

EMPFEHLUNGEN DES MONATS



S.38

Vater und Sohn in einem spannenden Doppel-Recital. Bei diesem Rundgang durch die Liedkunst des 19. Jahrhunderts zeigt sich, wie sich familiäre Harmonie in höchst gelungener musikalischer Symbiose niederschlagen kann. Diese CD erhält jeder neue Abonnent als Dankeschön.

- 62 Orchester
- 66 Kammermusik
- 72 CD-Magazin
- 74 Klavier
- 80 Vokal
- 84 Oper
- 86 DVD
- 92 Jazz
- 97 CD-Register

S.65



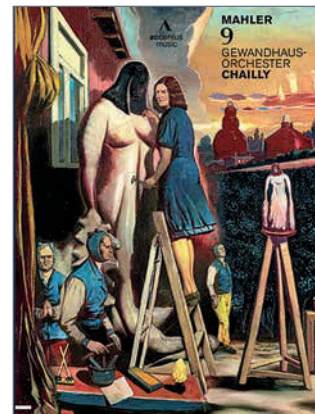
Mit improvisatorischer Leichtigkeit gelingt dem Pianisten ein überzeugender dramaturgischer Bogen.

S.74



Mit seiner Sicht auf Rameau setzt Esfahani einen neuen Standard.

S.87



Eine höchst plastische und eindringliche Aufführung, von großem Atem und einer Fülle von Details geprägt.

S.76



Eine überlegene und einsichtsvolle Meisterschaft, wie sie nur selten vor Mikrofonen dokumentiert wurde.

S.92



Freie Intuition und ausgetüftelte Texturen gehen hier eine schöne Symbiose ein.

Goliath gegen David

Wie kann ich einem Musikstück einen Bären dienst erweisen? Ganz einfach: Indem ich es auf einer CD mit einem Werk kombiniere, das es an Qualität und Bedeutung um ein Vielfaches übertreibt. Genau das ist hier geschehen. Karol Kurpinski ist ein um 15 Jahre jüngerer Zeitgenosse Ludwig van Beethovens, überlebte diesen um 30 Jahre und gehörte laut Auskunft der wenigen in hiesigen Breiten verfügbaren Quellen zu den bedeutendsten polnischen Komponisten seiner Zeit. Patriotismus und Nationalstolz waren im frühen 19. Jahrhundert in Europa weit verbreitet, machten vor den Künstlern nicht Halt und hatten offenbar auch Karol Kurpinski fest im Griff. Wahrscheinlich 1812, also ein Jahr, bevor auch Beethoven mit „Wellingtons Sieg oder Die Schlacht bei Vittoria“, seinem Opus 91, einen zweifelhaften Beitrag zur Gattung geleistet hat, schrieb Kurpinski seine hier zu hörende Schlachtensinfonie, ein sieben-sätziges, rund 18-minütiges Stück Programmmusik, in dem es von Vogelgezwitscher, Trompetensignalen, Kanonendonner und anderem Schnädderlärm nur so wimmelt.

Frans Brüggen und sein Orchester des 18. Jahrhunderts haben das Werk Ende August 2013 beim Festival „Chopin und sein Europa“ in Warschau aufgeführt und dabei zweifellos das Letzte an Substanz herausgekitzelt, was drinsteckt. Der Mitschnitt dieses Konzerts liegt jetzt auf CD vor. Natürlich bedurfte es weiterer Musik, um das Silberscheibchen zu füllen, und dazu wählte man nicht etwa besagtes Opus 91 von Beethoven oder Tschaikowskis Ouvertüre „1812“, sondern ein sinfonisches Schwergewicht, dessen erster Satz alleine so lange dauert wie Kurpinskis gesamte Kreation: die „Eroica“. Frans Brüggen wäre nicht Frans Brüggen, hätte er mit seiner Interpretation der Dritten Beethovens die Bedeutung dieses Kolosses nicht unterstrichen, und so erschlägt hier ausnahmsweise Goliath den David. Keineswegs haben Brüggen und seine Musiker diese Konstellation geplant oder auch nur beabsichtigt. Die Beethoven-Aufnahme ist nämlich acht Jahre älter, und es darf bezweifelt werden, dass Frans Brüggen, wäre er noch am Leben, dieser Koppelung zugestimmt hätte.

Arnd Richter

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Kurpinski, Sinfonie „Die Schlacht von Mohács“; **Beethoven**, Sinfonie Nr. 3; Orchester des 18. Jahrhunderts, Frans Brüggen (2005/2013); FCI/NAI CD 5907690736620 (68')

Foto: Wikipedia



Karol Kurpinski

Als einer der herausragenden Persönlichkeiten des polnischen Musiklebens im frühen 19. Jahrhundert trat Kurpinski nicht nur als Komponist, sondern auch als Dirigent, Operndirektor und Musiktheoretiker in Erscheinung. Zu seinem Œuvre zählen unter anderem 26 Opern.



Inkonsequent

Die vier Orchestersuiten sind ursprünglich wohl in Bachs Köthener Zeit entstanden, wenn nicht sogar noch früher; für sie wäre der tiefe französische Kammerton (ca. 392 Hz) die richtige Wahl, aber für die Leipziger Überarbeitungen, die Richard Egarr hier erklingen lässt, ist diese Entscheidung anachronistisch, weil in der Pleißenstadt der Kammerton etwa einen Halbton höher lag. Dieser Punkt ist symptomatisch für die Inkonsequenz, mit der Egarr sich Bachs Musik nähert: In der rein solistischen Besetzung der ersten beiden Suiten, die musikalisch sehr sinnvoll ist, ist der Kontrabass überflüssig; in der Ouvertüre der ersten Suite oder der Sarabande der zweiten stört er sogar die kontrapunktische Ausgewogenheit. Auch für die Frühfassungen der dritten und vierten Suite wäre eine solistische Streicherbesetzung (mit Kontrabass bzw. Violone) durchaus sinnvoll, aber in der Leipziger Fassung gehen zwei einsame Geigen gegen die nachträglich hinzugefügten Pauken und Trompeten hoffnungslos unter – das Leipziger Collegium musicum verfügte zu Bachs Zeit über eine respektable Streicherbesetzung!

Grundsätzlich sehr erfreulich ist Egarrs Entscheidung, in der Tempowahl keine neuen Rekorde aufstellen zu wollen, sondern den stilisierten Tanzcharakter der Suitensätze zur Geltung kommen zu lassen. Auch der Verzicht auf die Doppelpunktierung, die lange Zeit sehr in Mode war, ist durchaus zu begrüßen. Konterkariert wird dies allerdings dadurch, dass Egarr die Academy of Ancient Music zu einem dichten, vehementen, teils sogar atemlosen Spiel drängt, dem die innere Ruhe fehlt. Von der Noblesse, die dieses Orchester einst unter seinem Gründer Christopher Hogwood auszeichnete, ist hier leider kaum noch etwas zu hören.

Matthias Hengelbrock

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Bach, Orchestersuiten; Academy of Ancient Music, Richard Egarr (2013); AAM/Naxos 2 CD 5060340150037 (94')



Weitere Neuerscheinungen

Maxwell Davies, Caroline Mathilde (Ballet Suites), Chat Moss, Ojai Festival Overture; BBC Philharmonic, Peter Maxwell Davies; Naxos CD

Mozart, Serenade KV 375, Divertimenti; Scottish Chamber Orchestra Wind Soloists; Linn/Naxos SACD

Mussorgsky, Bilder einer Ausstellung, Die Nacht auf dem kahlen Berge u. a.; Ferruccio Furlanetto, Mariinsky Orchestra, Valery Gergiev; Mariinsky/Note 1 CD

Vivaldi, Le quattro stagioni u. a.; Richard Tognetti, Australian Chamber Orchestra; BIS KC CD



So spielt man Rossini!

TIPP

Es ist schon seltsam, dass der Ruhm des Orchestra dell' Accademia Nazionale di Santa Cecilia nach wie vor kaum über seinen Heimatort Rom hinausdringt. Wahrscheinlich liegt es an dem entsetzlich langen Namen des Ensembles. Wer das Orchester mit seinem Chefdirigenten Antonio Pappano einmal bei einer seiner seltenen Auslandstourneen erlebt hat, wird kaum bestreiten wollen, dass das Orchestra Santa Cecilia zur absoluten Weltpitze der Klangkörper zählt. Ebenso wenig jemand, der die neue, live aufgenommene CD mit Ouvertüren von Gioachino Rossini gehört hat: was für eine Flexibilität in den Streichern, welch feiner Ton; was für ein brillanter, intonationssicherer Bläuersatz, was für phantasievoll spielende Bläuersolisten! Über die Jahre hinweg hat sich das Orchester immer wieder mit Rossini beschäftigt. Die Römer scheinen



dessen Musik mittlerweile so im Blut zu haben wie die Philharmoniker in Wien diejenige der Sträuße: Das macht ihnen keiner nach. Weil hier alles so mühelos richtig klingt. Elegant im Leisen wie im heftigen Auffahren, unangestrengt in der Phrasierung, klar, deutlich, virtuos – und stets mit unerhört leichtem Humor. Das macht unmittelbar erlebbar, dass Rossini von seinem persönlichen Gott Mozart gar nicht weit entfernt war, ihn an duftiger Leichtigkeit vielleicht sogar übertroffen hat.

Clemens Haustein

Musik
Klang

★★★★★
★★★★☆

Rossini, Ouvertüren, Andante e tema con variazioni; Pappano, Orchestra dell' Accademia Nazionale di Santa Cecilia (2008-2014); Warner CD 825646243440 (70')

Farbenreich

Ein kurzes Zittern der Streicher, gleich darauf ein kräftiger Abwärtsschub im Tutti, dazwischen das ständige Flimmern eines ausgehaltenen Tons, der sich auch ins Nichts verabschieden kann, ins bloße, fahle Schleifen der Bögen über den Saiten. Spannungsgeladen ist das, expressiv, ein Auf und Ab der Bewegungen, ein Aufscheinen und Verschwinden: Helmut Lachenmanns „Double (Grido II)“ für Streichorchester! Sollte man Lachenmann vor allem als bloßen Sachwalter dekonstruktivistischer Ton- und Klanganalyse verstanden haben (was er durchaus auch sein kann), so wird man hier eines Besseren belehrt. So sinnlich, auch klangsinlich wie vom Lucerne Festival Academy Ensemble unter Matthias Hermann dargeboten, hat man ihn selten gehört.

Eigentlich ist „Double Grido II“ ein erweiterter Doppelgänger des dritten Streichquartetts, das Lachenmann 2001/02 geschrieben und dem Arditti Quartet gewidmet hatte – die Ziel- und Stoßrichtung einer bis ins feinste zisierten Streich- und Bogentechnik aber bleibt. Der ganz seltene, volle Klang des Streichorchesters setzt mit voller Wucht



an, da wo man sich schon an die Vereinzelnung gewöhnt hat. Eine fortlaufende Erzählung ergibt sich dennoch nicht. Fetzenhaft erscheinen Motive, werden kurz darauf unterbrochen oder überlagert. Auch das Orchesterstück „Schreiben“ von 2003, vom SWR Sinfonieorchester unter Sylvain Cambreling gespielt, erscheint als Auffächerung instrumentaler Möglichkeiten. Die Bläser rauschen, wispern, ganz ferne setzt der Perkussionist minimale Akzente. Plötzlich setzt das scharfe Blech ein. Ein einziger schneller Akkord des Klaviers. Das alles geschieht mit höchster, sich dramatisch steigernder Präzision und macht die Fülle des Orchesterapparats im Raum deutlich.

Tilman Urbach

Musik
Klang

★★★★★
★★★★☆

Lachenmann, Schreiben, Double (Grido II); SWR Sinfonieorchester, Experimentallstudio des SWR, Lucerne Festival Academy Ensemble (2005-06); Kairos/HM CD 9120010281945 (51')

TIANWA YANG

8.573153

CASTELNUOVO-TEDESCO
Violin Concerto No. 2 'The Prophets'
Concerto Italiano

Tianwa Yang, Violin
SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg
Pieter-Jelle de Boer

WELTERSTEINSPIELUNG

SWR >>

CASTELNUOVO-TEDESCO
Violinkonzert Nr. 2 *Die Propheten*,
Concerto Italiano
SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg, Pieter-Jelle de Boer, Tianwa Yang

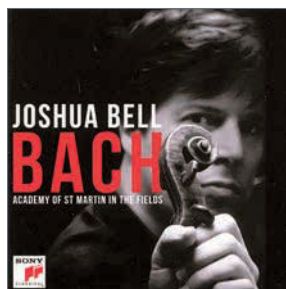
ECHO-Preisträgerin Tianwa Yang spielt mit den beiden Violinkonzerten von Castelnuovo-Tedesco zwei der schönsten Werke für dieses Instrument. Das neue fantastische Album der Ausnahme-Violinistin!

info@naxos.de
www.naxos.de
www.naxosdirekt.de

Foto: Friedrun Reinhold

Meist mühelos

Seit rund zwei Jahren steht Joshua Bell der Academy of St-Martin-in-the-Fields als Musikdirektor vor – wieder ein Geiger, wie einst Neville Marriner oder auch Iona Brown. Der Klang des Orchesters hat sich natürlich über die Jahre verändert, und auch die jüngste Bach-Aufnahme verrät, dass sich vieles verschlankt hat, vorsichtig historisierend, aber nie ideologisierend radikal. Die Tempi in den Ecksätzen sind eher forsch, die Akzente kräftiger, wobei das kammermusikalische Miteinander, das die Londoner seit jeher ausgezeichnet hat, gewahrt bleibt. Bell spielt den Solopart in den beiden Violinkonzerten in a-Moll und in E-Dur sowie in weiteren Orchestrierungen: Die „Chaconne“ hat Mendelssohn eingerichtet, „Air“ sowie „Gavotte en Rondeau“ aus der dritten Partita der Kollege Robert Schumann. Die Orchestrierungen stammen von Julian Milone. Bell kann sich kleinere Romantisierungen nicht versagen, Verzögerungen, Jauchzerchen, Schleiftönen. Nichts Gravierendes, doch auch auf dieser Mikroebene zu Fragen Anlass bietend. Dabei findet sich Bell



ansonsten nahezu mühelos in dieser Klangwelt zurecht. Rhythmisch-federnd, klare Tongebung, Vibrato-Armut, ein in den Tiefen wunderbar samtiger Klang, den er seiner Stradivari entlockt. Inwieweit diese Konzerteinspielung den Auftakt zu einer Einspielung von Bachs Solowerken darstellt, bleibt offen. Warum das Beiheft in einer Sparversion daher kommt – zwei Seiten Text von Joshua Bell ausschließlich in englischer Sprache – weiß der Kuckuck oder das Label!

Christoph Vratz

Musik
Klang

★★★★☆
★★★★☆

Bach, Violinkonzerte, Chaconne, Air, Gavotte en Rondeau; Academy of St-Martin-in-the-Fields, Joshua Bell (2014); Sony CD 888430877924 (50')

Hart wie Ebenholz

Dass in der Alte-Musik-Szene auch auf alten Holzblasinstrumenten gespielt wird, ist eine Seltenheit. Meist sind jene originalen Instrumente nur noch schwer zu gebrauchen, das damals verwendete, weiche Holz hat sich im Laufe der Jahrhunderte verzogen, ist gerissen, die Tonskala hat sich verändert. Gespielt wird gewöhnlich auf neu hergestellten Kopien alter Modelle. Weil der Mailänder Oboenbauer Giovanni Maria Anciuti jedoch bereits zu Beginn des 18. Jahrhunderts mit dem extrem harten Ebenholz experimentierte, sind diese Instrumente bis heute spielbar. Bei der vorliegenden Aufnahme ergibt sich daraus ein schönes Stück Authentizität: Alfredo Bernardini spielt ein Konzert von Giuseppe Sammartini, und möglicherweise hat ebenjener Sammartini einst auf



ebenjenem Instrument gespielt, das nun auf dieser CD erklingt.

Das ist schön. Wäre aber nichts, wenn Bernardini und sein Ensemble Zefiro nicht auch noch glänzend spielen würden. Oboenkonzerte venezianischer Komponisten wurden hier aufgenommen, neben Sammartini sind mit Vivaldi, Albinoni und Marcello übliche Verdächtige vertreten, mit Giovanni Platti und

Diogenio Bigaglia auch wenig bekannte Komponisten. Und was für ein allerliebster frischer Stück ist dieses Konzert von Bigaglia mit seinen Kuckucksrufen im ersten Satz und der wilden Gigue im Schlusssatz! Bernardini und seine Musiker spielen virtuos und temperamentvoll und bleiben dabei doch immer innerhalb des feinen Geschmacks. Es gibt wenige Barockoboisten, die ihrem Instrument so viele Farben entlocken können wie Alfredo Bernardini; die sonore Klarheit von Anciutis altem Instrument hilft ihm zusätzlich.

Clemens Haustein

Musik
Klang

★★★★★
★★★★☆

Vivaldi, Platti, Albinoni u. a., Oboenkonzerte; Alfredo Bernardini, Ensemble Zefiro (2014); Arcana/Note 1 CD 3760195733806 (71')



Ensemble Zefiro

Zephir, der Gott der freundlichen westlichen Winde, lieh seinen Namen an die Formation, mit deren Gründung sich die Holzbläser Alfredo Bernardini und Paolo und Alberto Grazi ihren Wunsch nach einem eigenen Ensemble erfüllten. Den Kern bildet die Besetzung aus zwei Oboen, Fagott und Cembalo, kann aber auch bis zur Kammerorchestergröße erweitert werden.

Von schwebend bis herb

Pünktlich zum Skrjabin-Jahr – der Todestag des Komponisten jährt sich im April zum 100. Mal – legt Yevgeny Sudbin eine Interpretation des frühen Klavierkonzerts vor, die es mit den besten aufnehmen kann. Allzu zahlreich ist das Konzert auf dem Tonträgermarkt ohnehin nicht vertreten. Vielleicht liegt es daran, dass der typische „verrückte“ Skrjabin hier noch nicht so richtig in Erscheinung tritt? Sudbin, der vor einigen Jahren bereits mit einer ausgezeichneten Skrjabin-Solo-CD (BIS) aufhorchen ließ, ist jedenfalls hörbar daran gelegen, weniger die Vorbilder in den Vordergrund treten zu lassen, die den jungen Komponisten zu seinem Werk inspirierten (Chopin), sondern vielmehr die individuellen Züge der Komposition zu betonen. Dazu zählt eine quasi improvisatorische Leichtigkeit in der Behandlung des Soloparts sowie,



im langsamen Satz, eine Vorahnung jenes schwebenden Charakters, der so viele von Skrjabins späten Klavierstücken beherrscht. Nichtsdestoweniger spannt er einen überzeugenden dramaturgischen Bogen, der dem Werk Einheit verleiht.

Letzteres gelingt ihm auch in Nikolai Medtners drittem Klavierkonzert, dessen Untertitel „Ballade“ bereits auf eine unkonventionelle Formgestaltung schließen lässt. Das Werk ist nicht einfach: Einerseits stellt es den Hörer vor keinerlei Probleme, andererseits eröffnet es seine Schönheit nicht unmittelbar. Sudbin, von dem auch die ersten beiden Konzerte Medtners vorliegen, gelingt die Entschlüsselung der spätromantisch-herben Tonsprache jedoch ebenso mühelos wie dem Dirigenten Andrew Litton, der, wie auch schon bei Skrjabin, für größtmögliche orchestrale Transparenz sorgt.

Thomas Schulz

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Skrjabin, Klavierkonzert; **Medtner**, Klavierkonzert Nr. 3; Yevgeny Sudbin, Bergen Philharmonic Orchestra, Andrew Litton (2013); BIS/KC SACD 7318599920887 (62')

Yevgeny Sudbin

Vor allem mit seinen Aufnahmen des russischen Repertoires beim Label BIS macht der russische Pianist auf sich aufmerksam. Er lebt heute in London, wo er auch an der Royal Academy of Music lehrt – seiner ehemaligen Ausbildungsstätte.



Transparent, aber brav

Eine bemerkenswerte Ligeti-Einspielung, die das spanische PluralEnsemble hier vorlegt, schon deshalb, weil sie eine Wiederbegegnung mit dem wunderbaren Konzert für Violoncello und Orchester (1966) ermöglicht, das immer ein wenig stiefmütterlich behandelt wird. Die Vorzüge dieser Interpretation liegen hörbar in ihrer Transparenz. Das passt, weil das Cellokonzert ohnehin eher kammermusikalisch gearbeitet ist und im Wechselspiel von Stillstand und Bewegung Ligetis dichte Mikropolyphonie endgültig aufbricht, um Kleinst-Dosen von Melodie, Harmonie und Rhythmus hereinzulassen. Nicolas Altstaedt versteht es, den sanften Anflügen von motivischem „Espressivo“ starkes Gewicht zu verleihen. Allerdings hält sich das Ensemble bei den expressiven Ausbrüchen im zweiten Satz vornehm zurück. Hier wäre bei den Streichern viel mehr Geräuschanteil vonnöten, „tutta la forza“ klingt anders ...

Ein bisschen zu brav geht es auch im Klavierkonzert (1985/88) zu, insbesondere im albastrumhaften „Lento e deserto“. Dessen extreme Kontraste und schreiende Dissonanzen könnten präsenter sein. Wunderbar gelungen hingegen die Motorik der schnellen Sätze, die eine aberwitzige Polyrythmik und Polytempik an den



Tag legen. Ein Parforce-Ritt für Alberto Rosada, der auch bei höchstem Tempo nicht die Klarheit und Kontrolle über vertrackteste Unregelmäßigkeiten verliert.

Einen erfrischenden Kontrapunkt setzen die „Mysteries Of The Macabre“ (1991) in der Version für Trompete und Kammerorchester, die den Geist von Ligetis Opern-Groteske als arioses Instrumental-Potpourri auftischen, mit prima gelösten Vokalaktionen der Instrumentalisten.

Dirk Wieschollek

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Ligeti, Cello Concerto, Mysteries of the Macabre, Piano Concerto; Nicolas Altstaedt, Marco Blaauw, Alberto Rosado, PluralEnsemble, Fabián Panisello (2005/2009/2011); Neos/HM CD 4260063110139 (45')



Nettes Kätzchen

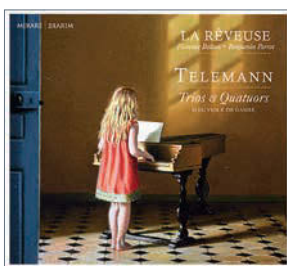
Im Gegensatz zur Musik seines Zeitgenossen François Couperin konnte sich Marin Marais' Werk bislang noch nicht im Repertoire der Alten Musik durchsetzen. Vielleicht, weil er neben Opern fast ausschließlich Stücke für Gambe schrieb – Marais war berühmter Gambenvirtuose und als solcher am Hofe Ludwigs XIV. angestellt. Vielleicht auch, weil er in seinen Instrumentalstücken dann doch eine deutlich konventionellere Sprache spricht als etwa der brillante Couperin in den vergleichbaren „Concerts royaux“.

Leider kann auch diese Aufnahme mit dem kanadischen Barockoboisten Christopher Palameta den französischen Komponisten nicht so recht aus dem Schatten befördern. Dass Palameta dessen Gambensuiten auf der Oboe spielt, hat dabei sein volles Recht. Solche Stücke waren von den Komponisten damaliger Zeit ausdrücklich für alle denkbaren Melodieinstrumente freigegeben. Allerdings bleibt der Gewinn aus, der sich aus der kraftvollen Version mit einem Blasinstrument ergeben könnte. Palamatas Spiel ist zu eindimensional. Der Oboist verfügt über einen wunderbar weichen Ton und glänzt auch mit perfekter Intonation. Dabei bleibt es jedoch. Wenig Phantasie ist in der Gestaltung zu hören, die Dynamik verharrt bei einem stabilen Mezzoforte; der Tiger, den man in Palamata vermutet, wenn man auf dem Booklet-Foto seinen tätowierten Arm sieht, stellt sich leider als wohligh schnurrendes Kätzchen heraus. Marin Marais' Musik bleibt damit konventionelle Gebrauchsmusik, die wenig stört und also gut für Hintergrundbeschallung taugt. Mag sein, dass sie damals exakt dafür auch gedacht war. Heute reicht das jedoch kaum mehr.

Clemens Hausteina

Musik ★★★
Klang ★★★★★

Marais, Suiten f. Oboe (eigentlich Gambe); Palamata, Tinkerhess, Falik, Crawford (2014); Audax/HM CD 3770004137022 (59')



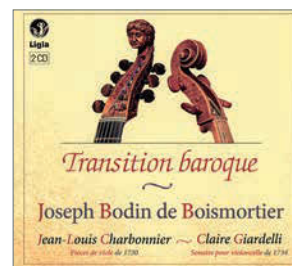
Hehre Ziele

Das international besetzte Ensemble La Réveuse gehört nicht zu jenen, die durch eine Vielzahl von Einspielungen auf sich aufmerksam machen. Man lässt sich reichlich Zeit, um jeweils neue Stücke zu erarbeiten. Laut Booklet geht es den Musikern darum „die lyrische, rhetorische und spirituelle Substanz“ der Stücke darzustellen. Auch wenn dieses hehre Ziel abstrakt bleibt, ja bleiben muss, findet es doch seinen Widerhall in ihren Aufführungen. Wahrscheinlich aber ist kaum ein Komponist besser geeignet, derartige „Substanzen“ zu vermitteln als Telemann. Seine immer mal wieder zwischen deutscher, italienischer und französischer Schreibart pendelnde Kammermusik muss intensiv gestaltet werden, will sie ihre intendierte Wirkung entfalten. Schon die ausgesprochen gelungene Balance zwischen den Instrumenten, die auch auf der heimischen Anlage eine Freude für die Ohren ist, belegt die Sorgfalt, mit der hier gestaltet wird. Dabei gehört das spielerische Weiterreichen von Motiven zu den besonders wichtigen Elementen von Trio und Quatuor. Auch das gelingt wie selbstverständlich, da man mit den rhetorischen Elementen von Telemanns Musik vertraut ist. Wen wundert es da noch, wenn La Réveuse den langsamen Sätzen hinreichend Zeit lässt, um sich lyrisch zu entfalten. Im ersten Satz des ersten g-Moll-Trios kommen die einkomponierten dissonanten Reibungen sehr schön zur Geltung, während das Adagio der gleichen Sonate wunderbar ausgesungen wird. In der a-Moll-Sonate hingegen wirkt das Adagio ausgesprochen geheimnisvoll. Ohne dass ihre musikalischen Charakterisierungen als akademisch bezeichnet werden könnten, wünscht man sich hin und wieder einen noch etwas spontaneren Zugriff. So kommt eher der „Klassizist“ als der Neuerer Telemann zu seinem Recht.

Reinmar Emans

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Telemann, Trios und Quatuors mit Viola da gamba; La Réveuse (2013); Mirare/HM CD 3760127222675 (62')



Aufgeschlossen

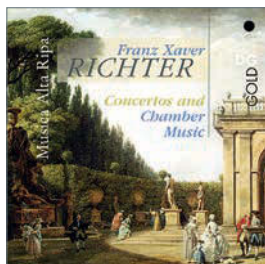
Lange Zeit galt die Viola da gamba im Vergleich zum Violoncello als das vornehmere Instrument, zumal in Frankreich, wo sie in der Zementierung des Nationalstils unter Ludwig XIV. eine zentrale Rolle zugewiesen bekommen hatte. Doch im ersten Drittel des 18. Jahrhunderts war der Siegeszug italienischer Musik und damit auch des Violoncellos nicht aufzuhalten, und unter französischen Komponisten entbrannte ein heftiger Streit darüber, ob man sich an die Tradition klammern oder dem Neuen gegenüber aufgeschlossen zeigen sollte. 1740 veröffentlichte Hubert Le Blanc die Streitschrift „Défense de la basse de viole contre les entreprises du violon et les prétentions du violoncelle“, doch da war die Sache faktisch schon längst erledigt: Komponisten wie Joseph Bodin de Boismortier hatten dem Violoncello den Weg in die französische Kammermusik geebnet, ohne die Gambe als altmodisch abzustempeln.

Diesen Prozess beleuchtet die vorliegende Doppel-CD. Im ersten Teil stellt Jean-Louis Charbonnier die Suiten für Gambe und Basso continuo op. 31 (1730) vor; im zweiten Teil widmet sich Claire Giardelli den Sonaten op. 50 (1734), die eigentlich als Duette für Celli oder Gamben oder Fagotte gedacht sind, hier aber zusätzlich von einem Cembalo begleitet werden. In der sechsten Sonate, die als einzige einen Basso continuo vorsieht, wählt Giardelli die bizarre Kombination von Sologambe, Solocello, Fagott und Cembalo. Interpretatorisch ist alles in bester Ordnung, minimale Ungenauigkeiten im Zusammenspiel stören den positiven Gesamteindruck nicht, allerdings separiert die Aufnahmetechnik die einzelnen Instrumente so stark, dass kein homogener Gesamtklang entsteht.

Matthias Hengelbrock

Musik ★★★★★
Klang ★★★

Boismortier, Pièces de viole, Sonatas pour violoncelle; Jean-Louis Charbonnier, Claire Giardelli u. a. (2013); Ligia/HM 2 CD 3487549902717 (129')



Empfindsam

Die Musik Franz Xaver Richters ist immer eine Auseinandersetzung wert, insbesondere, wenn sie so exzellent musiziert wird wie in dieser schon lange als maßstabsetzend anerkannten Einspielung durch das Ensemble Musica Alta Ripa. Die Sonaten und Concerti zeigen den Komponisten in der Frühphase seiner Zeit als einen der wichtigen Vertreter der Mannheimer Schule. Die hier versammelten Stücke zeigen eindrucksvoll das Besondere in Richters Personalstil: die kreative Verschmelzung barocker Satzkunst mit den stilistischen Errungenschaften des sogenannten empfindsamen Stils. Musica Alta Ripa hat sich dieser Musik zu einem Zeitpunkt angenommen, als Begriffe wie „Kleinmeister“ für die Vertreter dieser musikhistorischen Epoche noch zum seriösen Wortschatz gehörten. Schon damals hat das Ensemble um den Cembalisten Bernward Lohr und die Geigerinnen Ulla Bundies und Anne Röhrig mit seinen Interpretationen deutlich gemacht, wie despektierlich ein solches Vokabular ist.

In seinen Concerti, Sinfonien und Sonaten überrascht Franz Xaver Richter stets aufs Neue durch ein hohes Maß an gestalterischer Phantasie, die sich in kunstvoll gearbeiteten Strukturen ebenso Bahn bricht wie in einem unbedingten Ausdruckswillen, der in oftmals schroffen Kontrasten unmissverständlich deutlich macht, welcher stilistischen Epoche diese Musik zuzuordnen ist. Musica Alta Ripa stellt mit einem flexiblen, farbenreichen und dynamischen Ensembleklang das Medium bereit, um diesen Stücken zu angemessener Wirkung zu verhelfen. Schön, dass Dabringhaus & Grimm diese wertvolle Produktion jetzt wieder verfügbar macht, nachdem sie lange Zeit nur antiquarisch zu bekommen war. Klanglich ist die schon damals exzellente Aufnahme kein bisschen in die Jahre gekommen.

Arnd Richter

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Richter, Concerti und Kammermusik;
Musica Alta Ripa (1993);
MDG/Naxos CD 760623050829 (71')



Hall-Hall-Hall

Das BeethovenQuartett nimmt sich seines Namensgebers an – mit den Quartetten op. 18 Nr. 4 und op. 59 Nr.1. Erster Eindruck: Das Klangbild wirkt, etwa im Finalsatz des c-Moll-Quartetts, geradezu störend. Aufgenommen in einer Basler Kirche, ist der Nachhall bemerkenswert lang und befremdend, auch wenn die vier Stimmen gut voneinander zu unterscheiden sind. Die Aufnahme wird in doppelter Ausfertigung vorgelegt: als herkömmliche CD sowie als Blu-ray mit beiden Werken in einer Audio-Version sowie dem erstgenannten Quartett auch als HD-Video. Das BeethovenQuartett spielt homogen, ohne allerdings in Grenzbereiche vorzudringen. So entsteht insgesamt ein klassisch-ausgewogenes Bild, weniger aber das eines gerade in der Kammermusik wagemutigen, experimentierfreudigen Komponisten. Das Finale aus op. 18 erinnert in seiner munteren Spielfreude an ein Haydn-Quartett. Die knirschenden Reibungen in den aufsteigenden Triolenpassagen jedoch gelingen dem Belcea Quartett oder dem Artemis Quartett ungleich aussagekräftiger. Erst in der Prestissimo-Coda wird die Risikolust wirklich hörbar. Der Beginn des F-Dur-Quartetts geht in der sonderbaren Akustik nahezu unter, bis sich die Erste Geige herauschält und der erste Fortissimo-Höhepunkt angesteuert wird, während der „sempre scherzando“-Charakter im zweiten Satz nur stellenweise in seinem Spitz-auf-Knopf-Charakter zum Ausdruck kommt. Die Bezeichnung „Adagio molto e mesto“ hat Beethoven nur ein einziges Mal verwendet (neben dem „Largo e mesto“ in op. 10,3), Geheimnisse und Wehmut dieser Musik vermitteln sich stärker als der tänzerische Beginn des Finalsatzes.

Christoph Vratz

Musik ★★★
Klang ★★

Beethoven, Streichquartette op. 18/4 u.
59/1; BeethovenQuartett (2012);
Bmn/HM CD (+ Blu-ray) 76299999018877
(64')



fotos: wilfried bege

Brahmsschätze wiederentdeckt



CD-No. 98.048 | 1 CD

Bislang unbekannte, erstmals eingespielte Musik steht auf dieser CD neben wohlbekannten, frühen und späten Brahms-Klavierwerken. Die Opera 117, 118 und 119 aus den letzten Jahren des Komponisten sind berühmt für ihre Ausgewogenheit und musikalische Weisheit ihres Schöpfers.

Demgegenüber stehen Ersteinspielungen von Frühwerken des jungen Brahms wie das 1853 komponierte „Albumblatt“, ein Miniatur-Kanon von 1864 und Sarabanden und Gavotten. Diese CD bietet nicht nur eine ausgesprochen interessante Zusammenstellung, sondern Dank der perfekten und empfindsamen Spielweise Sophie-Mayuko Veters eine faszinierende Interpretation.

haenssler-classic.de | info@haenssler.de
Im Vertrieb von NAXOS Deutschland
www.naxos.de



Schwergewicht im schlanken Gewand

Um Beethovens Sinfonien auch außerhalb des Konzertsaals zugänglich zu machen, wurden sie vielfach für kleinere, dem Hausgebrauch angemessene Besetzungen eingerichtet. Unter dem Titel „The Chamber Eroica“ erschien nun die dritte Sinfonie in einer Bearbeitung für Klavierquartett aus dem Jahr 1807, eingespielt von Aaron Shorr (Klavier), Peter Sheppard Skærved (Violine), Dov Scheindlin (Viola) und Neil Heyde (Cello). Wer diese Version angefertigt hat, ist nicht bekannt; möglicherweise stammt sie vom Komponisten selbst.

Nun mag eine Kammermusikfassung dieser breit angelegten Sinfonie zunächst schwer vorstellbar sein. Doch gelingt es schon nach ein paar Takten mühelos, sich vom vertrauten Einstiegs-gestus des Originals zu lösen. Durch die kompakte Besetzung kommt einzelnen Stimmen eine merklich höhere Greifbarkeit zugute. So kann einem das Werk auf bisher unbekannte Weise nah sein: Weil der effektvollere Orchesterklang wegfällt, gewinnen die harmonischen und rhythmischen Eigenheiten an Bedeutung. Den ersten und dritten

Satz geht das Ensemble mit angenehmer Zurückhaltung an, stets ausgewogen und durchdacht in Tempo und Dynamik. Umso wirkungsvoller steht dadurch der Schluss des Finales da: Wo sich die vorigen Sätze zurücknahmen, darf hier (immer noch kontrollierte) Leidenschaft ausbrechen. Die Streicher überzeugen mit transparenter Gestaltung bei sparsamem Vibrato, Pianist Shorr mit dezenter Präzision. Ab und zu könnte dieser in hohen Lagen etwas kräftiger in die Tasten greifen, wenn er etwa wichtige Oberstimmen ersetzen muss. Überhaupt nimmt das Klavier eine besondere Rolle ein, da es sowohl verschiedene Orchesterstimmen aufgreifen als auch perkussiv agieren kann.

Sebastian Herold



Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Beethoven, Sinfonie Nr. 3 (Bearb. f. Klavierquartett); Peter Sheppard Skærved, Dov Scheindlin u. a. (2003); Métier/Naxos CD 809730008825 (49')

Auf Klang poliert

César Francks hochromantische Violinsonate ist ein Meisterwerk, das den Interpreten enormen Gestaltungsspielraum eröffnet. Sie ist hier reizvoll gekoppelt mit der euphorisch-klangvollen Violinsonate von Richard Strauss, dem damit ein jugendlicher Geniestreich gelang. Es ist eine Freude sich darin auszuleben, Arabella Steinbacher und Robert Kulek tun dies auf eigene Art genussvoll. Steinbacher kultiviert in beiden Werken kantenloses Schönspiel, das immer gefällig wirkt, dramatischen Zuspitzungen und klanglichen Extremen aber eher aus dem Wege geht. Alles klingt vornehm und rund, niemals rau.



Aber nur an der Oberfläche ist alles schön, denn die Musik hat noch eine andere Dimension. Robert Kulek passt sich diesem Konzept aufmerksam mit-gestaltend an.

N.H.

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Franck, Violinsonate A-Dur; **Strauss**, Violinsonate; Arabella Steinbacher, Robert Kulek (2014); Pentatone/Naxos SACD 827949047060 (58')

Schmelzmangel?

Böhmischer Schmelz. Tja, was genau mag das wohl sein? Beziehungsweise: Wie muss man spielen, um ihn entstehen zu lassen? Eine schwierige Frage und eine anspruchsvolle Aufgabe, mit der sich vermutlich so ziemlich jeder Dvorák-Interpret schon einmal auseinandergesetzt hat. Wahrscheinlich auch das Vogler-Quartett, das den Werken von Antonín Dvorák beim Label CPO eine Gesamtaufnahme widmet. Das Ensemble spielt agogisch mit genau der Flexibilität, die diese Musik erst atmen lässt, es kostet die herrlichen Melodien aus – und doch fehlt da etwas, zumindest stellenweise und für meine Ohren. Das exakt zu benennen, ist vermutlich ähnlich schwer wie den richtigen Ton zu treffen. Aber es hat mit der Klangqualität zu tun. Irgendwas am Spiel des Ersten Geigers und Namensgebers Tim Vogler wirkt nicht so frei und rund, hat nicht diese selbstverständliche Süße, wie man sie etwa von tschechischen Ensembles, aber auch von den Tokyos oder dem Takács Quartet kennt. Das ist etwa im Lento des Quartetts op. 105 zu spüren, aber auch im Adagio aus op. 106.



Wer diesen Schmelzmangel ähnlich empfindet, wird die vielen Qualitäten der Aufnahme – ihren rhythmischen Drive, das breite Spektrum an dynamischen Schattierungen, das exzellente Zusammenspiel – wahrscheinlich immer mit einem leisen „Ja, aber“ im Hinterkopf hören. Wer sich daran weniger stört oder die Einschätzung grundsätzlich nicht teilt, wird mit der Einspielung des Ensembles – das in diesem Jahr bereits

sein 30-jähriges Bestehen begeht – sicher seine Freude haben. Und mit der Musik ja wieso.

Marcus Stäbler

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Dvorák, Streichquartette Vol. II, op. 105, 106, 4 B 19, Zypressen (Ausw.); Vogler-Quartett (2011/2013); CPO/JPC 2 CD 761203762521 (126')

Bunte Reihe

Alois Hába (1893-1973) komponierte 16 Streichquartette sowie zwei weitere Werke mit Quartettbesetzung, die er jedoch nicht mitzählte. Bekannt geworden sind freilich weniger einzelne Teile dieser gewaltigen Werkreihe, als vielmehr Hábas Komponieren mit Mikrointervallen (Viertel- oder Sechsteltöne), das er in einigen dieser Arbeiten anwendete: mit einem Erfolg, der zweifelhaft wirken mag, aber immer noch stimuliert. Im sechsten Quartett (1950) etwa setzt er Vierteltöne ein, die jedoch den konventionellen, auf Volksmusik anspielenden Tonsatz nur etwas verfremden oder verfärbten. Das ist keine nachdrücklich Neue Musik. Die Harmoniefolgen etwa klingen etwas verwaschen, kaum aber wirklich ganz ungewohnt. Und so fasziniert mittlerweile sein vielleicht bekanntestes Quartett Nr. drei (1922) weniger durch die Vierteltöne, die er ins Werk setzt, als vielmehr durch seine Intention, die Musik ohne erkenn- oder verfolgbare motivisch-thematische Entwicklungen zu gestalten. Das Ergebnis wirkt paradox: Die Musik scheint sich ständig zu verändern und bleibt doch immer gleich.

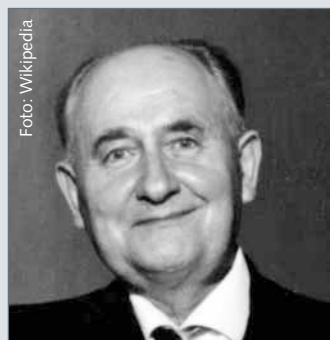
Es fällt schwer, sich in dieser außerordentlich vielgestaltigen, wirklich herausfordernden Werkreihe zu orientieren. Aber in allen Stilen, die anklingen – seien es spätromantische Allusionen an Schreker (der sein Lehrer war) oder aphoristische Miniaturen, die den Webern'schen durchaus standhalten – bietet Hába originelle Musik, der man eine größere Beachtung wünschte!

Diese Beachtung werden die Werke hoffentlich auch durch diese außerordentlich engagierten und kompetenten Einspielungen auf sich ziehen: eine Leistung, die höchste Anerkennung verdient! Das Hába-Quartett aus Frankfurt am Main spielt sachlich-klangvoll mit der nötigen Intonationsreinheit. Das sagt sich leicht, ist aber eine große Kunst; denn die Mikrointervalle können nur dann musikalisch wirken, wenn sie absolut sicher intoniert werden. Zudem kann das Ensemble mit interpretatorischer Anspannung die weiten spätromantischen Musikräume im ersten Quartett ebenso belegen wie die Miniaturen pointieren. Sie geben auch der Musik einen spielerischen Impetus, der die etwas heiklen kompositionstechnischen Probleme mit Mikrointervallen fast schon vergessen macht.

Giselher Schubert

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Hába, Sämtl. Streichquartette; Hába-Quartett (2003/2006); Neos/HM 4 CDs 4260063110016 (262')



Alois Hába

Auf der Grundlage mährischer Volksmusik entwickelte der Komponist ein eigenes mikrotonales System. Zu seinen Schülern gehören Gideon Klein und Zikmund Schul.

Dreieinigkeit

Die Gattung des Klaviertrios besaß im Frankreich der vorletzten Jahrhundertwende ein größeres Ansehen als das Streichquartett: Die Reihe von durchweg beachtenswerten Werken reicht von César Francks berühmtem Trio op. 1 Nr. 1 bis hin zu Ravels Meisterwerk. Zu diesen Trios zählen auch die beiden Werke von Pierné und Fauré, die leider auch französische Interpreten vernachlässigen, hier aber schlechterdings bestechend vom Trio Wanderer aus Frankreich interpretiert werden.

Während die Trios etwa von Chausson, Roussel, Lekeu oder Debussy eher zu den Frühwerken der Komponisten zählen, mit denen sie – nach dem Vorbild Francks – eine Art Talentprobe abliefern, zählen die beiden hier eingespielten Trios zu Spätwerken, wie sie gegensätzlicher kaum ausfallen können. Piernés Werk ist episch-expansiv mit einer geradezu wuchernden Musikfülle, als wolle der Komponist den ganzen Umfang und die Breite seines beeindruckenden kompositorischen Vermögens demonstrieren. Faurés Trio hingegen zieht sich ganz in eine Innerlichkeit zurück und wartet mit ungemein einprägsamen, zarten Themen auf, deren Schlichtheit und Intimität geradezu anrühren.

Das Trio Wanderer findet für beide Werke den richtigen Tonfall. Es interpretiert Pierné gewissermaßen großzügig, pointierend und doch auch beherrscht, so dass sich der interpretatorische Faden, der die Musikfülle verknüpft, in keinem Moment verknäult. Dem Kopfsatz etwa, der mit seinen 17 Minuten zu den längsten Triosätzen der Gattung zählt, geben sie zudem ein Gewicht und einen Impetus, durch welche diese Musik durchaus an das dritte Trio von Brahms heranreicht. Und genauso geben sie dem versponnen-schlichten Ton des Fauré'schen Trios Charakter und klangliche Substanz. In dieser Interpretation scheint sich die Musikfülle Piernés bei Fauré in einer einfachen melodischen Geste zusammenzuziehen und zu konzentrieren. Gleichwohl wird die Musik nicht mit Ausdruck beladen. Vielmehr wirkt sie konzentriert und gesammelt, als drücke sie anspruchsvollste Gedanken so einfach wie nur möglich aus. Das ist interpretatorisch ungemein beeindruckend!

Giselher Schubert

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Pierné, Fauré, Klaviertrios; Trio Wanderer (2014); Harmonia mundi CD 3149020219225 (57')

Weitere Neuerscheinungen

Pictures – Musik f. 8 Hörner und Perkussion v. Mussorgsky, Prokofjew u. a.; German Hornsound 8.1; Genuin/Note 1 CD
Pintscher, Solo- und Ensemblewerke, Ensemble Contrechamps, Basler Madrigalisten, Matthias Pintscher; Neos/HM CD
Raff, Streichquartette Nr. 2, 3, 4 u. 8; Mannheimer Streichquartett; CPO/JPC CD
Stanford, Klaviertrio Nr. 2 u. a.; Gould Piano Trio u. a.; Naxos CD



Sublimierung

Die interpretatorisch treibende Kraft hinter dieser vorzüglich zusammengestellten Auswahl von Sonaten aus Hindemiths reichem Sonatenwerk ist unverkennbar Alexander Melnikov, ein Pianist mit offenbar unbegrenzten spieltechnischen Möglichkeiten, die er hier musikalisch glänzend zur Wirkung bringt. Kaum einmal war die Klavierbegleitung zu diesen Sonaten mit größerer Prägnanz und fein differenzierter Klangfülle zu hören. In der Posaunensonate entfacht er einen rhythmischen Furor, der nun tatsächlich dem Titel der Lieder aus dem dritten Satz entspricht, das Hindemith zitiert: „Lied des Raufbolds“. Und in der großen Passacaglia, welche die Cellosonate von 1948 beschließt, bringt er mit äußerst nuanciertem Anschlag das Kunststück fertig, selbst noch in dichtesten Akkordfolgen Stimmen des musikalischen Satzes unterschiedlich einzufärben und hörbar zu machen. Überhaupt gibt er einer jeden Sonate eine individuelle Klanglichkeit.

Freilich sollte darüber das interpretatorische Vermögen der Bläser keinesfalls geschmälert werden. Sie erweisen eindrucksvoll, dass auch das Althorn, die Posaune oder die Trompete differenziert kammermusikalisch musizieren können, ja mehr noch: Musikarten in das Genre von Kammermusik hineinragen, die ihr eher verschlossen blieben – hier etwa den Choral (der die Trompetensonate beschließt) oder stilisierte Programmmusik wie im Schlusssatz der Althornsonate. Dankenswerterweise rezitieren Alexander Melnikov und Teunis van der Zwart in dieser Sonate mit vorzüglichem Deutsch – das mag ihnen



mehr Probleme bereitet haben als die Musik – auch das Gedicht, das Hindemith wie aus romantischer Gesinnung heraus dem Schlusssatz voranstellte.

Demgegenüber fallen die beiden Streicher leicht ab, ohne freilich im Mindesten zu enttäuschen. Isabelle Faust etwa spielt die Violinsonate in E wohl schlicht und einfach, aber man spürt, dass es nicht jene Schlichtheit ist, mit der Hindemith den Impetus der großen konzertanten Sonaten von Beethoven bis Brahms gleichsam sublimiert. Erfahrbar wird aber auf jeden Fall der musikalische Reichtum dieses Sonatenwerkes, der in der Musik des 20. Jahrhunderts vergleichslos geblieben ist.

Giselher Schubert

Musik
Klang

★★★★
★★★★



Hindemith, Sonaten mit Klavierbegleitung für Althorn, Cello, Posaune, Trompete und Violine; Teunis van der Zwart, Alexander Rudin, Gérars Costes, Jeroen Berwaerst, Isabelle Faust, Alexander Melnikov (2013); Harmonia mundi CD 3149020527122 (71')

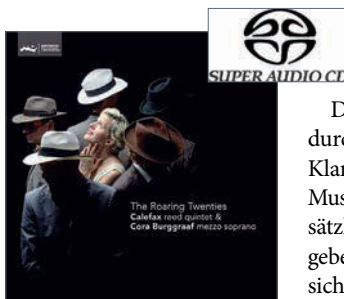
Hindemiths Sonaten

Mit seiner Sonate in E für Violine eröffnete Hindemith 1935 einen Reigen von 26 Sonaten für gängige Orchesterinstrumente, der 1955 abgeschlossen war. Bei seiner Abreise in die USA 1940 lagen bereits 17 vor.

Götterdämmerung

Der Begriff „Roaring Twenties“ für die 1920er-Jahre ist ein Klischee, das kaum der Musik aus der Zeit gerecht wird. Was von den Zeitgenossen als radikaler Bruch mit der „hohen“, esoterisch-verstiegenen Kunstmusik aufgefasst und sogar als „Entgötterung der Musik“ (Adolf Weissmann) heftig polemisch bekämpft wurde, erweist sich heute nur noch als mal heiter-vergnügender, mal melancholischer, mal sarkastisch-zynischer Ausflug in die Sphäre von Unterhaltungsmusik. Und diese Züge von verspielter, oft geistreicher und anregend-stimulierender Unterhaltung können immer noch wirken, wenn sie so charmant und gekonnt dargeboten werden wie in diesen Einspielungen.

Cora Burggraaf versucht erst gar nicht, die Songs im Stile damaliger „Stars“ wie etwa Lotte Lenja (in den USA schrieb sie sich Lenya) aufzuführen, sondern sie singt in einem ganz eigenen Tonfall: direkt, unverkrampft, ohne „Augenzwinkern“ in der Stimme (wenn dieses schiefe Bild erlaubt ist), aber doch der oft doppelbödigen Haltung der Texte angemessen, die auch gut verständlich bleiben. Eine Überraschung bieten die Cabaret-Songs von Britten, der als Komponist solcher Songs bislang noch kaum bekannt geworden ist. Sie zeigen, wie mühelos-selbstverständlich Britten offenbar in jedem Stil komponieren konnte.



Musik
Klang

★★★★
★★★★

Die Instrumentalbegleitungen repräsentieren durchweg Bearbeitungen für Bläser (jeweils zwei Klarinetten und Saxophone sowie Fagott), die der Musik durch instrumentatorische Pointierungen zusätzliche Prägnanz und etwas schärferen Charakter geben. Erstaunlich, wie sprechend und ansprechend sich Gershwins unverwüthlicher „Amerikaner in Paris“ in der Bearbeitung für dieses Ensemble präsentiert. Man mag die originalen Autohupen oder die klangliche Opulenz vermissen, wird aber durch unglaublich differenziertes solistisches Musizieren entschädigt, welches die Musik verlebendigt und stimmungsvoll-„erzählender“ wirken lässt, als man es gewohnt war. Was vielleicht vermisst werden könnte, ist die Szene, die jedoch mit den Fotos im Booklet immerhin noch zu vergegenwärtigen ist.

Giselher Schubert

The Roaring Twenties – Musik von Copland, Britten, Weill, Gershwin u. a.; Cora Burggraaf, Calefax Reed Quintet (2013); Challenge/NAI SACD 608917265729 (67')

Stockhausens Schlagzeug

Es ist ein verbreitetes Missverständnis, dass Stockhausens Musik aus den 50er-Jahren ein abgehoben kopflastiges, streng rationalistisches Regelwerk serieller Ordnungsprinzipien sei. Nichts könnte dieses Vorurteil besser entkräften als Stockhausens frühe Schlagzeugmusik, die ihren ganz besonderen Reiz aus der Spannung von strenger Konstruktion und offenen Formexperimenten gewinnt, wo die Grenzen zwischen Komponist und Interpret verschwimmen und der „gelenkte Zufall“ ein gewichtiges Wörtchen mitzureden hat. Mit welcher klangfarblichen Vielfalt und schier unerschöpflichen Phantasie Stockhausen dieses Spannungsverhältnis ausgelotet hat, offenbart diese großartige Einspielung der gesamten frühen Werke mit Schlagzeugbeteiligung unter Federführung des amerikanischen Perkussionisten Steven Schick – dankenswerterweise in Bild und Ton! So wird auch der körperliche Aspekt dieser ungeheuer frisch, lebendig und total konzentriert musizierten Stücke unmittelbar erlebbar.

In „Refrain“ (1959) erarbeiten drei Spieler ein stilles, meditatives Klanggefüge aus Klavier, Vibraphon, Almglocken und Celesta, dessen luzide, traumverhangene Schönheit von wiederkehrenden „Störungen“ beunruhigt wird. Eher düstere Farben bestimmen das ganz frühe „Schlagtrio“ von 1952 für Klavier und zwei Paukisten. 1973 noch einmal überarbeitet, verwandelt sich der serielle Punktualismus in einen mysteriösen Ritus, mit unterschwellig pulsierenden, groovenden Rhythmen, als wolle er plötzlich anfangen zu tanzen. Geradezu beschwingte Leichtigkeit strahlt auch Schicks Interpretation von Stockhausens „Zyklus“ (1959) aus, das erste bedeutende Stück für Schlagzeug solo überhaupt und mittlerweile so etwas wie ein Pflichtstück für jeden ambitionierten Solisten. Ein hohes Maß an Geschicklichkeit ist hier ebenso vonnöten, wie die richtige Entscheidung im rechten Moment, was diesen hochvirtuosen perkussiven „Rundlauf“, der an jeder beliebigen Stelle begonnen werden kann, immer wieder neu und anders formt.

Die Ambivalenz von Geräuschfarbe und Tonqualität ist Perkussionsstücken grund-

sätzlich eingeschrieben, in Stockhausens elektronischen Experimenten wird sie auf die Spitze getrieben. Die hybriden Klanglandschaften von „Kontakte“ (1958-1960) und „Mikrophonie“ (1964) bilden in dieser Hinsicht den absoluten Höhepunkt dieser Anthologie und geben naturgemäß auch filmisch am meisten her. Steven Schick und James Avery machen aus den „Kontakten“ einen elektrisierenden Dialog mit dem

(digital neu aufbereiteten) vierkanaligen Original-Tape, erzeugen Momente knisternder Spannung und verstecken das Lärmpotenzial der Tonbandschicht dabei keineswegs. Hochsensible Interaktion auch in der atemberaubend guten Gestaltung von „Mikrophonie“ durch das Ensemble red fish blue fish. Sechs Akteure machen sich dort an einer einzigen Klangquelle zu schaffen: einem riesigen Gong, der damals extra für Stockhausen angefertigt wurde und entweder direkt bespielt/bearbeitet wird oder als Resonanzkörper für andere Klangerzeuger dient. Es ist schier unglaublich, mit welcher Konzentration, Vielfarbigkeit und Präzision des Miteinanders hier auf

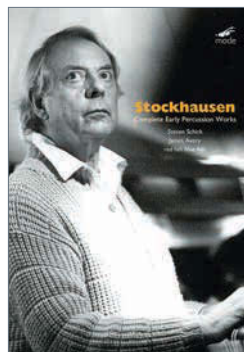
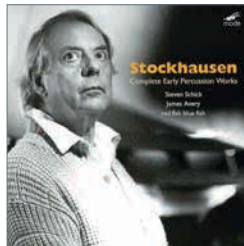
denkbar engstem Raum agiert und welch ungeheuerliches Klangspektrum aus dem frei schwingenden Metall herausgekitzelt wird. Was da per Richtmikrofon direkt ins live-elektronische Verarbeitungsgerät geht, klingt, als käme das aus einer ganzen Fabrik. Keine Frage, dass bei dieser taktilen Millimeterarbeit die filmische Ebene eine besonders intime und sprechende Wirkung zeitigt. Bonusmaterial mit mehreren Interviews der Beteiligten rundet diese eindrucksvolle Produktion auf informative Weise ab!

Dirk Wieschollek

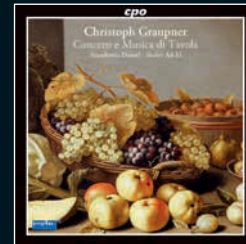
Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

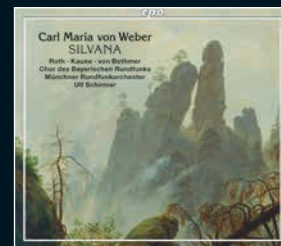
Stockhausen, Complete Early Percussion Works; Steven Schick, James Avery u. a., red fish blue fish (2008); Mode/NAI 2 CD 764593027423 (103') u. DVD 764593027492 (141')



cpo Neuheiten



Christoph Graupner
Concerti e Musica di Tavola
Accademia Daniel
Shalev Ad-El
cpo 777 645-2



**Ersteinspielung der
Urfassung, 1810**
Carl Maria von Weber
SILVANA, Oper
Roth, Kaune, von Bothmer
Chor des Bayerischen Rundfunks
Münchner Rundfunkorchester
Ulf Schirmer
cpo 777 727-2 2 CDs



Franz Lehar
PAGANINI, Operette
Kaiser, Liebau, Todorovich, Zysset
Chor des Bayerischen Rundfunks
Münchner Rundfunkorchester
Ulf Schirmer
cpo 777 699-2 2 CDs



Georg Philipp Telemann
Konzerte für mehrere Instrumente
& Orchester Vol. 2
La Stagione Frankfurt
Michael Schneider
cpo 777 890-2



Louis Spohr
Symphonien 7 & 9
Erinnerung an Marienbad, Walzer
NDR Radiophilharmonie Hannover
Howard Griffiths
cpo 777 746-2 SACD (Hybrid)

CD-Bestellung gegen Rechnung unter: www.jpc.de
jpc-schallplatten Versandhandelsgesellschaft mbH
Georgsmarienhütte
Geschäftsführer: Gerhard Georg Ortmann
Amtsgericht Osnabrück HRB 110327

Internationaler Vertrieb:

A: Preiser Records CH: Musicora B/NL: Econa

cpo gib't auch im Internet: www.cpo.de

Historisch informierter Rundumschlag

Ein wenig zusammengewürfelt mag sie einem manchmal vorkommen, diese rund 50 CDs umfassende Kollektion der Deutschen Harmonia mundi, die Ende letzten Jahres erschien. Doch hält sie einige lohnenswerte Aufnahmen bereit für alle, die ihren Blick quer durch das Œuvre des Labels schweifen lassen möchten.

Dessen Programmschwerpunkt auf Alter Musik entsprechend, wartet die Sammlung vor allem mit Werken des Barock auf, der Rahmen wird aber auch mit teils Jahrhunderte älterer und neuerer Musik ausgeweitet. Gleichzeitig lässt sich beim Hören der Aufnahmen die Geschichte des 1958 gegründeten Labels nachvollziehen. Da finden sich etwa Auszüge aus dem Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach mit Gustav Leonhardt am Cembalo aus den 1960er-Jahren. Weitere Werke Bachs sind auf diversen anderen CDs zu entdecken: Unter anderen sind Harald Vogel mit ausgewählten Orgelwerken und der Balthasar-Neumann-Chor samt -Ensemble unter Thomas Hengelbrock mit dem „Magnificat“ zu hören. Noch ein wenig präsenter ist Georg Friedrich Händel, der etwa mit Sonaten, Arien, Kantaten und dem „Messias“ vertreten ist, aber auch mit dem erfrischenden Projekt „Amor Oriental“, in dem ein deutsches und ein türkisches Ensemble gemeinsam Händels Kompositionen mit orientalischer Sufi-Musik verquicken.

Während die ältesten Klänge der Sammlung aus dem 12. Jahrhundert stammen, starb der jüngste vertretene Komponist erst 1981 und heißt Samuel Barber. Neben seinem populären „Adagio for Strings“, entstanden 1936, präsentieren die Smithsonian Chamber Players unter Kenneth Slowik Werke für Streichorchester von Edward Elgar sowie Richard Strauss' späte „Metamorphosen“, die er unter dem Eindruck der letzten Kriegsmonate 1944 und 1945 komponierte.

Auch das 19. Jahrhundert ist auf einer Reihe von CDs vertreten. Beethovens sämtliche Sonaten für Violine und Klavier mit Jaap Schröder und Jos van Immerseel sind ebenso vorhanden wie eine



Kölner Aufnahme seiner Chorphantasie mit Paul Komen am Hammerflügel, an deren Seite die rekonstruierte Fassung einer Kantate Franz Liszts steht, die dieser zur Einweihung des Bonner Beethoven-Denkmal 1845 komponierte.

Besonders reizvoll ist auch eine CD mit Liedern nach Gedichten Heinrich Heines mit Christoph Prégardien und Andreas Staier am Hammerflügel. Neben Liedern von Mendelssohn und Schubert legt der Tenor hier eine wunderbar zarte Interpretation von Schumanns „Dichterliebe“ vor und überzeugt besonders mit klaren, mühelos erklommenen Höhen. Seine schlanke, aber doch volle Stimme und der beinahe luftige Ton des historischen Instruments passen dabei ideal zusammen. Unglücklicherweise enthält die Box keinerlei Booklets oder herunterladbare Informationen; gerade bei historisch informierten Aufnahmen wären solche oft wünschenswert, etwa zwecks näherer Erläuterungen der verwendeten Instrumente.

Sebastian Herold

Bostridge singt Schubert

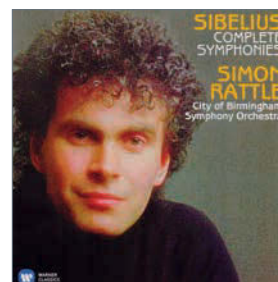


Ton und Bild bietet eine neue Edition der Firma Warner auf drei CDs und einer DVD, die die Auseinandersetzung des britischen Tenors Ian Bostridge mit dem Liedschaffen Franz Schuberts dokumentiert. Zu hören sind hier die drei großen Zyklen „Die schöne Müllerin“, „Winterreise“ und „Schwanen-ge-sang“ mit illustren Begleitern:

Mitsuko Uchida, Leif Ove Andsnes und Antonio Pappano. Die Aufnahmen sind allesamt vor 2007 entstanden und werden ergänzt um eine höchst anschauliche Fernsehversion der „Winterreise“, die 1987 vom britischen Fernsehen produziert wurde. In diesem raren Dokument ist der sehr junge Ian Bostridge – von Julius Drake am Klavier begleitet – in einer szenisch aufbereiteten Fassung des Zyklus zu sehen, inklusive Kulissen und Verkleidung. Verantwortlich für die Inszenierung zeichnet der amerikanische Opernregisseur David Alden. Ergänzend hierzu gibt es eine Dokumentation des britischen Filmmachers Peter West, der die Arbeiten an der Fernsehfassung der „Winterreise“ mit der Kamera begleitet hat. Titel des Films: „Over The Top With Franz“.

Alle Sieben

Romantisch, raumgreifend und durchaus gefühlsbetont bieten sich die ersten drei Sinfonien des Finnen Jean Sibelius dem Ohr des Hörers dar. Ab der vierten Sinfonie ist ein deutlicher Hang zur formalen Strenge und Verknappung zu hören, die aber weniger wie ein Bruch denn als logische Weiterentwicklung seines sinfonischen Schaffens wirkt. Dass dieses zu den Steckpferden von Simon Rattle, derzeit Chef der Berliner Philharmoniker, gehört, ist unzweifelhaft. Immer wieder hat er sich intensiv mit ihm beschäftigt und im Konzertsaal zur Aufführung gebracht. Sein erster großer, triumphaler Aufnahmezyklus, den er Mitte der 80er-Jahre mit dem damals von ihm geleiteten City of Birmingham Symphony Orchestra hingelegt hatte, war den sieben Sinfonien des finnischen Meisters gewidmet. Häufig wiederveröffentlicht, gibt es nun unter dem Label Warner eine weitere Auflage dieses mittlerweile legendären Zyklus. Ergänzt werden die Sinfonien durch weitere Orchesterwerke, darunter die wirkungsvollen Tondichtungen „Die Okeaniden“ und „Nächtlicher Ritt mit Sonnenaufgang“.



Der vergessene Franzose

Jean Martinon hatte es natürlich nicht leicht, als er 1963 Chefdirigent des Chicago Symphony Orchestra wurde. Nicht nur, dass er eines der verantwortungsvollsten Ämter übernahm, die das amerikanische Musikleben zu vergeben hatte, sondern er folgte zudem auch auf einen wahrhaft großen Meister des Taktstocks, der zuvor für zehn Jahre eine bedeutende Ära mit dem Klangkörper bestritten hatte: auf Fritz Reiner, den exilierten Ungarn, der vielen noch heute als einer der leuchtendsten Fixsterne am Klassikhimmel jener Zeit gilt. Eingebettet zwischen Reiner und dem nicht minder legendären Georg Solti, der 1969 sein Nachfolger wurde (und es bis 1991 bleiben sollte) hatte Martinon in den fünf Jahren, in denen er in Chicago wirkte, reichlich Gelegenheit, sich ebenfalls als herausragender Dirigent zu profilieren. Was die Außenwirkung anging, konnte er jedoch weder mit Reiner, noch mit Solti mithalten, und so etablierte sich, von der Presse befördert, im Nachhinein die Mär von der unbedeutenden Interimslösung. Dass Jean Martinon in Wirklichkeit Interpretationen von herausragender künstlerischer Größe hervorzubringen im Stande war, zeigen für die Nachwelt seine Aufnahmen, die er mit dem Chicago Symphony Orchestra hinterlassen hat.



Als komplette Sammlung werden sie nun in einer Box mit zehn CDs bei RCA angeboten. Sie zeigen nicht nur die Klarheit und Leichtigkeit, den feinen Sinn für Klangfarben und orchestrale Balance dieses Dirigenten, sondern auch die stilistische Vielfalt und den Abwechslungsreichtum, den seine Programme ausmachen. Sieht man von Klassikern des Konzertsaals wie Mendelssohns „Sommernachts Traum“ oder Bizets „Arlésienne-Suiten“ einmal ab, findet man hier kein Standard-Repertoire. Auffällig (und natürlich der Nationalität des 1910 geborenen Franzosen geschuldet) ist die Hinwendung zu frankophonen Werken von Ravel, Roussel, Lalo und denen des französischsprachigen Schweizers Frank Martin. Nicht weniger bemerkenswert aber ist die generelle Schwerpunktsetzung mit Werken des 20. Jahrhunderts, die Sperriges wie Edgar Varèses „Arcana“ oder Bartóks „Wundersamen Mandarin“ mit einbezieht. Sich selbst setzte Jean Martinon, das musikalische Multitalent, das seine Karriere zunächst als virtuoser Geiger begonnen hatte, als Komponist in Szene. So gehört die Aufnahme seiner eigenen vierten Sinfonie aus dem Jahr 1967 zu den Meilensteinen dieser Edition, die nicht nur für Liebhaber interessant sein dürfte.

Der Sound der alten Zeit

Die Kollektion „The Decca Sound: The Mono Years“ umfasst 53 CDs und komplettiert eine Trilogie, mit der das britische Label neben der künstlerischen auch die Entwicklung seiner Aufnahmetechnik nachzeichnen möchte. Ebenfalls unter der Überschrift „The Decca Sound“ erschienen bereits 2011 und 2013 je eine Box mit allgemeinen Höhepunkten sowie eine mit einer Auswahl aus den „Analogue Years“, vornehmlich mit Aufnahmen aus den Jahren 1954 bis 1980. Als Abschluss gehen die „Mono Years“ nun noch einen Schritt zurück und erschließen den Zeitraum zwischen 1944 und 1956.

Spannend ist dabei vor allem die Vielfalt des dargebotenen Repertoires, das von Schlaglichtern des etablierten Kanons bis hin zu Raritäten vor allem des 20. Jahrhunderts reicht. Mozart und Haydn sind mit je vier Sinfonien vertreten; Beethoven etwa mit dem fünften Klavierkonzert mit Wilhelm Backhaus, den Wiener Philharmonikern und Clemens Krauss sowie der Sinfonie Nr. 9, ebenfalls mit den Wienern unter Erich Kleiber, und der junge Friedrich Gulda interpretiert unter anderem die Hammerklaviersonate. Auch das Violinkonzert mit Mischa Elman unter Georg Solti, der seit 1947 bis zu seinem Tod 50 Jahre später bei Decca unter Vertrag stand, ist vorhanden. Aus dem Schaffen Johannes Brahms' finden sich ebenfalls zwei sinfonische Glanzlichter: das erste Klavierkonzert mit Clifford Curzon und dem Councertgebouw-Orchester unter Eduard van Beinum sowie das Violinkonzert mit Christian Ferras; Carl



Schuricht dirigiert die Wiener Philharmoniker. Sowohl die gängigen Größen als auch weniger bekannte Komponisten begegnen einem bei diesem Rundgang durch die Musikgeschichte.

Die Herkunft des Labels zeigt sich anhand einiger hörenswerter Aufnahmen mit Musik britischer Komponisten vorwiegend des 20. Jahrhunderts. Da dirigiert etwa Benjamin Britten zwei eigene Werke, die „Diversions“ für Klavier linke Hand und Orchester mit Julius Katchen und die „Sinfonia da Requiem“.

Ganz im Zeichen von Ralph Vaughan Williams steht eine andere CD: Unter Adrian Boult, der sich der Musik zeitgenössischer englischer Komponisten zeitlebens verbunden fühlte, erklingt dessen Ballettmusik zu „Job“, die nach einer Absage Sergei Djaghilews zunächst im Jahr 1930 konzertant und schließlich im Folgejahr auch szenisch uraufgeführt wurde. Boult steht auch am Pult, wenn Alfredo Campoli das Violinkonzert Edward Elgars interpretiert, hier sind zusätzlich noch kürzere Werke von George Butterworth, Arnold Bax und Gustav Holst versammelt. Eine weitere CD bietet überdies einen Einblick in das Werk von Arthur Bliss, der mit seiner „Colour Symphony“ die Wappenfarben Purpur, Rot, Blau und Grün vertonte.

Mit der nun vorliegenden Box hat Decca ein groß angelegtes Projekt abgeschlossen. Wer alle Boxen der Trilogie im heimischen Regal stehen hat, dürfte um mehrere Hundert Euro ärmer, dafür aber auch um einen umfassenden Einblick in die Historie des Labels reicher sein.

Sebastian Herold

Mit Augenzwinkern

Selten ist ein vom Auf-führenden selber geschriebener Booklet-Text trotz zahlreicher Druckfehler so lesenswert. Mahan Esfahani schildert nicht nur seine persönliche Sicht auf die einzelnen Charaktere der Stücke, sondern legt dankenswerter Weise auch seine interpretatorischen Entscheidungen offen. Dass er für die einzelnen, zeitlich auseinanderliegenden Suiten sein silbernes klingendes Ruckers-Cembalo in unterschiedlichen Stimmungen vorführt, gehört mit zu den offenkundig bewussten und sinnfälligen Entscheidungen. Wenn er bei zahlreichen Sätzen Rameaus Humor und Ironie besonders hervorhebt, evoziert er auf den ersten Blick jedoch eine gesunde Skepsis. Denn Humor in textloser Musik ist nicht so einfach aufzuspüren, selbst wenn er vom Komponisten intendiert ist. Und so läuft der Versuch, einem solchen in der Interpretation besondere Geltung zu verschaffen, bei den meisten Interpreten in die Leere. Nicht so bei Esfahani. Es gelingt ihm wirklich, dem Hörer das ein oder andere zwangsläufige Lächeln zu entlocken, selbst wenn dieser das Booklet nicht zur Kenntnis genommen hat. Dass er dabei wahrlich nicht alle Sätze über den gleichen Kamm schert, zeigt etwa „La rappel des oiseaux“; so ulkig habe ich diesen Satz noch nie gehört. Bei anderen Sätzen wird die Komik nicht so brutal ausgespielt, sodass eher der Eindruck eines ironischen Augenzwinkers entsteht. Aber auch bei den eher orchestral angelegten Sätzen etwa der a-Moll-Suite ist Esfahani scheinbar ganz in seinem Element. Der machtvolle, vorwärtsdrängende Impetus wird freilich von den grazileren Sätzen wunderbar leicht kontrapunktiert. Trotz sehr qualitätvoller Konkurrenz – man denke nur an Céline Frisch oder auch Pieter-Jan Belder – setzt Esfahani mit seiner Sicht einen neuen Standard.

Reinmar Emans

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Rameau, Pièces de Clavecin; Mahan Esfahani (2013/2014); Hyperion/Note 1 2 CD 034571280714 (128')

Foto: Marco Borggreve/PR



Mahan Esfahani

Der Cembalist und Organist wurde 1984 in Teheran geboren und wuchs in den USA auf. 2009 wurde er als erster Iraner und erster Cembalist mit dem Borletti Buitoni Trust bedacht.

Versachlicht

Wie muss eine neue Aufnahme von Bachs „Wohltemperiertem Klavier“ heute klingen? Wie kann es ein Interpret schaffen, die Konzentration auf den anspruchsvollen Fugenkosmos beim Zuhörer wachzuhalten? Und wie mag es gelingen, angesichts der schier unzähligen Aufnahmen ein eigenes Gestaltungsprofil dieses gigantischen Zyklus zu kreieren? All diese Fragen mag sich wohl jeder Interpret von großer Standard-Konzertliteratur stellen, im Falle von Bachs Opus wiegen diese Überlegungen besonders schwer, da das zu Recht als das Alte Testament der Klavierliteratur apostrophierte Werk schon an sich den Interpreten vor enorme Aufgaben stellt.

Jene Gedanken mögen auch den Cembalisten John Butt bewegt haben, bevor er sich an die Gestaltung der zweimal 24 Präludien und Fugen herangewagt hat. Das von ihm verwendete Cembalo, Nachbau eines Instrumentes des frühen 18. Jahrhunderts von Michael Mietke, kommt mit seinem ausgewogenen, vollen und gewissermaßen reinen Klang Butts Interpretationsabsichten sehr entgegen. Es scheint, dass er sich um den gesamten Interpretationsballast des Werkes nicht im Geringsten schert, sondern sich ganz auf eine quasi versachlichte Wiedergabe des Notentextes beschränkt. Dies hat eine ohne Frage wohltuend reinigende Wirkung, birgt aber manche Gefahr. Während einige schnellere Präludien einen frischen Drive erhalten, vermisst man gerade bei den komplexeren Fugen die emotionale Intensität. Die große h-Moll-Schlussfuge des ersten Bandes etwa verliert durch Butts neutrales Spiel ihre transzendente Dimension und verkümmert zum trockenen Fugengeflecht. Nein, mit einer auf ein Minimum reduzierten inneren Beteiligung lässt sich ein Werk dieses Kalibers nur schwer überzeugend realisieren.

Frank Siebert

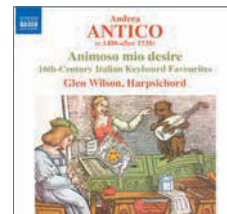
Musik ★★
Klang ★★★★★

Bach, Das wohltemperierte Klavier; John Butt (2013); Linn/Naxos 4 CD 691062046329 (213')



Weitere Neuerscheinungen

Antico, Animoso mio desire (Cembalomusik); Glen Wilson; Naxos CD
Glass, Klavieretüden; Maki Namekawa; Orange County/Note 1 CD
Mendelssohn, Oktett, Hebriden-Ouvertüre, Sonatensatz g-Moll u. a. (Klavierduo-Bearbeitung); Duo Lontano; Genuin/Note 1 CD
Liszt, Großes Konzertstück über Mendelssohns Lieder ohne Worte, Réminiscences de Norma, Concerto pathétique e-Moll u. a.; Plano Duo Genova & Dimitrov; CPO/JPC CD



Richtung Referenz

Kristian Bezuidenhout gehört zu den führenden Köpfen, wenn es darum geht, die Klavierliteratur des 18. und frühen 19. Jahrhunderts an den Klangidealen der Entstehungszeit orientiert zu interpretieren. Die siebte Folge seiner Gesamteinspielung der Klavierwerke Mozarts zeigt erneut, warum man schon jetzt geneigt ist, dem Projekt Referenzstatus zuzugestehen. Das lässt sich leicht exemplifizieren anhand der a-Moll-Sonate, KV 310. Im Kopfsatz dieses großartigen Stücks gestaltet Bezuidenhout den Themendualismus nämlich auf eine Weise, wie sie in dieser Konsequenz wahrscheinlich nur auf einem historischen Flügel realisierbar ist. Haupt- und Seitensatz kontrastieren nämlich über Tongeschlecht und Gestus hinaus in der Klangfarbe. Das Ganze mündet in eine Durchführung von unglaublicher Spannung und Dramatik. In wirkungsvollem Gegensatz dazu steht ein Andante, bei dessen Umsetzung die Vortragsanweisung „cantabile con espressione“ sehr ernst genommen wird. Hier ist ein Pianist am Werke, der tief eingetaucht ist in den Klangkosmos von Mozarts Klaviermusik, und der auch dort zu Höchstform aufläuft, wo die interpretatorische Herausforderung etwas geringer ausfällt, nämlich in der D-Dur-Sonate, KV 284 und in den Variationenzyklen KV 264 und 180. Wenn die richtigen Instrumente zum Einsatz kommen, die Originale der großen Klavierbauer des 18. Jahrhunderts oder deren Kopien, kann heutzutage kein Zweifel mehr aufkommen, dass das die adäquaten Gerätschaften sind, um der Musik dieser Zeit gerecht zu werden. Für diesen Befund liefert dieses Album beredtes Zeugnis.

Arnd Richter

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Mozart, Klavierwerke Vol. 7; Kristian Bezuidenhout (2012/13); Harmonia mundi CD 093046753122 (73')



TIPP



8.573399

Robert Schumann:

Davidsbündlertänze, Papillons, Carnaval

BORIS GILTBURG

Mit Robert Schumanns *Carnaval*, *Papillons* und den zu selten eingespielten *Davidsbündlertänzen* zeigt der in Tel Aviv residierende Pianist Boris Giltburg gleich bei seinem NAXOS-Debüt, was in ihm steckt: Makellose Technik gepaart mit hoch empathischer Sensibilität.

Foto: © Sasha Gusov

Berstende Klanglichkeit

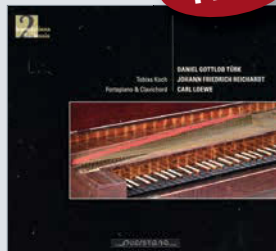
Es gab um 1800 und danach Klavier-Strömungen, die unabhängig von der bekannten klassisch-romantischen Linie liefen. Tobias Koch hat eine solche Linie ausgegraben, die die drei Hallenser Komponisten Daniel Gottlob Türk, Johann Friedrich Reichardt und Carl Loewe miteinander verbindet.

Wie Tobias Koch die Skalen elegant und kraftvoll aus den Tasten des zeitgenössischen Hammerflügels von Johann Evangelist Schmidt perlen lässt, zeigt in der A-Dur-Sonate von Türk eine Virtuosität, die das schöne Instrument nicht an seine Grenzen, aber in eine berstende Klanglichkeit führt. Im Gegensatz dazu lässt er den Walter-Flügel in Reichardts Grande Sonate nachdenklich singen. Ist es im ersten Satz noch ein silbriger Ton, so glaubt man im Larghetto ein anderes Instrument zu hören, dunkel und weich tönt es dann. Bei Loewes E-Dur-Sonate kommt ein Hammerflügel von Nannette Streicher aus dem Jahr 1820 zum Einsatz. Das ist das einzige Mal, wo man das Gefühl hat, das Klavier sperre sich gegen die große ausladende Geste von Loewes Sonate. Ein Kuriosität: Im zweiten Satz hat er eine Gesangsstimme ad libitum notiert. Die Verse dieser kleinen Romanze singt Gesine Adler. Ganz apart aber sind Türks „Handstücke für angehende Klavierspieler“, die Tobias Koch einem Clavierchord abringt. Das klingt fast wie eine Biedermeier-Gitarre.

Richard Lorber

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Türk, Reichardt, Loewe, Klaviermusik; Tobias Koch (2013); Querstand/HM 2 CD 4025796014204 (84')



TIPP

Fordern Sie für sämtliche Neuheiten unseren E-Mail Newsletter an: info@naxos.de
www.naxos.de
www.naxosdirekt.de

Sternstunde

Schon die erste Beethoven-Aufnahme Evgeny Koroliov mit dem späten A-Dur-Werk 101 und der Hammerklaviersonate ragte aus der Masse der jüngeren Einspielungen deutlich heraus (siehe FF 05/13). Kaum zwei Jahre später übertrifft sie dieser Volume XVI von Tacets „Koroliov Series“ mit der Sonatentrias op. 109-111 jetzt womöglich noch an künstlerischer Stimmigkeit und Geschlossenheit. Dem mittlerweile 65-jährigen Wahl-Hamburger sind hier Interpretationen gelungen, die mir in ihrer Verbindung von selbstverlorener Hingabe, sachgerichteter Konzentration und feinsten Sensibilität buchstäblich einmalig erscheinen – eine Meinung, an der sich nichts geändert hat, nachdem ich mir zur Absicherung des starken ersten Eindrucks ein reichliches Dutzend älterer Aufnahmen von Schnabel und Kempff über Gulda und Gilels bis Schiff, Korstick und Uchida erneut in den Spieler eingeworfen hatte:



Keine von ihnen wirkt so gänzlich frei von deklamatorischer Vordergründigkeit, keine deutet den Text so nuancenreich und feinsinnig, bleibt dabei zugleich so schlicht und natürlich, wie es ihm in dieser Produktion gelungen ist. Allein, wie Koroliov die E-Dur-Sonate nicht einfach aufhören, sondern sie durch eine geringe Verzögerung des Schlussakkords

wirklich ausklingen lässt, zeugt von einer überlegenen und einsichtsvollen Meisterschaft, wie sie bisher nur selten vor Mikrofonen dokumentiert worden ist.

Nicht geringen Anteil an dem nachhaltigen Gesamteindruck, den diese interpretatorische Sternstunde hinterlässt, hat aber auch Tacets Aufnahmetechnik, die das Instrument hörbar gut im Raum, wiederum in der altbewährten Berlin-Dahlemer Jesus-Christus-Kirche, platziert hat, ohne die Klarheit des Klangs durch Halligkeit zu beeinträchtigen.

Ingo Harden



Foto: PR

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Beethoven, Klaviersonaten opp. 109-111; Evgeny Koroliov (2014); Tacet/Gebhardt CD 4009850020806 (66')

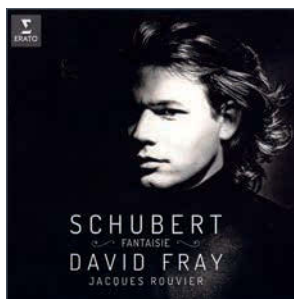
Evgeni Koroliov

Zu den Lehrern des gebürtigen Moskauer (Jahrgang 1949) gehören neben dem legendären Heinrich Neuhaus auch Lew Oborin und Lew Naumow. Seit Ende der 70er-Jahre lebt der Pianist mit seiner Frau in Hamburg, wo er auch eine Professur innehat.

Glanz von innen

Schon in den Anfangstakten versteht es David Fray, durch biegsamen, schön gerundeten Klang (und überstreckte lange Noten des Themas) den Eindruck von Weite und Verlorenheit zu vermitteln, der für Schuberts sogenannte Fantasie-Sonate von 1826 so charakteristisch ist. Insgesamt ist ihm hier ein stimmungsvoller, sehr persönlicher Samtpfoten-Schubert gelungen, der auf leise Töne und dezente Eloquenz setzt, sich aber von anderen romantischen Deutungen – Schiff, Uchida – durch eine Art unbefangener Offenheit und Farbigkeit unterscheidet und allenfalls im Allegretto-Finale ins leicht Blässliche abdriftet.

Attraktiv und vorbildlos hat der 33-jährige Franzose die Sonate mit zwei der großen vierhändigen Werke des „späten“ Schubert kombiniert, mit der f-Moll-Fantasie, dem heute unstrittigen Paradestück des Genres, und dem weiträumigen, leider immer noch in deren Schatten stehenden „charakteristischen Allegro“ a-Moll von 1828 (dem für den Erstdruck wohl vom Verleger der anbiedernde Titel „Lebensstürme“ verpasst wurde). Allerdings sind diese beiden Werke, für die Fray sich seinen ehemaligen Conservatoire-Professor Jacques Rouvier zu Hilfe holte, deutlich „akademischer“



ausgefallen. Zwar hört man erstklassige Profis mit gallischer Eleganz musizieren, ihr Spiel besitzt Transparenz und Schlift. Aber offenbar blieb durch die wechselseitige Vorsicht, ohne die ein nicht-ständiges Duo wohl nicht auskommt, einiges an äußerer und vor allem innerer Dynamik auf der Strecke. Herausgekommen sind gute, aber nicht an die gestalterische Eigenständigkeit der Fantasie-Sonate – und der zauberhaft hingehauchten Ungarischen Melodie von 1817 als

„Zugabe“ – heranreichende Lesarten.

Ingo Harden

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Schubert – Fantaisie; Klaviersonate D 894, Ungarische Melodie D 817, Fantasie D 940, Allegro „Lebensstürme“ D 947; David Fray, Jacques Rouvier (2014); Erato/Warner CD 0825646166992 (79')

Könnert

Mit seiner neuen Aufnahme zeigt der junge von Wettbewerbserfolgen verwöhnte Alexander Schimpf, dass er bei drei großen Klaviertitanen zu Hause ist: mit majestätischer Wucht, aber ohne jedes Pathos gestaltet er die späten Klavierstücke von Brahms, entwirft unzählige feine, von scheuer Erotik geprägte Klangfarbengespinste in Debussys „Images“ und bringt für Beethovens letzte Klaviersonate das technische Rüstzeug und die gedankliche Tiefe mit, auch wenn hier vieles zwar bewältigt,



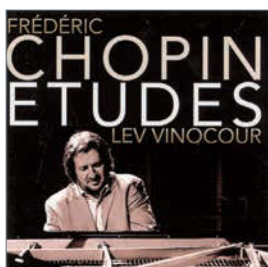
aber nicht gemeistert wird. Trotz kleiner Einschränkungen lautet das Fazit: Hut ab, ein Könnert! *F.S.*

Musik ★★★
Klang ★★★★★

Beethoven, Klaviersonate Nr. 32; **Brahms**, Vier Klavierstücke op. 119; **Debussy**, Images II, L'Isle joyeuse; Alexander Schimpf (2013); Oehms/Naxos CD 888837959728 (60')

Zweiter Anlauf

1997 spielte Lev Vinocour sämtliche Etüden Chopins ein. Er präsentierte sich als bestens gerüsteter Virtuose, dessen Interpretationen aber noch etwas pauschal klangen. Zwölf Jahre später begab er sich erneut in den Reitstadel von Neu- markt. Das Ergebnis ist leider nicht überzeugender ausgefallen.



Das fängt beim Klang an: Heinz Wildhagen hat in der früheren Aufnahme einen deutlich direkteren und für meinen Geschmack auch passenderen Klavierklang gewählt. Und der Raumklang der neuen Einspielung ist wiederum längst nicht so gut wie jener etwa der Perahia-Aufnahme (Sony), sondern wirkt gerade im Diskant gelegentlich dünn und flach.

In einem sehr kenntnisreichen Text beschreibt Vinocour seinen persönlichen Ansatz: „So ist die vorliegende Gesamtaufnahme von Chopins Etüden ein Versuch, die vom Komponisten niedergeschriebenen, oft widersprüchlich erscheinenden Angaben auf einem modernen Flügel zu verwirklichen.“ Ihm geht es um eine möglichst „objektive“ Interpretation. Besonders Chopins Metronom-Angaben haben es ihm angetan. Groß ist dabei die Kontinuität der Tempi: In zahlreichen Etüden weichen die Spielzeiten zwischen der ersten und zweiten Einspielung nur keine, eine oder wenige Sekunden voneinander ab. Zumeist ist Vinocour in der zweiten Einspielung eine Spur schneller. Groß ist der Unterschied in op. 10 etwa nur bei der sechsten Etüde, deren unruhiges Andante in der zweiten, deutlich zügigeren Version besser getroffen ist.

Die Tempi sind bei zahlreichen Etüden auch schneller als diejenigen Maurizio Pollinis oder auch Murray Perahias. Insgesamt – wenn man die Urtext-Ausgabe von Henle als Maßstab nimmt – wirken aber auch Vinocours dynamische Umsetzungen nicht in allen Etüden ganz texttreu. Pollini und Perahia nutzen die Dynamik dabei stärker zur musikalischen Gliederung und zeichnen dynamische Entwicklungen, wo sich im Notentext hierzu keine Angaben finden. Dadurch, aber auch durch die größere Kantabilität, wirken ihre Interpretationen strukturierter und lebendiger. Wo Pollini und Perahia musizieren, verwirklicht Vinocour ein Experiment.

Gregor Willmes

Musik ★★★
Klang ★★★

Chopin, Etüden opp. 10 u. 25, Trois Études; Lev Vinocour (2009); RCA/Sony CD 887254693628 (59')

Hellwach

Mit der achten von insgesamt auf 15 CDs angelegten Gesamteinspielung der Werke Schumanns für Klavier solo hat Florian Uhlig nun die Hälfte seines ambitionierten Vorhabens erreicht. Die Edition, die auch textlich vorbildlich durch den Schumann-Forscher Joachim Draheim betreut wird, ist thematisch gegliedert und macht dadurch die enorme Bandbreite und Vielschichtigkeit von Schumanns Klavierwerk sinnfällig. Die neue, mit „Davidsbündler gegen Philister“ betitelte Einspielung greift ein nicht nur für die hier eingespielten Werke – „Carnaval“ und „Davidsbündlertänze“ –, sondern für Schumanns gesamtes künstlerisches Dasein wichtiges Thema auf: der erbitterte Kampf gegen Verflachung und leere Virtuosität.

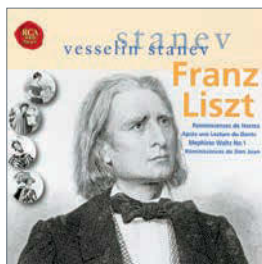
Florian Uhlig hat sich die Kampfansage, der es heute vielleicht noch mehr als zu Schumanns Zeiten bedarf, ganz auf seine interpretatorischen Fahnen geschrieben. Herrlich ungestüm spielt er den „Carnaval“, die eröffnende „Préambule“ vielleicht noch ein wenig zu steif und dozierend, aber im Verlauf des Zyklus gelangt der Pianist ganz in den Bannkreis des poetischen Zaubers der Musik und findet trotz strukturierender Klarheit viele Gestaltungsnuancen. Doch er hütet sich stets vor allzu großer Detailverliebtheit. So gerät der melancholische Fluss der Chopin-Paraphrase des zwölften Stücks nicht ins Stocken. Die expressiven Kräfte des Werkes reizt Uhlig voll aus, zeigt Sentiment, das aber nie in Sentimentalität umschlägt. Diesen hellwachen, kämpferisch vorwärtstreibenden Zug verleiht Uhlig auch seiner Wiedergabe der „Davidsbündlertänze“, die von echter Leidenschaft, aber eben auch von einer über jeden Vorwurf des Manierismus erhabenen Empfindsamkeit geprägt ist.

Frank Siebert



Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Davidsbündler gegen Philister, Klavierwerke von Schumann Vol. 8; Florian Uhlig (2014); Hänssler/Naxos CD 4010276027591 (75')



Ausgewogen

Der bulgarisch-stämmige Vesselin Stanev, Sohn einer Pianistin und einst Bashkistrov-Schüler, heute knapp über 50 und wohnhaft in der Schweiz, zeigt mit einem reinen Liszt-Programm, wo er einen Schwerpunkt seiner musikalischen Arbeit sieht: in der Romantik, zwischen Figuren wie Norma und Don Juan, zwischen Mephisto und Dante, diesen vier Porträts, die Liszt in Töne gesetzt hat. Stanev ist alles andere als ein Wüterich, seine Akkordketten haben Substanz, folgen trennscharf aufeinander und mit klarer Gewichtung der Oberstimme. Gleichzeitig wird auch klar, dass er sich nur bedingt in Grenzbereiche vorwagen möchte, in denen so etwas wie Magie entstehen mag – sei es durch rasante Tempi, durch strotzende Unerbittlichkeit à la Cziffra oder durch eine fesselnd gesangliche Ausführung à la Bolet.

Stellenweise, in den schattigen Passagen der „Dante-Fantasie“ etwa, stellt er dezent leuchtende Geheimnisse aus, mit Mut zum Verweilen, ohne jedoch stillzustehen. Den „Mephisto-Walzer“ steuert er vergleichsweise milde gestimmt an, ohne Thriller-Attitüde. So entgeht er der Gefahr, dass alles Nervöse gleichzeitig unwirsch klingen könnte. Bei Stanev bedeutet dieser Ansatz nicht Risikovermeidung, sondern ist Grundsatz seiner Ästhetik. Das Verwegene wird in den Dienst des Schönen gestellt. Ähnliches gilt auch für die abschließenden „Don-Juan-Reminiszenzen“, wo die dämonisch angehauchten Passagen mit einer Art gelassener Leidenschaft bei gleichzeitig sorgfältiger Abwägung aller Klangproportionen ausgeführt werden.

Christoph Vratz

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Liszt, Norma-/Don-Juan-Reminiszenzen, Mephisto-Walzer Nr. 1, Dante-Fantasie Vesselin Stanev (2014); RCA/Sony CD 88843716421 (66')



Fortsetzung folgt

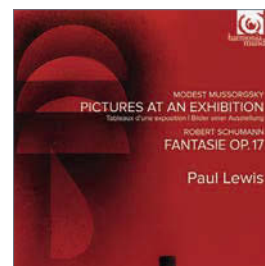
Wenn es Andreas Bach gelingt, in seinen geplanten Einspielungen aller Klavierwerke von Bartók das Niveau der vorliegenden zu halten, dürfte er endgültig in die erste Reihe der deutschen Pianisten gerückt sein. Hier spielt er Werke des „reifen“ Bartók ein, darunter einige seiner bekanntesten Konzertstücke aus unterschiedlichen Schaffensepochen wie die 14 Bagatellen op. 6 aus der frühen Zeit, das unverwüsthliche „Allegro barbaro“, die pianistisch fulminante Klaviersonate, die fünf Stücke „Im Freien“, aber auch einige vielgespielte Sammlungen von Stücken für Kinder oder Anfänger.

Bachs Einspielungen glänzen mit reich abgestuftem Klangbild. Das „Allegro barbaro“ spielt er durchaus kraftvoll mit Drive und Stringenz, aber nie roh, mechanisch oder starr-maschinenhaft. Zudem glaubt man, in der Interpretation noch zurückgehaltene Kraftreserven zu spüren, die der Einspielung zusätzlich auch Souveränität geben. Eine besondere Herausforderung repräsentieren die 14 Bagatellen, die ihren Stil mit jedem Stück ändern. Die erste etwa ist eines der frühesten Beispiele für polytonale Musik. Bach individualisiert sie gerade so weit, dass sie noch unmittelbar mit ihren Unterschieden aufeinander bezogen werden können. Die Ostinati in der dritten löst er in Klangfärbung auf; die wuchtige Akkordfolge in der vierten wiederum verwandelt er in die klangliche Ausfaltung einer melodischen Linie. Es ist auch beeindruckend, wie ungezwungen-selbstverständlich er die im Sinne ungarischer Volksmusik verschobenen Rhythmen mit Synkopen zu gestalten vermag. Und die Musik für Kinder oder Laien interpretiert er voller Charme und Poesie. Bach beherrscht demnach das ganze Spektrum der Bartók'schen Klaviermusik mit intim auf den jeweiligen musikalischen Sinn abgestimmten, nachgerade unerschöpflichen pianistischen Mitteln: Das macht auf Kommendes neugierig.

Giselher Schubert

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Bartók, Klavierwerke Vol. I; Andreas Bach (2008-2010); Hänssler/Naxos 3 CD 4010276027461 (183')



Eigenwillig durchdacht

Paul Lewis beginnt seine Promenade durch Mussorgskys Bilderzyklus mit unauffälliger Legato-Beiläufigkeit, seine Gangart unterscheidet sich deutlich sowohl von Richters herrischem Durchmarsch als auch von der behutsamen Umsicht Ugoorskys oder etwa der Markigkeit des jungen Ashkenazy. Gleich das erste Exponat dieser klingenden Bildergalerie, der „Gnom“, wird von ihm dann aber überraschenderweise fast überdeutlich pointiert, mit scharfen Akzenten und abgerissenen Phrasenschlüssen. Und ähnlich kontrastreich geht es weiter. Überraschungen bleiben dabei nicht aus: Trotz einer im Allgemeinen dichten und warmen Klanggebung verfällt Lewis zum Beispiel darauf, das Gewoge der Glockenklänge am Schluss des „Großen Tores von Kiew“ fast etüdenmäßig straff und genau abzubilden, statt ein Alfresco in Tönen zu malen. Insgesamt bietet der 42-jährige Brite aus Liverpool eine sehr ausgefeilte und eigenwillig durchdachte Leistung. Statt die elementare Ursprünglichkeit von Mussorgskys einmaligem großen Wurf herauszuarbeiten, rückt seine Interpretation den Zyklus allerdings stärker als gewohnt in den romantischen Traditionszusammenhang.

Im Falle der großen Schumann-Fantasie stellen sich stilistische Fragen dieser Art nicht. Sie erfährt hier eine Wiedergabe, die Großzügigkeit mit einer im Kern lyrischen Haltung verbindet und konzertantes Auftrumpfen vermeidet – und dies trotz einiger à la Brendel an den Höhepunkten donnernd um die tiefe Oktave verstärkter Bässe. Bezeichnend, dass er sich nicht einmal in der sprungtechnisch gefürchteten Stretta des Mittelsatzes erlaubt, unbekümmert den Virtuosen herauszukehren. Andererseits veranschaulicht gerade diese Stelle, mit welcher strategischem künstlerischen Verantwortungsbewusstsein Lewis zu Werke geht.

Ingo Harden

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Mussorgsky, Bilder einer Ausstellung; **Schumann**, Fantasie op. 17; Paul Lewis (2010/2014); Harmonia mundi CD 3149020209622 (67')

Eruptiv

Die ganz spezielle Art der kompositorischen Produktion Giacinto Scelsis zeigt sich besonders ungeschminkt in seiner Klaviermusik. Schließlich hat der geheimnisumwitterte Römer sein ganzes Werk auf Tasteninstrumenten improvisiert, um es anschließend in spielbare Partituren transkribieren zu lassen. Steffen Schleiermacher ist sich der interpretatorischen Probleme, die dieser Umstand mit sich bringt, voll und ganz bewusst. Seine genaue Kenntnis der Originalbänder nahm er jedoch nicht zum Anlass, die ursprünglichen Aufnahmen möglichst „authentisch“ nachzeichnen zu wollen. Nimmt man diese Musik ernst, geht es auch hier um Interpretation, die deren Energieströme und gleichsam eingefrorene Impulsivität immer wieder neu zum Leben erwecken muss.

Die Suite Nr. 8 „Bot Ba“ (1952) ist schon öfter eingespielt worden und sicher eines der beeindruckendsten Klavierwerke Scelsis. Auch Schleiermacher gibt sich hier, wie schon Wambach



und Hinterhäuser, konsequent den ekstatischen Qualitäten dieser Beschwörung eines imaginären Tibet hin, die eruptiven Möglichkeiten des Flügels auskostend. Dunkel und erdenschwer hämmern und repetieren die Klänge, schieben sich wuchtige Harmonien voran, erzeugen mächtige Resonanzen – Musik als totale Ent-

grenzung. Man kann sich lebhaft vorstellen, in welchem Zustand der Urheber während der Produktion in seinem römischen Appartement gewesen sein muss.

Das kontemplative Gegenstück zu „Bot Ba“ ist die Suite Nr. 9 „Ttai“. Die müsse, so Scelsi, „mit der größten inneren Ruhe gehört und gespielt werden. Aufgeregte mögen sich enthalten.“ Entsprechend luzide, ja sogar latent melodisch, sind diese dem Klang des „heiligen OM“ nachspürenden Meditationen. Der Improvisations-Interpret Schleiermacher ist wunderbar unaufgeregt, hat Zeit, und dennoch klingt alles bedeutend ...

Dirk Wieschollek

Musik
Klang



Scelsi, Suite Nr. 8 „Bot Ba“, Suite Nr. 9 „Ttai“; Steffen Schleiermacher (2011); MDG/Naxos CD 760623177724 (68')



Steffen Schleiermacher

Als ausgesprochener Spezialist der Klaviermusik unserer Zeit zeichnet der Leipziger Pianist verantwortlich für zahlreiche Ur- und Erstaufführungen. Als Komponist hat er bereits jetzt ein beeindruckendes Schaffen in sämtlichen Genres vorgelegt.

Jenseits des Kinos

Mit ihren bekanntesten Werken präsentieren sich Filmkomponisten oft als Bewahrer einer Tradition, die im Bereich der Konzertmusik mit den vermeintlich letzten Romantikern Strauss und Rachmaninow ausgestorben schien. Doch schreiben einige heute aktive Filmkomponisten auch regelmäßig zeitgenössische Konzertmusik, zumindest diejenigen, die eine ganz klassische Kompositionsausbildung absolviert haben. Gloria Cheng widmet sich nun mit großem Eifer der Klaviermusik einiger berühmter Vertreter ihrer Zunft. Die meisten Stücke wurden dabei speziell für die in Los Angeles tätige Pianistin geschrieben.

Zu hören gibt es temperamentvolle, von treibenden Dissonanzen geprägte Werke von Bruce Broughton und Don Davis, aber auch freiere Mischformen wie eine etwas blasé, impressionistisch angelegte Etüde von Alexandre Desplat oder die zwischen verklärter Romantik und Jazz changierende „Composition 430“, in der Michael Giacchino das Freiheitsgefühl seiner Kindheit verarbeitet. John Williams, Altmeister der sinfonischen Filmmusik, imaginiert in sei-



nen vier „Conversations“ musikalische Dialoge zwischen verschiedenen von ihm bewundernten Jazzmusikern, etwa Chet Baker und Miles Davis oder Claude Thornhill und Thelonious Monk. Virtuos bewegt er sich im Spannungsfeld zwischen Jazz und zeitgenössisch-klassischen Klängen. Fragmente von jazzigen Harmonien und Fingerspielen vermischen sich mit reibungs-

vollen Gesten, bisweilen ergibt sich daraus gar eine neue, kaum trennbare Einheit. Einen heiteren Abschluss liefert Randy Newman mit seinem nostalgischen Zyklus „Family Album“. Darin öffnet er lächelnd ein Fenster zu vergangenen Zeiten, wobei es den netten Charakterstücken bisweilen an einer gewissen letzten Rundung und Finesse mangelt.

Sebastian Herold

Musik
Klang



Montage – Great Film Composers And The Piano; Gloria Cheng (2014); Harmonia mundi CD 093046763527 (70')

Sinfonische Breite

Das Orchester ist Kaiser, die Orgel Papst, schrieb Hector Berlioz: Sie herrschen über verschiedene Reiche.

Was aber ist dann Orgelsinfonik? Einige Neuerscheinungen verschaffen eindruckliche Klangerlebnisse – und zeichnen die Orgelsinfonik auch als Geschichte einer Annäherung zwischen beiden Reichen nach.

Charles-Marie Widor war der Erste, der „Symphonies pour Orgue“ auf den Titel seiner Kompositionen drucken ließ; 1872 erschienen die vier Sinfonien op. 13, später überarbeitete Widor sie mehrmals. Christian Schmitt hat sie an der Orgel der Abtei St. Ouen in Rouen eingespielt, dem legendären Spätwerk des Orgelbauers Aristide Cavaillé-Coll, dessen Neuerungen die französische Orgelsinfonik erst ermöglichten. Schmitt spielt zupackend, mit angemessen zügigen Tempi und einer Artikulation, die Widors Angaben eher lebhaft auslegt. Zusammen mit der direkten Aufnahme sorgt das für einen frischen Gesamteindruck, der der Vielfalt und der immer wieder bestechenden Raffinesse von Widors Satztypen zugutekommt. Gäbe es nicht vereinzelte falsche Töne, verdiente die Produktion uneingeschränkte Empfehlung. Das Instrument freilich überwältigt mit der Kraft, Wärme und Prägnanz seines Klangs.

Widor amtierte an der Kirche St. Sulpice in Paris, deren gewaltige Orgel Cavaillé-Coll 28 Jahre vor jener in Rouen fertigstellte. Hier, gewissermaßen am Originalschauplatz, hat Martin Bambauer die ersten beiden Sinfonien aus Widors op. 13 aufgenommen. Im Vergleich spielt Bambauer großzügiger, gestattet sich mehr Rubato und lässt die Musik gewissermaßen romantischer wirken. Dabei hat die Orgel einen klassischen, aufs 18. Jahrhundert zurückgehenden Kern, den man etwa im antikisierenden Salve-Regina-Satz der zweiten Sinfonie ausgiebig genießen darf; er ersetzte 1901 ein Jagd-Scherzo, das Bambauer als Anhang nachliefert. Auch das Klangbild der Aufnahme wirkt entspannter und weniger druckvoll, bei aller Kraft der 100-Register-Orgel. Noch deutlicher als Schmitt präsentiert Bambauer Widor als Sinfoniker mit lyrischer Seele.

Charles-Marie Widor: ein Sinfoniker mit lyrischer Seele

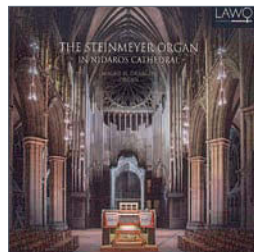
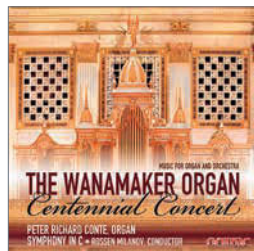
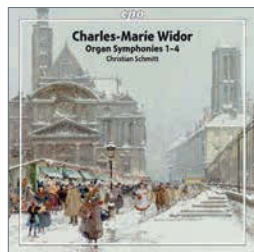
Widors Kollege Alexandre Guilmant blieb für seine acht Orgel-Mehrsätze beim Begriff Sonate. Den Titel Sinfonie behielt er den Bearbeitungen zweier Sonaten für Orgel und Orchester vor: konzertante Sinfonien mit einem echten Gleichgewicht der Partner. 2011 feierte die „Wanamaker-Orgel“ 100. Geburtstag, die größte spielbare Orgel der Welt, die im Lichthof des Kaufhauses Macy's (früher Wanamaker) in Philadelphia steht. Ihr Organist Peter Conte spielte mit dem Orchester „Symphony In C“ unter Rossen Milanov am 1. Oktober ein Jubiläumskonzert, das nun in einer hervorragenden CD-Aufnahme zu hören ist. Guilmants zweite Sinfonie für Orgel und Orchester, die Bearbeitung der Orgelsonate Nr. 8, bildete den grandiosen, wirkungsvoll musizierten Auftakt; Schlussstück war Widors Sinfonie op. 42 b,

die die Ecksätze seiner sechsten Sinfonie um das Andante seiner zweiten Sinfonie gruppiert – trotz raffinierter Instrumentation kein so glücklicher Griff wie Guilmants Bearbeitung. Besonders gut kommt der orchestrale Charakter der Wanamaker-Orgel zur Geltung. Ihre Solostimmen und Ensembles rücken dem Orchesterklang so nahe, dass die Grenzen verschwimmen – erst recht in den beiden Orgel-Orchester-Sätzen des Belgiers Joseph Jongen, der Orgel und Orchester in impressionistischem Schillern miteinander verschmelzen lässt.

Zur Einweihung ebendieser Orgel komponierte Jongen seine Sinfonia concertante, das vielleicht gelungenste Stück Sinfonik für diese Besetzung: ein Rausch der Farben und Figurationen in vier Sätzen. Zusammen mit Guilmants erster Sinfonie – der Bearbeitung der ersten Orgelsonate – und der spektakulären Toccata Festiva von Samuel Barber hat sie das Orchester des Pfalztheaters Kaiserslautern mit dem Solisten Felix Hell eingespielt. Die Orgel der Stiftskirche Kaiserslautern ist nun eher neobarock als sinfonisch konzipiert, doch profiliert sie sich dadurch umso schärfer – besonders unter den Händen Felix Hells, der als lebhafter, gestaltungsfreudiger Solist äußerst sympathisch musiziert. Etwas irritierend ist die Räumlichkeit der Aufnahme, die zwar klar und offen wirkt, aber die Orgel in eine fiktive Soloposition an die Rampe rückt.

Die Wanamaker-Orgel gehört zu einer Generation von Orgel-Riesen, deren einer 2014 auferstanden ist: die Steinmeyer-Orgel des Nidaros-Doms in Trondheim, errichtet 1930 mit 125 Registern, die zwischen neubarocken Mixturen und modernen Hochdruckstimmen dem Spieler so ziemlich alles zur Verfügung stellten, was der sich nur wünschen konnte. Magne H. Draagen, Musikdirektor am Nidaros-Dom, stellt das Instrument mit einem Programm sinfonischer Pièces von Widor über Reger, Dupré und Howells bis zu Petr Eben vor. Obzwar tadellos gespielt und eindrucklich registriert – Karg-Elerts „Hommage T o Handel“ führt besonders pointiert das Farbspektrum der Orgel vor –, ist die Aufnahme hoffentlich nur ein Vorgeschmack auf das, was sich hier an orchestrale Fülle, an Potenzial zu emotionaler Tiefe andeutet.

Friedrich Sprondel



Widor, Orgelsinfonien Nr. 1 u. 2; Martin Bambauer; Aeolus/Note 1 CD 4026798104719

Widor, Orgelsinfonien Nr. 1-4; Christian Schmitt; CPO/JPC 2 SACD 761203770526

Wanamaker Organ Centennial Concert; Peter Conte; Gothic/Naxos CD 000334929329

Orgel & Orchester; Felix Hell; Perc.pro/KC CD 4260029190663

Nidaros Cathedral Organ; Magne H. Draagen; Lawo/NAI CD 7090020180878

Vater unser

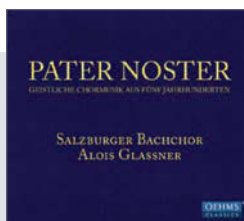
Die Programmidee der CD ist überzeugend: Unter dem Motto „Pater Noster“ vereint der Salzburger Bachchor hier Vertonungen des Vaterunser-Gebets aus verschiedenen Epochen und Nationen, ergänzt durch einige Werke, die – sozusagen als weiblicher Gegenpart zum Gottvater – der Jungfrau Maria gewidmet sind. Dabei reicht die stilistische Bandbreite vom Renaissancemeister Jacobus Gallus bis in die Gegenwart und setzt einen Schwerpunkt in der Romantik. So weit, so schlüssig.

Die interpretatorische Qualität reicht indes nicht ans konzeptionelle Niveau der Produktion heran. Mit den Stücken der sogenannten „Alten Musik“ am Beginn des Programms können der Dirigent Alois Glassner und seine Sänger offenbar nur wenig anfangen – oder die Proben- und Aufnahmezeit war bei diesem vermeintlich „leichten“ Repertoire zu knapp bemessen. Jedenfalls ist die Sprachgestaltung dort sehr gleichförmig und bestärkt den Eindruck des etwas lieblosen Umgangs ebenso wie die schwache Intonation, die professionellen Ansprüchen nicht genügt. Im 19. Jahrhundert, bei den Werken von Bruckner, Verdi, Liszt und Grieg, ist Glassner spürbar mehr zu Hause, da formt er mit seinem 40-köpfigen Ensemble organische Phrasen, dynamische Abstufungen und saubere Akkorde. Vom Spitzenniveau, das die vollmundige Selbstbeschreibung des Bachchores („zählt zu den führenden Vokalensembles Österreichs“) suggeriert, ist jedoch nur vereinzelt etwas zu hören – etwa im „Pater Noster“ von Wolfram Wagner, dessen komplexe Klangsichtungen und Steigerungswellen eindrücklich dargestellt sind.

Marcus Stäbler

Musik ★★★
Klang ★★★★★

Pater Noster – Werke von Gallus, Schütz, Poulenc, Verdi, Liszt, Bruckner, Schnittke, Duruflé, Wagner, Reiter u. a.; Salzburger Bachchor, Alois Glassner (2014); Oehms/Naxos CD 260330918178 (65')



Sehr sachkundig

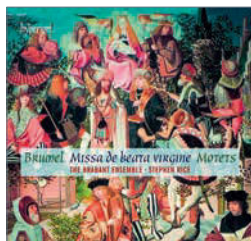
Auch wenn es Spekulation bleibt, so dürften doch viele Mittelalter-Liebhaber in dieser Musik meist das Kontemplative und Meditative suchen. Wie der kluge, aber für Laien wohl kaum verständliche Booklet-Text des Ensembleleiters Stephen Rice darlegt, weigerte sich Antoine Brumel aber geradezu, Traditionen ohne deutliche Brüche zu übernehmen. Das mag damit zusammenhängen, dass er schon zu so früher Zeit an seinen Wirkungsorten in Frankreich und Italien manche nationale Stilzüge zu einer sehr eigenwilligen Mixtur mischte. Das führte unmittelbar zu einer etwas reduzierten Eingängigkeit, die offenbar nicht in erster Linie auf Meditatives oder Klangpracht abzielte. Vor allem seine eher unruhige Rhythmik lässt nur wenige kontemplative Momente zu.

Da abgesehen von der „Erdbeben-Messe“ die Brumel'schen Kompositionen kaum bekannt sind, ist eine so sachkundige Erweiterung des Repertoires erfreulich. Und Stephen Rice wusste offenbar sehr genau, auf was er sich da eingelassen hat. Er versucht nun auch gar nicht, die oben beschriebenen Stileigentümlichkeiten zu kaschieren, sondern hebt diese eher hervor. Zu Beginn des Hörens mag der Klang des Brabant Ensembles ein wenig zu dünn wirken. Doch mit der Zeit gewöhnt sich das Ohr an diesen historisch wohl eher korrekten Chorklang; dieser erlaubt schließlich eine bessere Durchhörbarkeit und ermöglicht eine klarere Herausarbeitung der rhythmischen Eigenheiten. Auf der anderen Seite entfalten etwa die schlichter gestaltete Motette „Ave caelorum domina“ und ebenso einige der Messsätze einen ganz eigentümlichen, fast volkstümlich wirkenden Liebreiz.

Reinmar Emans

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Brumel, Missa de Beata Virgine u. Motetten; The Brabant Ensemble, Stephen Rice (2013); Hyperion/Note 1 CD 034571280653 (64')



Neuheiten bei Berlin Classics



1 CD · 03005958C

J. Brahms: Violin Concerto Double Concerto

ERIK SCHUMANN

Mark Schumann · Nürnberger
Symphoniker · Alexander Shelley

Der charismatische Geiger Erik Schumann interpretiert Brahms mit großer Wärme, dennoch klar und transparent – ganz im Sinne des Komponisten.



1 CD · 03006488C

J.S. Bach: New Oboe Sonatas RAMÓN ORTEGA QUERO

T. Inbar · L. Buchberger · P. Kofler

Der ECHO-Preisträger überrascht mit Bachs herrlicher Kammermusik – hier erstmals für die Oboe erschlossen! »Grandioses vom Mann aus Granada« (SPIEGEL ONLINE)



1 CD · 03006018C

J.S. Bach: Messe in h-Moll Live aus der Dresdner Frauenkirche

M. Meyer · B. Schwarz · M. Brutscher
Kammerchor der Frauenkirche
ensemble frauenkirche · M. Grünert

Bachs barockes Opus ultimum, live aus der Dresdner Frauenkirche: Das ist besondere Musik an einem besonderen Ort.

JETZT IM HANDEL SOWIE ALS DOWNLOAD ERHÄLTlich.



Weitere Informationen erhalten Sie bei:
Edel Germany GmbH, Hamburg
Telefon (040) 89 08 53 13
www.edelclassics.de

Videos auf youtube.com/berlinclassics



Abgezirkelt

Roger Norrington, unermüdlicher Kreuzritter gegen das Dauervibrato, macht seinem Ruf auch in der Aufnahme des Brahms-Requiem alle Ehre. Er lässt die Streicher des RSO Stuttgart ganz gerade spielen; dadurch treten die dissonanten Schärfe in den Akkordknäuel der Einleitung transparenter zutage als sonst üblich. Dieser unbestechlich klare und deshalb mitunter etwas nüchtern wirkende Blick auf die Partitur prägt die ganze Einspielung: Der tänzerische Dreierhythmus im zweiten Satz „Denn alles Fleisch“ ist betont trocken artikuliert und immer wieder durch Accelerandi angetrieben, die Fortissimo-Akzente der Blechbläser stehen schonungslos grell heraus. Keine Spur vom romantischen Mischklangideal also. Zumindest nicht im Orchester. Das SWR Vokalensemble Stuttgart und der NDR Chor verschmelzen dagegen zu einem sehr warmen und runden Klangkörper, der die große dynamische Bandbreite der Musik facettenreich abbildet und sorgsam phrasiert.

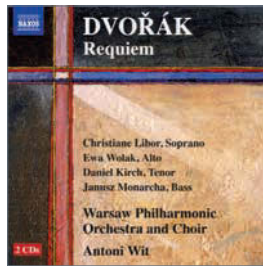
Ein nicht immer kleiner Schönheitsfehler sind allerdings die intonatorischen Ungenauigkeiten, die man aus den A-cappella-Produktionen der beiden Chöre so nicht kennt. Sehr angenehm ist dagegen die organische Sprachbehandlung der Sänger, auch bei den beiden Solisten Florian Boesch und Christina Landshamer. Die Sopranistin bezaubert in ihrem kurzen, aber gerade deshalb so heiklen Auftritt in dem Satz „Ihr habt nun Traurigkeit“ mit ihrem wunderbar weich strömenden Legato und sorgt damit für den Höhepunkt der Aufnahme – auch, weil sie durch ihr natürlich schwingendes Timbre die mitunter etwas abgezirkelte Lesart Norringtons aufweicht.

Marcus Stäbler

Musik
Klang

★★★★
★★★★★

Brahms, Ein deutsches Requiem; SWR Vokalensemble Stuttgart, NDR Chor, Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR, Roger Norrington u. a. (2014); Hänssler/Naxos CD 010276027515 (64')



Mangelnde Sorgfalt

Nach dem stimmungsvollen Unisonobeginn der Streicher folgt gleich die Ernüchterung: Der erste Einsatz von Bläsern und Chor ist einfach unsauber. Nicht so, dass es einem die Schuhe auszieht, aber eben doch störend genug, um die Magie des Anfangs vom Dvořák-Requiem gehörig zu entzaubern und das Ohrenmerk auf einen generellen Schwachpunkt der Aufnahme zu lenken. Ob beim Höhepunkt des „Introitus“, mit seinen Forte-Ausbrüchen, ob in den Soli oder in den A-cappella-Passagen im „Pie Jesu“ – an vielen Stellen erreichen die Sänger nicht die von Komponist (und Hörer!) gewünschte Tonhöhe, sondern bleiben ein gutes Stück drunter. Sorgfältige Intonation ist ganz offensichtlich nicht eben das Steckpferd des Dirigenten Antoni Wit bei seiner Arbeit mit Chor und Orchester der Warschauer Philharmonie.

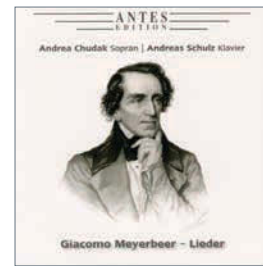
Natürlich sollte man als Rezensent nicht bei jeder Kleinigkeit Alarm schlagen und beckenmesserisch die Fehler zählen. Aber wenn sich das Problem der mangelnden Sorgfalt so deutlich durch eine ganze Produktion zieht, dann vermiest es einem die Freude an den vielen schönen Gestaltungsideen und der packenden Emotionalität, die Wit und seine Mitstreiter hier entfalten: mit den Kontrasten zwischen den intimen Passagen und den dramatischen Ausbrüchen des Requiem und den dichten Spannungsbögen. Aus dem Solistenquartett ragen der kernige Bass Janusz Monarcha und die Sopranistin Christiane Libor heraus, die mit ihrer sinnlichen Fülle betört und für eindringliche Momente sorgt. Unterm Strich bleibt trotzdem das Gefühl von zu vielen Saure-Zitronen-Momenten haften. Der Ausdruck darf und soll selbstverständlich im Vordergrund stehen – kann aber nicht jede Nachlässigkeit in anderen Bereichen wettmachen.

Marcus Stäbler

Musik
Klang

★★★
★★★★

Dvořák, Requiem; Christiane Libor, Ewa Wolak, Daniel Kirch, Janusz Monarcha, Warsaw Philharmonic Orchestra and Choir, Antoni Wit (2012); Naxos 2 CD 747313287475 (97')



Phantasie reich

Giacomo Meyerbeer scheint neu beachtet zu werden. Eine Liedanthologie beim Label Antes ist sogar eine veritable Entdeckung. Mit diesem Genre bringt man Meyerbeer trotz etwa 80 einschlägiger Werke kaum in Verbindung. Nun haben die Sopranistin Andrea Chudak und der Pianist Andreas Schulz – seit einiger Zeit feste Partner – einen neuen Popularisierungsversuch gestartet, angeregt durch die Erinnerung an den 150. Todestag des Komponisten im vergangenen Jahr. Ihre CD ergänzt eine Naxos-Aufnahme von 2006 mit den israelischen Künstlern Sivan Rotem und Jonathan Zak. Sechs der von Chudak/Schulz berücksichtigten Gesänge waren seinerzeit „World Premiere Recordings“, auf der aktuellen CD sind es immerhin zwei.

Weitere Initiativen sollten folgen, wartet der Liedkomponist Meyerbeer doch fast durchweg mit reizvoller Musik auf, die man freilich nicht unmittelbar mit Schubert, Wolf oder Mahler konfrontieren sollte. Etwas Salonhaftes prägt seine Tonsprache nämlich durchaus, auch wenn sich Meyerbeer explizit gegen „duftende Mode-Romanzen“ aussprach und unterstrich, dass seine eigenen Lieder einer „dramatischen Grundidee“ folgen. Das würde bei einer anderen Stimmlage als dem Sopran vielleicht deutlicher werden. Andrea Chudak mit ihrer agilen, frischen und höhenstrahlenden Stimme betont eher die freundlichen Seiten in Meyerbeers Musik, überhaupt spielt die Auswahl der Lieder eine Rolle. Doch alleine über den Phantasie Reichtum bei der Klavierbegleitung kann man nur staunen, von Andreas Schulz mit taufrischem Anschlag zu großer Wirkung gebracht. Deutsche Übersetzungen der französischen und italienischen Lieder fehlen im Booklet leider, die Rezensions-CD wies am Ende Pressfehler auf.

Christoph Zimmermann

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Meyerbeer, Lieder; Andrea Chudak, Andreas Schulz (2014); Antes/Naxos CD 4014513031341 (78')

Neu bei Challenge Classics



CC 72661 / 2 SACD

JOHANN SEBASTIAN BACH / FELIX MENDELSSOHN: MATTHÄUS PASSION

Jan Willem de Vriend / The Netherlands Symphony Orchestra / Consensus Vocalis



**Welt
premiere**

CC 72671 / 1 CD

JAMES MACMILLAN: St Luke Passion

Markus Stenz / Peter Dicke
Netherlands Radio Philharmonic Orchestra /
Netherlands Radio Choir / National Youth Choir



CC 72672 / 1 SACD

LUDWIG VAN BEETHOVEN: Piano Concertos nos 4 & 5

Hannes Minnaar / Jan Willem de Vriend
The Netherlands Symphony Orchestra

Erhältlich im gut sortierten Fachhandel und als Download.
www.challengerecords.com

Fein gesponnen

Es gibt sie, diese Orte der Sehnsucht. Der Tennisspieler träumt von Wimbledon; jeder hätte dort gerne einmal gewonnen. Und jeder Skisportler die Abfahrt vom Hahnenkamm in Kitzbühel. Für den Liedsänger freilich ist es die Wigmore Hall nahe Londons Oxford Street. Sie gilt als Mekka des Liedgesangs; wer es dorthin geschafft hat, fühlt sich geadelt. Wie wohl auch der Tenor Robin Tritschler, trotz seines deutsch klingenden Namens waschechter Ire. Der Absolvent der Royal Academies in Dublin und London und Träger des Kathleen-Ferrier-Awards, der u. a. auch schon an Covent Garden, an La Monnaie in Brüssel sowie bei der Ruhr-Triennale gastierte, gilt als kultivierter und empfindsamer Britten-Spezialist. Was er auch auf der vorliegenden CD – aufgenommen live in der Wigmore Hall – mit sensibel nuancierten Interpretationen von Brittens sechs Hölderlin-Fragmenten op. 61 und fünf von Brittens Folksong-Arrangements bestätigt. Doch die Mitte seines Lied-Triptychons für Wigmore bilden sechs Schubert-Lieder aus dem Jahr 1826, darunter selbstver-



ständig die Verbeugungen des Komponisten vor Shakespeare, „Ständchen“ und „An Sylvia“ (sowie als Zugabe „Trinklied“), alle mit großem Einfühlungsvermögen und idiomatisch stimmig vorgetragen. Tritschler verfügt über eine souveräne Technik; seine Stimme ist gut fokussiert, und er phrasiert vorzüglich; man höre nur seine Filati, sein feines Ausspinnen der Töne, ihr Zurücknehmen ins Pianissimo – beispielsweise in „The Last Rose Of Summer“. Sein Timbre ist frisch und klar wie ein Gebirgsquell – und ohne jenen leichten Knödel, der zumindest seit Peter Pears für angelsächsische Tenöre beim Lied stilbildend scheint. Überzeugend auch Iain Burnside als Begleiter am Piano.

Gerhard Persché

**Musik
Klang**

★★★★
★★★★

Britten, Sechs Hölderlin-Fragmente, Folksong-Arrangements; **Schubert**, Lieder; Robin Tritschler, Iain Burnside (2014); Wigmore Hall Live/Note 1 CD 5065000924720 (47')

Im Sinne Schumanns

Man muss Sebastian Noacks Hinweisen über „Liederkreis“ und „Dichterliebe“ schon glauben, will man sich nicht durch alle vorhandenen Aufnahmen hindurcharbeiten. Der Berliner Bariton moniert, dass viele Einspielungen, selbst solche mit Referenzstatus, nicht auf Schumanns Originale, sondern auf die Notenausgaben Max Friedländers mit ihren erleichternden Transpositionen zurückgreifen. Diese „Bequemlichkeit“ geht freilich zu Lasten des von Schumann intendierten Tonartenverhältnisses. Das fiel nicht immer auf, weil von den Zyklen viele Lieder früher gerne als Einzelnummern vorgetragen wurden. Sebastian Noack und sein Begleiter Manuel Lange versagen sich diese Macht der Gewohnheit und bieten in ihrer Einspielung eine tonartlich in sich stimmige Baritonfassung, wobei die Transposition bei „Dichterliebe“ einheitlich um eine große Sekunde, beim „Liederkreis“ um eine kleine Terz nach unten erfolgt.



Inhaltlich handelt es sich bei den beiden Zyklen wie auch bei den anderen Liedern auf Texte von Heinrich Heine um das Ineins von euphorischer Liebeschwärmerei und depressivem Liebeschmerz. Wenn sich diese Polarität lyrisch ausdrückt, gelingen Noack überzeugende Interpretationen, auch die heitere Skurrilität von „Mein Wagen rollet langsam“ wird von seiner Stimme sinnfällig erfasst. Emotionale Expressivität wie bei „Ich grolle nicht“ ist ihr freilich nur bedingt gegeben, sodass auch bei „Belsazar“ weniger dramatische Steigerungen als dunkle, unterschwellige Stimmungen des Grauens wirken. Mit klar formulierendem Anschlag ist Manuel Lange dem Sänger ein guter Begleiter. *Christoph Zimmermann*

**Musik
Klang**

★★★★
★★★★

Schumann, Heine-Lieder; Sebastian Noack, Manuel Lange (2012); Oehms/Naxos CD 4260330918161 (65')

Nicht alltäglich

Mozart hat seinen knapp 20 Jahre älteren, aus Prag gebürtigen Komponisten-Kollegen Josef Myslivecek sowohl als Komponisten geschätzt wie als lebens- und liebesfreudigen Abenteurer bewundert. Doch bei der Suche nach verkannten oder vergessenen Meisterwerken wurde der zu seinen Glanzzeiten in Neapel, Wien und München gefeierte Böhme bislang übergangen. Man wird dies sehr bedauern, wenn man die Auszüge aus drei Opern hört („Il Gran Tamerlano“, „Artaserse“ und „Medonte, Re di Epiro“), die Simona Saturová für ihr erstes Opern-Recital ausgesucht hat: erlesene und kontrastreiche Arien, die in ihrem melodischen Duktus Mozart vorwegnehmen, der hier mit Arien und Szenen aus Mozarts „Lucia Silla“, „La Finta Giadiniera“ und „Idomeneo“ vertreten ist.

Die aus Bratislava gebürtige Sopranistin hatte nach ihrem Debüt am Nationaltheater in Prag ihre ersten Erfolge u. a. am Brüsseler La Monnaie (Ilia, Violetta, Sandrina, Servilia) und am Essener Aalto-Theater (Konstanze, Elettra). Ihre Stimme ist ein lyrischer Sopran von mittlerem Volumen, aber von großer klanglicher Intensität, wie sie vielen slawischen Stimmen eigen ist. In der hohen Lage glitzert die schön timbrierte Stimme vor allem in raschen Passagen bisweilen wie ein Kristall, der ein (zu) grelles Licht zurückwirft. Die höchste Lage ist nicht immer ganz frei. Aber die technische Sicherheit bei der Ausführung von Koloraturen und Trillern ist bemerkenswert, etwa in



den langen, mit dramatischer Verve gesungenen Laufpassagen von Giunias B-Dur-Allegro aus Mozarts „Lucia Silla“: „Ah, se il crudel periglio“.

Hingegen finden sich con-attacca-Einsätze – etwa in der Arie „Va tra le selve ircane“ aus „Artaserse“ –, die hart und zu scharf klingen, womöglich bedingt durch eine sehr direkte Aufnahmetechnik. Wie sanft die Stimme in einem lyrischen Cantabile klingen kann, ist sowohl in Sandrinas „Geme la tortorella“ zu hören als auch in Ilias Es-Dur Andante „Se il padre perdei“, von den Bläsern – Flöte, Oboe, Fagott und Horn – des Ensembles „L'Armonia Terrena“ unter Zdenek Klaua sorgsam begleitet. Bemerkenswert, dass zwei Quartette – aus „Artaserse“ und „Idomeneo“ (das seelenschwere „Andro ramingo e solo“) – in das nicht alltägliche Programm aufgenommen worden sind.

Jürgen Kesting

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Myslivecek, Arien aus „Il Gran Tamerlano“, „Artaserse“, „Medonte, Re di Epiro“; **Mozart**, Arien aus „Lucia Silla“, „La Finta Giadiniera“, „Idomeneo“; Simona Saturová, Frédérique Friess, Michaela Kapustova, Richard Samek. L'Armonia Terrena; Zdenek Klaua (2014); Nibiru/KC CD 8595056601599 (68')

Spontan dramatisch

Sollte es mit Stimmen von Bässen ähnlich sein wie mit den Grand Crus aus dem Bordeaux – dass sie Zeit zum Reifen brauchen? Ferruccio Furlanettos Fähigkeit, die Bühne zu beherrschen, hat sich in den letzten Jahren ebenso entwickelt wie die Stimme selber, die sich organisch und ohne Forcieren entfaltet hat. Das zeigen Auszüge aus zwei seiner Lieblingsrollen, die er in den letzten zwei Jahrzehnten an der Wiener Staatsoper verkörpert hat: Filippo in Verdis „Don Carlo“ und „Boris Godunow“. In diesen Mitschnitten sind Qualitäten zu bewundern, die in Studio-Recitals oft vermisst werden: die Spannung und die Spontaneität einer dramatischen Darstellung.

Die Auszüge stammen aus zwei Aufführungen von Verdis Königs-Drama (1997 und 2001) und aus zwei von Mussorgskys Zaren-Tragödien (2007 und 2012) – aus der Zeit zwischen dem 48. und dem 63. Lebensjahr des Sängers. In diesen 15 Jahren – dem Herbst einer langen Laufbahn – ist von einer Minderung der stimmlichen Ressourcen (fast) nichts zu spüren. Furlanetto selbst führt die Konstanz darauf zurück, dass er lange Jahre die für einen Basso cantante zentralen Partien in Mozarts Da-Ponte-Opern gesungen hat: Figaro, Leporello, Don Giovanni und Don Alfonso, mit besonderem Erfolg in Salzburg.

Die Stimme selber ist, verglichen beispielsweise mit Tancredi Pasero oder Ezio Pinza, kein exceptionelles Instrument – ob mit Blick auf die Farben, das Volumen oder das Metall. Es ist eine weiche Stimme. Aber sie wird geschmeidig geführt, dynamisch gut ausgestuft und nie durch ein Forcieren überfordert. Das zeigt sich etwa im Duett zwischen seinem nuanciert artikulierenden Filippo



und dem Posa des forcierten Carlos Alvarez (von 1997) oder dem Duett-Duell Filippo mit dem Großinquisitor des klanglich wenig stetigen Eric Halvarson (2001). Furlanettos Wiedergabe des Monologs „Ella giammai m'amò“ (1997) ist nicht weniger als ein Meisterstück dynamisch nuancierten, erlesenen

sordinierten und bewegend expressiven Singens. – Es versteht sich von selbst, dass Furlanetto kein heftig agierender Boris ist wie Schaljapin oder Boris Christoff (neben dem er in jungen Jahren auf der Bühne gestanden hat), sondern ein singender Boris wie Ezio Pinza oder der singuläre Mark Reizen, obwohl er im ersten Monolog („Die höchste Macht ist mein“) expressionistische Zuspitzungen durchaus nicht scheut, gerade in der Szene mit dem markanten Schujski von Jorma Silvasti. In ihrer gesanglichen Ausdifferenzierung wie in ihrem Ausdrucks-Mut ist die Finalszenen – aus einer Aufführung von 2012 unter Tugan Sokhiev – denkwürdig gelungen. Es ist gut zu verstehen, dass Furlanetto auch im Moskauer Bolschoi-Theater als Boris einen bedeutenden Erfolg hatte.

Jürgen Kesting

Musik
Klang

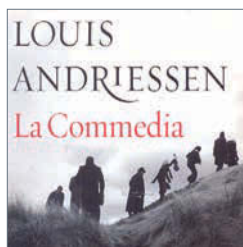
★★★★★
★★★★

Ferruccio Furlanetto – Auszüge aus „Don Carlo“ u. „Boris Godunow“; Miriam Gauci, Dolara Zajick, Carlo Alvarez, Jorma Silvasti u. a., Chor und Orchester der Wiener Staatsoper, Michael Halasz, Daniele Gatti, Vjekoslav Sutej (1997-2012); Orfeo CD 4011790887128 (76')

Film-Oper

Es ist visuell gleich doppelt sinnvoll, dass dieser Mitschnitt der Amsterdamer Uraufführung als CD und DVD erscheint, weil Andriessens „La Commedia“ (2008) eine „Film-Oper“ ist. Louis Andriessen hat darin Motive aus Dantes „Göttlicher Komödie“ und zahlreichen anderen Textquellen zu einer lockeren Szenenfolge um einen imaginären Höllentrip Dantes collagiert, der von Regisseur Hal Hartley in ein Bühnengeschehen und ein Filmgeschehen gesplittet wurde. Auf der Bühne, eine Art Rohbau im Baustellen-Format, steht die Beziehung von Dante und Luzifer im Vordergrund, auf der Leinwand dominieren im urbanen Milieu Amsterdams die Menschen und deren Unzulänglichkeiten, beides jedoch geschickt miteinander verwoben.

Dass das alles ganz wunderbar funktioniert, ist einer enormen Präsenz aller Beteiligten geschuldet und der Tatsache, dass Andriessens Musik, die außerhalb der Niederlande gern einmal in die Minimal-Schublade gesteckt wird, eine Herzensangelegenheit für Reinbert de Leeuw



ist. Selbst grenzwertige finale Schmachtfetzen, die auch einer Partitur von Nino Rota entstammen könnten, fügen sich nahtlos ein in Andriessens Stilpluralismus

– eine ambivalente Melange aus Ernst und Spiel, Allusion und ironischer Brechung. Die starke Wirkung verdankt sich nicht allein phantastisch besetzten Hauptpartien, sondern auch einem furios aufspielenden Ensemble, das in der rastlosen Motorik und den bohrend-intensiven Akkordschleifen eine unheimliche Kraft freisetzt und sich dabei von einem auf den anderen Moment von einer vibrierenden Höllenmaschine in eine lässige Big Band verwandeln kann.

Dirk Wieschollek

Musik
Klang



Andriessen, La Commedia; Claron McFadden, Christina Zavalloni u. a., Dutch National Opera, Asko Ensemble, Schöenberg Ensemble, Reinbert de Leeuw (2008); Nonesuch/Warner 2 CD + DVD 075597959000 (je 120')

Hommage an Menotti

Von Fritz Kortner stammt der Ausspruch „Ich habe gelacht, aber unter meinem Niveau“. Ähnliche Gewissensbisse schien auch Giancarlo Menotti (1911-2007) in späteren Jahren zu haben, weil er seine ganz großen Erfolge zunächst an einem, wie er sagte, „vulgären Ort“ gefeiert hatte – dem Broadway. Dort spielte man die Opern des Lombarden en suite über Monate hinweg wie sonst Musicals. Sie waren ja auch so etwas wie Musicals von hohem Rang, in alte Opernformen gekleidet. So brachte das Ethel-Barrymore-Theater In der Saison 1947/48 Menottis Sing-Tragödie „Das Medium“ 211 Mal in Serie. Dem „Medium“ vorgespannt war damals der knapp über 20 Minuten währende Einakter „The Telephone or L'amour à trois“, wobei der Dritte dieses Liebesdreiecks mit eben jenem Telefon identisch ist: Ben möchte Lucy einen Heiratsantrag machen, diese wird jedoch von ständigen Anrufen abgelenkt. Erst als Ben selbst von außerhalb anruft, kann er sein

Anliegen vortragen. Die vorliegende Aufnahme dieser Oper ist Teil einer kleinen, feinen Hommage à Menotti; auf der CD finden sich außerdem die „Poemetti per Maria Rosa“, zwölf zart-burleske Klavier-Miniaturen für Kinder (1937) sowie ein unbeschwertes Alterswerk, das Trio für Violine, Klarinette und Klavier (1996). Dem „Telephone“, gesungen in Italienisch, leihen Sopranistin Cinzia Forte und Bariton Marco Camastra ihre charakteristischen Stimmen; Fabrizio Maria Carminati leitet eine Instrumentalgruppe des Gaetano-Donizetti-Sinfonieorchesters mit Verve.

Gerhard Persché

Musik
Klang



Menotti, The Telephone, Poemetti per Maria Rosa u. a.; Cinzia Forte, Marco Camastra, Donizetti Symphonic Orchestra, Fabrizio Maria Carminati u. a. (2000/2014); Concerto/KC CD 8012665208716 (51')

HIFIDIGITAL
STREAMING // PC-AUDIO // PORTI
Kompakt, bezahlbar, angesagt:
Aktivmonitore im Test
// S. 24

HiRes-Download-Portale: Was bieten sie, was kosten sie? // S. 22

WIE HAT DEN BESTEN KLANG?
10 Recording-Programme im
Quartalsvergleich

**ZURÜCK IM
RAMPENLICHT**
Es schlingt sich
High End von
Technik

SINER FÜR ALLE: FORMAT
Powerful neue
Klang-Champignon

**Musikgenuss mit Netzwerkspielern,
Portis oder am Computer – wir sagen
Ihnen, wie es geht.**

**HIFI DIGITAL ist neben der Print-
Ausgabe auch als E-Paper im Abo
erhältlich.**

**Bestellen Sie noch heute telefonisch
unter 02251-6504615 oder online
unter www.nitschke-verlag.de**



www.hifidigital-online.de
www.facebook.de/hifidigital
www.youtube.com/stereomagazin

Natürlich fließend

Etwas im besten Sinne Überzeitliches eignet dieser Aufführung, die Daniel Barenboim im Juni 2010 im Rahmen eines Zyklus der „reifen“ Bruckner'schen Sinfonien in der Berliner Philharmonie dirigierte. Schon allein, dass er die Haas-Edition der Achten wählte – jene umstrittene Ausgabe, die einige Elemente der Urfassung in die Zweitversion überträgt –, mutet heutzutage ungewöhnlich an. Dass Barenboim es nicht nötig hat, einen „völlig neuen“ Bruckner zu präsentieren, wurde an dieser Stelle schon bei der Rezension der Nummer sechs erwähnt. Und was in seiner Interpretation der Achten ein weiteres Mal angenehm ins Ohr fällt, ist der natürliche Fluss des Dirigats – festgehalten von einer sehr sachdienlichen Bildregie. Nicht, wie sonst oft bei Bruckner, eine Abfolge von gigantischen Blöcken hören und sehen wir hier, sondern einen lebendigen musikalischen Organismus, dessen Themen organisch auseinander vorgehen und bei dem Höhepunkte nicht von außen aufgepflanzt erscheinen, sondern als logische Folge ebenjener thematischen Entwicklung.

Das mag dem Werk vielleicht ein wenig von seiner viel beschworenen Monumentalität rauben, doch der Hörer wird dafür mannigfach entlohnt – zum Beispiel mit einem Kopfsatz, dem man endlich einmal anhört, dass es sich tatsächlich um ein Allegro handelt (wenn auch mit dem Zusatz „moderato“), einem temperamentvollen, doch nicht überdrehten Scherzo, einem Adagio, das nicht vor lauter Feierlichkeit von Stagnation bedroht ist und schlussendlich mit einer finalen Apotheose, die ein resümierendes Schlusswort bietet, ohne den Hörer mit nochmaligem Zuwachs an Phonstärke zu erschlagen. Und solch eine souveräne Gelassenheit imponiert einfach!

Thomas Schulz

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Bruckner, Sinfonie Nr. 8; Staatskapelle Berlin, Daniel Barenboim (2010); Accentus/Naxos DVD 4260234830606 (84')

Foto: Monika Rittershaus/Decca



Konzerthinweis

13./14. Berliner Philharmonie, Gidon Kremer, Staatskapelle Berlin, Daniel Barenboim (Sibelius, Bruckner)



Nicht überzeugend

Palmsonntag 1786 dirigierte Carl Philipp Emanuel Bach ein Benefizkonzert, in dem nach dem „Credo“ aus Vater Bachs h-Moll-Messe und Einzelsätzen aus Händels „Messiah“ drei eigene Werke erklangen: das große und abwechslungsreiche „Magnificat“ aus seiner Berliner Zeit (1749), die kurze, aber atmosphärisch reiche doppelchörige Motette „Heilig ist Gott“, die Carl Philipp Emanuel 1779 ausdrücklich als seinen Schwanengesang komponiert hatte, und eine der vier großen Sinfonien Wq 183, die im darauffolgenden Jahr veröffentlicht wurden. Den zweiten Teil des Benefizkonzerts, der drei Schlaglichter auf das Schaffen des Berliner bzw. Hamburger Bach wirft und heute gewissermaßen als seine Visitenkarte angesehen werden kann, hat Hans-Christoph Rademann bereits 2013 auf einer CD eingespielt (FF 07/2014); am 15. Juni 2014 dirigierte er im Berliner Konzerthaus ein vollständiges Revival des Benefizkonzerts von 1786, wovon der vorliegende DVD-Mitschnitt zeugt.

Das Ergebnis kann längst nicht so überzeugen wie seinerzeit die CD: Rademanns hektisches, ungelinktes Dirigat führt zu einem kleingliedrigen Musizieren, bei dem es offenbar mehr auf technische Akkuratess als auf große Spannungsbögen und geschmeidige Linienführung ankommt. Dazu passt, dass zwischen den einzelnen Sätzen viel zu lange Pausen eingelegt werden. Mit Ausnahme der Altistin Wiebke Lehmkuhl, die ihre Sache tadellos macht, möchte man die übrigen Vokalsolisten lieber in einer Wagner-Oper als in der Musik der norddeutschen Klassik hören. Den besten Eindruck hinterlässt das Orchester, und zwar in der Sinfonie, die es ohne Dirigenten spielt.

Matthias Hengelbrock

Musik ★★ ★
Klang/Bild ★★ ★ ★ ★

C. Ph. E. Bach, The 1786 Charity Concert – A Revival; Christina Landshamer, Wiebke Lehmkuhl, Lothar Odinius, Thomas E. Bauer, RIAS Kammerchor, Akademie für Alte Musik Berlin, Hans-Christoph Rademann (2014); Accentus/Naxos DVD 4260234830798 (110')

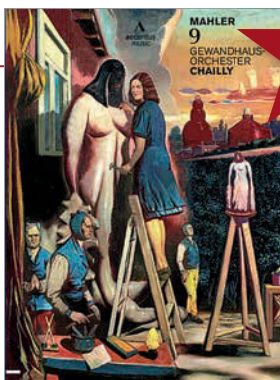
Weitere Neuerscheinungen

Mozart, Die Entführung aus dem Serail; Desirée Rancatore, Tobias Moretti, Kurt Rydl u. a., Salzburger Bachchor, Camerata Salzburg, Hans Graf; Arthaus/Naxos DVD
Rejoice; Itzhak Perlman, The Klezmer Conservatory Band, The Rejoice Chamber Orchestra u. a.; CMajor/Naxos DVD
Mary Wigman – The Soul Of Dance; A Film By Norbert Busè & Christof Debler; Arthaus/Naxos DVD
Schubert, Winterreise; **Schumann**, Dichterliebe; Francisco Araiza, Jean Lemaire; Arthaus/Naxos DVD



Souverän gelassen

Bruno Walter hatte während seiner Zeit als Gewandhaus-Kapellmeister eine Mahler-Tradition in Leipzig begründet, deren jüngstes Kapitel Riccardo Chailly wesentlich bestimmt. Nun liegt im Rahmen seines Sinfonien-Zyklus die Neunte wahlweise als DVD oder Blu-ray vor. Chaillys Mahler-Bild hat sich seit seiner Amsterdamer Zeit beim Concertgebouw nicht grundlegend verändert, wohl aber verfeinert. Mit den Leipzigerin lebt dieser Mahler, vom Italiener mit gelassener Konzentration dirigiert, von einer mal unverkrampft-heiteren Spiel Freude, mal – wie im dritten Satz – von Risikolust und schroffer Bissigkeit, mal von einer sphärischen Nachdenklichkeit. Jede Stimme bleibt, selbst im tumulthaften Tutti, gut erkennbar, wäh-



rend das Ganze zu einem homogenen Gesamtklang verschmilzt. Eine höchst eindringliche, plastische Aufführung, von großem Atem und einer Fülle an Details geprägt. Nicht zu verachten das Bonus-Material: Schade, dass das Gespräch zwischen Chailly und Henry-Louis de La Grange, dem großartigen Pariser Mahler-Biographen, nicht länger als eine Viertelstunde dauert. Hier begegnen sich zwei Enthusiasten, die sich nicht

im Elfenbeinturm verlieren, sondern die über Mahlers Musik plaudern, dass das Zuhören eine Freude bereitet. Auch der zweite Mini-Film, in dem Chailly im Toblacher Mahler-Häuschen seinen Zugang zur Neunten erklärt, ist mehr als schmückendes Beiwerk.

Christoph Vratz



Musik
Klang



Mahler, Sinfonien Nr. 9 u. 2 Bonus-Filme; Gewandhausorchester, Riccardo Chailly (2014); Accentus/Naxos DVD 4260234830729 (Blu-ray 4260234830736) (115')

Konzerte mit dem Gewandhausorchester

16./17.4. Gewandhaus Leipzig, Tatjana Masurenko, Gewandhausorchester, Herbert Blomstedt (Mendelssohn, Bartel, Schumann)
18./19.6. Gewandhaus Leipzig, Gidon Kremer, Gewandhausorchester, Riccardo Chailly (Rachmaninow, Bartók)

So weit, so intensiv

Unter den begnadeten Richard-Strauss-Dirigenten bildet Andris Nelsons den Gegenpol zu Christian Thielemann. Während Thielemann immer auch kontrollierenden Abstand, kapellmeisterliche Distanz zum Werk hält, taucht Nelsons lustvoll mitten in die Partitur hinein. Das übrigens durchaus bildlich: Nelsons pflegt von den Noten zu dirigieren, die stets auf einem fast auf Schulterhöhe hinaufgeschraubten Pult liegen. Wenn er sich beim Dirigieren zusammenknaut wie eine Katze vor dem Sprung (was sehr häufig der Fall ist), schaut sein Kopf gerade noch knapp über den Buchfalz. Nelsons wunderbar unkonventionellen Dirigierstil beobachten zu können, ist die eine schöne Sache, die diese DVD für den Betrachter bereithält. Die zweite: zu hören, was für ein musikalisch phänomenales Ergebnis er damit erzielt. Mit welcher Intensität Nelsons den Streicherchor nach der Einleitung des „Zarathustra“ entwickelt, wie genial er mit feinen Verzögerungen arbeitet; schließlich sein seltenes Gespür für die Kraft von Generalpausen: Das hier mit dem Amsterdamer Concertgebouw-Orchester zu erleben ist schon ganz groß. Möglich,



dass Nelsons der Erste ist seit Karajan, der so weite, so kraftgefüllte Klangbögen zu spannen vermag. Mag sein, dass der Ton dabei zuweilen dick zu werden droht. Darin zeigt sich jedoch auch, dass hier mit Haut und Haaren musiziert wird. Das ist mittlerweile sehr selten geworden. Man verzeiht dann auch, dass das „Tanzlied“ hübsch danebengeht: zu hastig, zu ungenau, mit der bayerischen Bier-Gemütlichkeit hat der so geerdete lettische Dirigent offenbar noch seine Schwierigkeiten. Ein gestisch brillanter „Till Eulenspiegel“ im Anschluss macht das endgültig

vergessen.

Clemens Haustein

Musik
Klang



Strauss, Tondichtungen (Also sprach Zarathustra, Macbeth, Till Eulenspiegel); Nelsons, Concertgebouw-Orchester (2013/2014); C-Major/Naxos DVD 814337011895 (80')

Singende Kleiderständer

Eine phantasievolle „Zauberflöte“ aus Amsterdam, Verdi aus London und aus Italien, „Lulu“ in einer gewöhnungsbedürftigen Fassung aus Berlin und zwei Cowboys, die in der Wildnis ihre Leidenschaft füreinander entdecken: die DVD- und Blu-ray-Neuigkeiten dieses Monats.

Bei der „Zauberflöte“ muss der Regisseur die Gretchenfragen gleich zu Anfang beantworten: Maschinenkomödie oder Menschheitsdrama, Kinderspaß oder Psychodschungel? So machten Ende 2012 an der Nederlandse Opera in Amsterdam sowohl Marc Albrecht am Pult des präsent und zupackend tönenden Nederlands Kamerorkest sowie der Inszenator Simon McBurney sofort klar: Alles auf Anfang! Naiv und schlicht, ehrlich und offen will man sich diesem vielfach benutzten Stück nähern.

Albrecht hat keine Mühe, die heterogene Nummernfolge dramaturgisch konzise zu gliedern, ist weder barock nähmaschinen-schnell noch romantisch plüschig. Und lässt den jungen, aber überlegen zusammengestellten Stimmen Entfaltungs- und Individualitätsraum. Auch Simon McBurney, der Regisseur, startet unverkrampft bei Normalnull. Michel Levines Bühne ist leer und wird sich auch später kaum füllen. Links spielen ein paar Kids mit einem Miniaturmodell, von wo immer mal wieder Dinge per Kamera auf einen Vorhang projiziert werden: Kreideschriftzüge auf einer Tafel, Wellen, Feuer. Rechts von der Szene ist in einer schalldichten

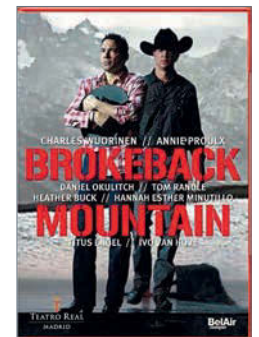
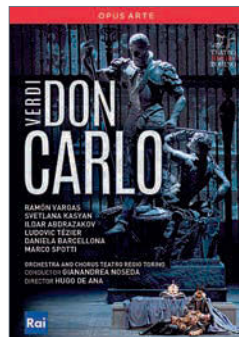
und verschmutzten sie zusehends, so wie alle, die auf der eher nachtschwarzen Seite stehen: die im Rollstuhl fixierte, in Gestalt von Iride Martinez umso energetischer koloraturspeiende Königin, auch der nicht als Mohr abgekanzelte Monastatos des ergreifenden, immer haariger werdenden Wolfgang Ablinger-Sperrhacke. Sarastro ist ein routinierter, grau gewordener Weltenlenker. Und doch gewinnt gerade in dieser prosaischen, dabei phantasievoll verdichteten Erzählweise das Humane der „Zauberflöte“ immer stärker an Gewicht.

Diese Oper ist ein Gefängnis. Keiner kommt raus, man ist sich permanent ausgeliefert. Gespielte und echte Existenzen vermischen sich, Entstehungsära und Handlungszeit des Stückes. Chor, Ballett, Solisten, alle schauen sie sich im Spiegel an, verschwinden in den Kulissen, spielen sich und uns etwas vor. Über allem schimmert die Glorie Giuseppe Verdis, der in „Les vèpres siciliennes“ 1855 in Paris mit dem Gattungsmodell der Grand Opéra faszinierend spielte und ihm doch seinen unverwechselbaren Stempel aufdrückte. Stefan Herheim hat das 2013 an der Covent Garden Opera in London in einer rauschhaft opulenten, dabei zielgenauen

nischen Vesper, bei deren Glockenklänge die Einheimischen, aufgestachelt vom Fanatiker Procida, 1283 in Palermo die normannischen Okkupanten meuchelten. Hier wird der Gegensatz zwischen Italiener und Franzosen gespiegelt durch eine opulente Hommage an die Grand Opéra als Ausstattungszirkus, Ort kalkulierter Effekte mit dem Willen zu erstaunen und zu überwältigen.

Der Procida, hier ein dandyhafter Tanzmeister, wird bei Erwin Schrott als ambivalente Figur plastisch, auch wenn sein Bassbariton stellenweise hohl klingt. Michael Volles einsamer Montford ist ein selten gebrochener Charakter, vokal hinreißend präsent und durchschlagskräftig. Der höhensatte Tenor von Brian Hymel (Henri) mischt sich apart mit dem dunklen, nach und nach aufblühenden Sopran der rhythmisch phlegmatischen Lianna Haroutounian.

Wo Stefan Herheim den anachronistischen Ausstattungsprunk der Großen Oper kreativ nutzt, da ist dieser bei Hugo de Ana seit Jahrzehnten schon Selbstzweck. Weil dieser Regisseur nichts zu erzählen hat, nur müde Libretto-Nacherzählungen in statischen Bildern und genormten Per-



Box ein Geräuschemacher beschäftigt. In einem Stahlgerüst hängt eine Platte, die alles sein kann: Podest, Schräge, Tisch und fliegender Teppich.

So ist alles auf das singende, klingende Geschehen konzentriert. Und das erzählt die alte Prüfungsmär so einfach wie patent neu nach. Tamino (Maximilian Schmitt) startet im Trainingsanzug, Papageno (Thomas Oliemans) führt beständig eine Leiter mit sich. Die drei Damen präsentieren sich im Camouflage-Look, später verzauseln

Inszenierung noch zu steigern gewusst: im Geist der Oper als gigantische Illusionsmaschine des 19. Jahrhunderts. Was freilich ohne die wunderbar bunte, dunkel glühende und brillant strahlende Dirigierleistung Antonio Pappanos nicht möglich gewesen wäre.

Schon die ersten Ouvertüren-Takte enthüllen: Herheim, Philipp Fürhofer (Bühne) und Gesine Völm (Kostüme) erzählen nicht nur die halb historische, halb fiktive Geschichte jener mittelalterlichen Sizilia-

sonenkonstellationen abliefern. Und der Pappmascheeaufwand stößt dann doppelt übel auf, wenn er sich in Italien ereignet, wo die Oper in ihrem Geburtsland gegenwärtig einen erschütternden Tod zu sterben scheint. Man spielt kaum noch, und wenn, dann meist nur das immer gleiche Repertoire in uninteressanten, aber immer noch aufwendigen Aufführungen.

Hugo de Ana hat diesmal wieder monumentale, düstere Säulen aufstellen lassen, zwischen denen die vor allem jenseits

★ = Zwischenwert

★★★★★ = hervorragend

★★★★ = sehr gut

★★ = belanglos

der Bühne mit Umziehen beschäftigten Verdi-Protagonisten meist ziemlich bewegungslos herumirren. Man meint dauernd, singenden Kostümständern zuzusehen, die von allem anderen als großen Sängerpersönlichkeiten gefüllt werden. Ramón Vargas singt die Titelrolle schon seit Jahren, das hört man, sein eigentlich lyrischer Tenor klingt ziemlich monochrom und ausgeleiert. Doch auch das Vibrato der noch jugendlich anzusehenden Svetlana Kasyan ist schon sehr altlich für eine Elisabetta. Im Schleierlied der Eboli kann Daniela Barcellona ihre Rossini-Geläufigkeit ausspielen, im „Don fatale“ schreit sie vor allem. Wieder einmal aufhorchen lässt Roberto Tagliavini als bassfeiner Mönch. Gianandrea Noseda dirigiert ordentlich, er hat alle beisammen, aber auch hier gilt: Eine individuelle Interpretation ist nicht auszumachen.

Nein, sie mag das Stück nicht, seine Sicht auf die Frau. Aber warum inszeniert es Andrea Breth dann überhaupt? Weil sie nun intensiv in Alban Bergs „Lulu“ eingreift und jede von ihr beschworene „Werktreue“ negiert? Prolog und Paris-Bild sind gestrichen. Zudem hat dann auch noch David Robert Coleman den Schluss lärmig-billig neu orchestriert.

Es gibt nun also noch eine vom Verlag sanktionierte „Lulu“-Fassung, erstmals gespielt an der Berliner Staatsoper, immerhin

Nur selten blüht die Leidenschaft in der akademischen Gleichförmigkeit

von Daniel Barenboim dirigiert. Der und die somnambul schillernde Staatskapelle sind bei dieser nervösen Musik schon das Beste der DVD. Grau ist das konfuse Einheitsbühnenbild als Schrottplatz des einst großen Erich Wonder. Alle sind immer irgendwie da und auch nicht. Lulu sogar noch mit Doppelgängerinnen. Diverse Male wird die ermordete Lulu in einer Schubkarre auf den Müll gekippt.

Die Besetzung kann sich meistens hören lassen. Sehr muttchenhaft ist die resolute Deborah Polaski als robust-lesbische Gräfin Geschwitz. Michael Volle wuchtet den Dr. Schön als baritonale Kraftkerl auf die Bühne. Wolfgang Ablinger-Sperrhacke (Prinz Riesenbaby) und

Georg Nigl (Rodrigo) sind gern gesehener und gehörter Luxus. Thomas Piffka ist ein farblos-keifender Alwa. Stephan Rügamer (Maler/Neger) hat nur Tenor-Sprödigkeit. Jürgen Linn ist viel zu jung und konturenlos als Schigolch. Leider hat die Aufführung auch in Mojca Erdmann keinen Mittelpunkt. Schlank, flexibel, kindchen-sexy posiert sie vor allem, die Stimme flattert hell dazu.

Die Oper ist durchaus eine Kunstform von und für Schwule. Sich liebende Männer sah und hörte man hier allerdings nur selten. Doch kürzlich wurde auch eine der berühmtesten schwulen Liebesgeschichten unserer Zeit vertont: Annie Proulx' von An Lee verfilmte Short Story „Brokeback Mountain“. Und am Ende der 2014 am Madrider Teatro Real uraufgeführten Oper von Charles Wuorinen steht wieder ein verzweifelter Mann, der Cowboy Ennis, allein da auf einer schwarzen, leeren Szene und singt sich sein Unglück von der Seele: weil Jack gestorben ist, ebenfalls Cowboy und seine große Liebe. Jetzt endlich schwingt sich Daniel Okulitchs wohl-tönend weicher, doch markanter Bariton auf. Das Orchester bündelt sich zu einem letzten bläsersatten Akkord und bricht ab.

In dieser Finalszene, wie auch im anfänglichen vorsichtigen Herantasten der beiden jungen Männer, ist diese Oper groß und berührend. Weil sie Sentiment und Kitsch vermeidet, aus einer akademisch zeitgenössischen Klangkühle heraus einen eigenwilligen Tonfall findet. Da grum-

melt und tost, atmet und seufzt die eigens im US-Bundesstaat abgefilmte Bergwelt im tiefsten Fagott und in den Bässen. Gleichzeitig entwickelt sich eine behände, helle Parlandogeläufigkeit, vom Klavier, dem Vibraphon und kurzen Bläserwürfen vorangetrieben, von Titus Engel mit seinem Orchester filigran ausgebreitet. Ennis und Jack (der tenorlautere, klarstimmige Tom Randle) reden nur über das Wetter, ihre Bräute, das Essen, die Kälte und die Kojoten, bevor sie als diskrete Schatten im Zelt voll unterdrückter Leidenschaft übereinander herfallen.

Doch wo 2005 in dem schlagzeilen-trächtigen Hollywood-Film eine riesige Öffentlichkeit sich anrühren ließ von deren

Verdrucksheit und unerwartet ausbrechenden Gefühlen, da bleibt die Opernfassung seltsam verhalten. Was am zu ausführlichen, von Proulx selbst eingerichteten Text, besonders aber am akademischen, auf Dauer einschläfernden Tonfall von Charles Wuorinen liegt. Seine Cowboys jenseits der Norm lässt er allzu nüchtern in zwei pausenlos zweistündigen Akten zu je elf Szenen ihre Liebe erleben und kaum ausleben. Das undramatisch raffende Hin und Her der beiden zwischen ihren misstrauischen und dem Liebesrauschen in der Natur oder nur im Motelzimmer wirkt so umständlich wie eintönig.

Der Regisseur Ivo van Hove hält sich ebenfalls zurück, beschränkt sich in einer weißen Kiste auf verfremdete Naturvideos und zeigt die beiden Männer – die Wände sind inzwischen schwarz geworden – zwischen den verschiedenen simultan aufgestellten Wohnungssets wechselnd wie in einer Möbelabteilung im Kaufhaus.

Manuel Brug

Mozart, Die Zauberflöte; Maximilian Schmitt, Christina Landshamer u. a., Chor der Niederländischen Oper, Netherlands Chamber Orchestra, Marc Albrecht. Regie: Simon McBurney (2014); Opus Arte/Naxos Blu-ray 0809478071334 (156')

Verdi, Les Vêpres Siciliennes; Lianna Haroutounian, Bryan Hymel, Erwin Schrott u. a., Royal Opera Chorus, Orchestra of the Royal Opera House, Antonio Pappano. Regie: Stefan Herheim (2013); Warner Blu-ray 0825646164318 (181')

Verdi, Don Carlo; Ramon Vargas, Svetlana Kasyan u. a., Chor und Orchester des Teatro Regio Turin, Gianandrea Noseda. Regie: Hugo de Ana (2013); Opus Arte/Naxos Blu-ray 0809478071396 (219')

Berg, Lulu; Mojca Erdmann, Deborah Polaski, Michael Volle u. a., Staatskapelle Berlin, Daniel Barenboim. Regie: Andrea Breth (2013); DG/Universal DVD 0044007349342 (153')

Wuorinen, Brokeback Mountain; Daniel Okulitch, Tom Randle u. a., Orchester und Chor des Teatro Real de Madrid, Titus Engel. Regie: Ivo Van Hove (2014); BelAir/HM Blu-ray 3760115304116 (130')

Unmittelbar ergreifend

Ein Schlagen der Klappen, ein Schnauben der ersten Staccato-Töne, ein stiebendes Gewirr an gezupften Basstönen und schrillen Einwüfen des Akkordeons. In der Tat setzt Angelika Niescier's neue Scheibe auf Rhythmen, die nicht nur dem Jazz entliehen sind, sondern auch Volks- und Populärmusiken. Oft fühlt man sich an Tänze erinnert, aber es sind solche, die Koblitz schlagen und sich im wilden Kreiseln verlieren – der unglaublichen Finesse der Instrumentalisten hingegeben.

Angelika Niescier, zweifellos eine der wichtigen Saxophonist(inn)en nicht nur in Deutschland, hat sich auf die ungewöhnliche Triobesetzung mit Kontrabass und Akkordeon eingelassen. Dabei verdankt sich die Formation einer Zufallsbekanntschaft: Anlässlich eines Kompositionsauftrags für das „Südtirol Jazzfestival Alto Adige“ stieß Niescier auf den Bassisten Stefano Senni und den Akkordeonisten Simone Zanchini,



zwei Stimmen aus dem quirligen italienischen Jazzpool. Und wie dort üblich klingt das Ganze ein wenig schräg, immer aber melodisch und musikalisch. „Hochkonzentriert, aufregend, dabei entspannt“ – so beschreibt die Saxophonistin schon das erste Treffen mit den beiden. Die gemeinsame CD hat den programmatischen Titel „NOW“.

Und tatsächlich scheint die Musik dem Jetzt entsprungen, so unmittelbar und frontal wie sie den Hörer ergreift. Träumerisch kann es auch mal zugehen, wenn die Akkordeontöne sich elegisch im Raum verlieren, Niescier sparsame Linien hinzufügt. „Then“ heißt dieser Song, der wie eine kleine Weise klingt. So eng gefasst die rhythmisch vertrackten Stücke sind, so viel Raum geben sich die Musiker in den Soli. Freie Intuition und ausgetüftelte Texturen gehen hier eine schöne Symbiose ein.

Tilman Urbach

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Angelika Niescier, NOW; Angelika Niescier (sax), Simone Zanchini (acc), Stefano Senni (b) (2014); Blue Pearls/Indigo CD 40471719800624 (42')

Angelika Niescier

Die deutsche Saxophonistin und Bandleaderin wurde vielfach ausgezeichnet. Daneben tritt Angelika Niescier auch als Film- und Theaterkomponistin in Erscheinung.



Foto: Promo Blue Pearls

Ziemlich cool

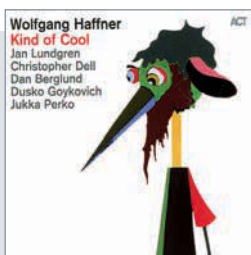
Als Bandleader so wandlungsfähig wie als Drummer, entführt Wolfgang Haffner jetzt in die (Spät-) 1950er-Jahre. „Kind Of Cool“ evoziert Cool Jazz und „Kind Of Blue“, und so geht's los mit einem „Freddie Freeloader“-artigen Original („Hippie“) sowie „So What“ – einer doppelten Reverenz also an das Jahrhundertalbum von Miles Davis. Es folgen weitere Songikonen des Cool Jazz („Autumn Leaves“, „My Funny Valentine“, „Django“). Gedämpfte Trompete, Altsax, Vibraphon: Klanglich oszilliert Haffner zwischen Davis, Paul Desmond und dem Modern Jazz Quartet, mischt aber die Parameter neu und bittet Max Mutzke zum Blues.

klm

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Wolfgang Haffner, Kind Of Cool; Wolfgang Haffner (dr), Christopher Dell (vib), Dusko Goykovich (tp), Jukka Perko (as) u. a.; Gäste: Max Mutzke (voc) u. a. (2014); ACT/Edel CD 614427957627 (60')



Nordisch

Fjorde mit steilen Felswänden, unberührte Wälder, einsame Tundra. Rasch entstehen vorm inneren Auge Bilder von großartigen Naturlandschaften Norwegens beim Anhören dieser melancholisch-schlichten Musik, die Elemente aus norwegischer und finnischer Folklore, Jazz und Klassik zu etwas ganz Einzigartigem amalgamiert. Kongenial ergänzen sich dabei der Gesang und das Kantele-Spiel (finnische Kastenzither) von Sinikka Langeland mit dunkel getönten Melodieschnipseln der Bratsche und luftigen Tenorsaxophon-Sounds, sparsam akzentuiert vom Perkussionisten.

mfv

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Sinikka Langeland, The Half-Finished Heaven; Sinikka Langeland (voc, kantele), Trygve Seims (ts), Lars Anders Tomter (va), Markku Ounaskari (perc) (2013); ECM/Universal CD 602537771554 (49')

Originell

Agathe Iracema, begabte Tochter eines Brasilianers und einer Französin, arbeitet mit einem Jazzquartett und einer Brasil-Band, doch auch im Jazz bringt sie Brasilianisches unter. Die von Sheila Jordan protegierte Sängerin verfügt über eine warme, flexible Stimme und ein hübsches Standards-Repertoire, das sie um Brasil- und eigene Songs anreichert und recht originell aufbereitet. Sobald sie ihr Quartett vorgestellt hat, zieht sie je nach Bedarf ihre beiden Gastbläser hinzu und überrascht mit einem brasi-



lianischen „Blues“ in zweierlei Versionen, davon eine mit Fred Wesleys Funk-Posaune. *klm*

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Agathe Jazz Quartet, Feeling Alive; Agathe Iracema (voc), Laurent Coulondre (p, el-p), Jérémy Bruyère (b), Pierre-Alain Tocanier (dr); Gäste: Fred Wesley (tb) u. a. (2014); Neuklang/Edel CD 4012116410631 (49')

Unverwechselbar

Der Jazzfreund, der seine Favoriten in bester Aufnahmequalität hören möchte, muss ein gewisses Maß an Leidenschaft aufbringen. Ein eklatantes Beispiel dafür ist eine bislang unveröffentlichte Session von Red Garland (1923-1984), die der Pianist im legendären Keystone Korner, San Francisco einspielte. Sie ist in musikalischer Hinsicht umwerfend, fällt unter audiophilen Aspekten jedoch eher mager aus.



Eine derartig kritische Einschätzung wird jedoch sofort nach den ersten Takten Makulatur. Dafür sorgt die überbordende Spielfreude des Pianisten, der, bevor er im akustischen Miles Davis Quintett der 1950er-Jahre bekannt wurde, ein Geheimtipp war. Red Garland verfügt über ein großes Repertoire aus Eigenkompositionen, Broadway-Songs, Standards und Jazzthemen, das er besonders überzeugend in Trio-Formationen einsetzt – wie hier live mit dem Bassisten Leroy Vinnegar und dem Drummer Philly Joe Jones. Mit individuellen Blockakkorden und raffiniertem Einzelnotenspiel, in das Swing- und Bop-Zitate lässig einfließen, verleiht er den 16 Titeln der Doppel-CD einen unwiderstehlichen Glanz. Dabei bezieht sich Garland in stimmungsmäßig unterschiedlichen Stücken wie dem rasanten „Blues In Bebop“, dem sensiblen „Autumn Leaves“ und dem forsch intonierten „Straight No Chaser“ immer auf ihre melodische Substanz. Darauf aufbauend dominieren in seinen Improvisationen exquisite Motivfolgen.

Im Kontrast zu den vielen Pianisten seiner Generation, die sich an dem Bebop-Idol Bud Powell orientierten, finden sich bei Red Garland weitaus mehr Inspirationen. Die Konsequenz, mit der er seine musikalische Auffassung beibehielt und sich auf keine kommerziellen Verlockungen einließ, nötigt Respekt ab.

Gerd Filzgen

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Red Garland Trio, Swingin' On The Korner; Red Garland (p), Leroy Vinnegar (b), Philly Joe Jones (dr) (1977); Elemental/In-Akustik 2 CD 8435395500170 (129')

Re-Komponieren

Encore: Zugabe. In der Tat ist das zu Eberhard Webers 75. Geburtstag erschienene Album des Bassisten eine Art Zugabe zum Vorgänger „Résumé“ – und klingt doch deutlich anders. Beide basieren auf dem gleichen Konzept: Da der Musiker seit einem Schlaganfall (2007) sein Instrument nicht mehr bedienen kann, griff er auf Live-Aufnahmen von Bass-Soloeinlagen zurück, die er zwischen 1990 und 2007 bei Konzerten der Jan Garbarek Group spielte, bearbeitete sie neu und schuf daraus ganz eigenständige Kompositionen.



Nun waren Webers Soli schon immer wohlstrukturiert und klanglich ausgefeilt. Bei Garbarek-Konzerten dienten sie in der Regel als ausgedehnte Überleitungen zwischen komponierten Blöcken; per Loops und Live-Playback spielte Weber auf seiner fünfsaitigen Elektro-Spezialanfertigung mit sich selbst, indem er Linien und Sounds in Schichten übereinanderlegte. Bei den Überarbeitungen fügte er im Studio Keyboardklänge hinzu und lud für einige Stücke alte Weggefährten ein. Auf „Résumé“ waren dies Jan Garbarek und Michael DiPasqua, auf „Encore“ Flügelnist Ack van Rooyen, der schon an Webers 1974er-Debüt „The Colours Of Chloë“ mitwirkte.

Die einzelnen Stücke sind nach den Konzertorten der Live-Aufnahmen betitelt. In „Frankfurt“ etwa umspielen sich Horn und Bass in kurzen, sangbaren Linien über einem gleich bleibenden Puls. Anderswo breitet Weber einen Keyboardteppich oder ein rhythmisches Pattern aus, um weit ausschwingende Linien, mit Bogen gestrichene Melodiefragmente oder ein flinkes, perkussives Pizzicato darüberzulegen. Sein Verfahren ist keine Resteverwertung, sondern Re-Komposition unter Verwendung von vorhandenem eigenem Material.

Berthold Klostermann

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Eberhard Weber, Encore; Eberhard Weber (b, key) Ack van Rooyen (flh) (1990-2007); ECM/Universal CD 602547120519 (45')



Echt

Woran erkennt man die Glaubwürdigkeit eines Jazz-Vokalisten? Bei Allan Harris verflüchtigt sich diese Frage schon nach dem Anhören der ersten Lyrics. Auf 13 mit sonorer Baritonstimmlage intonierten Songs wird er seinem Anspruch, ein Geschichtenerzähler zu sein, dessen Medium der Jazz ist, vollkommen gerecht. Harris' swingende Phrasierung passt ebenso gut zu Stücken wie „I've Got The Blues“, beliebten Balladen wie „My Funny Valentine“ und zu „Take Me To The Pilot“, einem Popsong von Elton John. Seine Begleitband – allen voran der Pianist Pascal Le Boeuf – rundet mit phantasievollen Beiträgen Harris Interpretationen ab. *G.F.*

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Allan Harris, Black Bar Jukebox; Allan Harris (voc), Pascal Le Boeuf (p, org), Leon Boykins (b), Jake Goldbas (dr), Yotam Silberstein (g), Samuel Torres (perc) (2014); Must Have Jazz/Membran CD 0885150339213 (53')



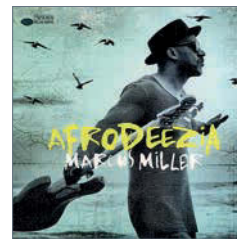
Songhaft

Der Titel sagt es ein wenig drastisch, aber für einen Pianisten hat Carolyn Breuer bei ihrem jüngsten Projekt keine Verwendung. Diesmal arbeitet die Münchner Saxophonistin mit zwei Akustikgitaristen, die Jazzharmonien mit Folkpicking kombinieren, was der Musik einen gewissen Singer/Songwriter-Charme verleiht, aber auch schon mal arges Geklumpfe hervorbringt. Mit einer Akustik-Version von Jimi Hendrix' „Electric Ladyland“, Reverenzen an Joni Mitchell – ja, mit dem gesamten Konzept begibt sich die Musikertochter auf eine Reise zurück in ihre Kindheit, die 1970er-Jahre. Ein songhaftes Album. *klm*

Musik
Klang

★★★
★★★

Carolyn Breuer, Shoot The Piano Player!, Vol. 1; Carolyn Breuer (as, ss), Peter Schneider, Christian Sudendorf (g), Uli Lehmann (b), Shinya Fukumori (dr) u. a. (2015); NotNowMom/Fenn CD 4011550220158 (55')



Funky

Der Sklaveninsel Gorée vor der Küste Senegals hat Marcus Miller schon auf dem vorigen Album („Renaissance“) eine Ballade gewidmet. Jetzt folgt er den Spuren der schwarzen Musik von Westafrika aus in die Welt, und sie führen ihn über Marokko und Europa nach Brasilien, in die Karibik und an diverse Orte der USA. Überall ging er mit dortigen Musikern und seiner festen Band ins Studio, und so hört man seinen knalligen funky Slap-Bass in stets wechselnder Umgebung: zu Kora, Kalimba oder Cello, mit Steeldrums, Gnawa-Rap oder dem Temptations-Klassiker „Papa Was A Rolling Stone“. *klm*

Musik
Klang

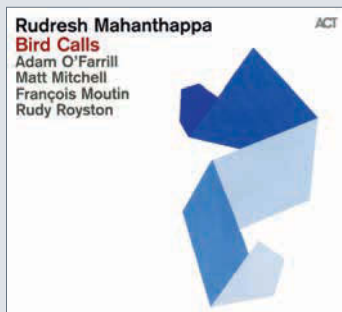
★★★★★
★★★★★

Marcus Miller, Afrodeezia; Marcus Miller (b, bcl, p, gimbri, voc), Lee Hogans (tp), Alex Han (as, ss), Brett Williams (p, el-p), Adam Agati (g), Louis Cato (dr, perc) u. a. (2015); Blue Note/Universal CD 602547214416 (65')

„Bird's“ Lockrufe

Kaum zu überblicken ist die Zahl der Gruppen und Projekte, die Rudresh Mahanthappa leitet oder in denen er mitwirkt. Auf immer andere Weise, in stets wechselndem Kontext sucht der indischstämmige Altsaxophonist seine prägendsten Einflüsse zu verknüpfen: südindische Musik und den vertrackten Jazz eines Steve Coleman. Am Anfang jedoch stand für ihn Charlie Parker, dem dieses Album gewidmet ist. Eine Hommage der etwas anderen Art.

Denn „Bird Calls“ kommt völlig ohne Parker-Kompositionen aus. Das Titelstück zieht sich in fünf Miniaturen durch das Album: „# 1“ breitet südindisch gefärbte Bläserlinien über modales Gebrodel, die weiteren Parts sind unbegleitete Soloerkundungen der Bandmitglieder. Bezeichnenderweise spielt ein Bebop-artig besetztes, aber zeitgemäß agierendes Quintett aus Altsaxophon, Trompete, Klavier, Bass, Drums, wobei der famose Trompeter Adam O'Farrill, ein Enkel des „Afro-Cuban Jazz“-Mitbegründers Chico O'Farrill, noch den personellen Link zu „Bird“ darstellt. Sein Zusammenspiel, sein Austausch mit Mahanthappa erinnert nicht selten an die Frontline Gillespie/Parker.



müßig; Mahanthappas Stücke sind voll gültige, eigene Neuschöpfungen. Und spannender als so manche Interpretation von „Bird“-Klassikern.

Berthold Klostermann

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Rudresh Mahanthappa, Bird Calls; Rudresh Mahanthappa (as), Adam O'Farrill (tp), Matt Mitchell (p), François Moutin (b), Rudy Royston (dr) (2014); ACT/Edel CD 614427958129 (62')

Gesanglich

Ein Mikrophon, drei Musiker, zwei Kontinente, eine Vielzahl von Stilen, aber nur eine Musik. Sie speist sich wesentlich aus simplen Gesangslinien, die das Klavier harmonisch anreichert und die vom Pizzicato des Cellos gestützt werden. Aber diese Simplizität ist pure Musikalität. Nach „Down Deep“ ist „Count Till Ten“ die zweite Einspielung des Trios um Ernst Reijseger mit dem afrikanischen Sänger Mola Sylla und dem Pianisten Harmen Fraanje.

Sylla und Reijseger lernten sich kennen, als der Ghanaer 1987 nach Amsterdam übersiedelte. In seinem kehligen Gesang ist Klage, Trauer, Schmerz: über die falsche Eitelkeit der Menschen, über die Armut in seinem Land, über die leeren Versprechungen korrupter Politiker. Auch Erinnerungen an die verlorene Heimat transportiert Sylla mit ungeheurer sängerischer Expression, an einen Grenzfluss zwischen Senegal und Mali etwa, an dem Syllas Mutter geboren wurde. Auch eine gesungene Lobpreisung des Propheten Mohammed findet sich hier. Aber all das wird durch Reijsegers Cello und Fraanjes Klavier ins Träumerische und damit



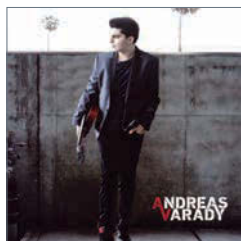
ins Niemandsland einer freien kategorisierungslosen Weltmusik versetzt. Reijseger greift kaum einmal zum Bogen, klopft den Rhythmus auf dem Korpus seines Instrumentes, zupft die Saiten, während Fraanje schwebende Begleitakkorde beisteuert. Eine langsam fließende Musik ist das, die sich nichts mehr beweisen muss. Aber es ist auch eine, deren Einfachheit niemals glatt poliert oder elegant gebügelt daherkommt, sondern Kanten aufweist. Schöne improvisierte Holprigkeiten. Es bleibt immer etwas Unaufgeräumtes. Eine Fragilität und Brüchigkeit, auch dann, wenn die Lieder triumphal werden. Und gerade das ist wunderbar!

Tilman Urbach

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Reijseger, Sylla, Fraanje, Count Till Ten; Ernst Reijseger (ce), Molla Sylla (voc), Harmen Fraanje (p) (2014); Winter & Winter/Edel CD 025091021826 (50')



Gefällig

Auf seinem Debütalbum präsentiert Andreas Varady ein beeindruckendes Spektrum von Möglichkeiten, die ihm sein technisch makellostes Gitarrenspiel bietet. Der erst 17-jährige Newcomer beherrscht meisterhaft die Spielweisen von Saiten-Legenden wie Wes Montgomery, dessen Oktavtechnik er in Steely Dancs Popsong „Do It Again“ ausreizt. Das von Quincy Jones als Koproduzent realisierte Album trumpft mit zahlreichen Gaststars auf, unter ihnen der Sänger Gregory Porter. Dennoch klingt Varady am überzeugendsten, wenn er in Stücken wie „Nuages“ und „Swing 42“ an Django Reinhardts Gypsy-Swing erinnert.

G.F.

Musik
Klang

★★★★☆
★★★★

Andreas Varady, Andreas Varady; Andreas Varady (g), Greg Phillinganes (key), Brian Bromberg (b), Harvey Mason (dr), Roy Hargrove (tp), Gregory Porter (voc) u. a. (2014); Verve/Universal CD 602537858682 (53')



Betörend

Eine glockenklare Stimme, die aufhören lässt. Doch bei diesem Album macht schon ein Blick auf die Titelliste neugierig. Das Repertoire der in Dänemark lebenden latino-afro-amerikanischen Sängerin aus New York reicht von Folk über Ellington bis zu Pink Floyd („Money“) und David Bowie („Heroes“), dazwischen ein kubanischer Bolero und eine Anrufung der Yoruba-Gottheit Oshun. Unter der Regie von Erfolgsproduzent Larry Klein halten Indra Rios-Moores betörendes Organ und die sparsamen, klaren Arrangements die eklektische Auswahl aufs Schönste zusammen. Und das Tenorsaxophon ihres Gatten bietet Indra den perfekten Gegenpart.

klm

Musik
Klang

★★★★☆
★★★★★

Indra Rios-Moore, Heartland; Indra Rios-Moore (voc), Benjamin Trærup (ts), Uffe Steen (g), Thomas Sejthen (b) u. a. (2013); Impulse/Universal CD 60254708691 (47')



Lebenslustig

Die Bassistin Judith Goldbach führt ein nicht alltägliches Reisetagebuch: Anstelle schriftlich festgehaltener Erlebnisse oder atmosphärischer Zeichnungen reflektiert sie ihre Eindrücke in Musik. Dafür verwendet sie traditionelle Tanz- und Volkslieder aus Ungarn und Südosteuropa und verleiht ihnen mit den jazzigen Improvisationen ihrer Band neuen Glanz. Abgerundet wird dieser Eindruck durch den Klangfarbenreichtum, der sich aus Saxophon-Diskursen mit den metallischen Vibraphon-Sounds bildet und der durch den packenden Groove der Rhythmusgruppe in Titeln wie „Siebenbürgischer Tanz“ und „Nazad, Nazad Kalino Mome“ verstärkt wird.

G.F.

Musik
Klang

★★★★☆
★★★★

Judith Goldbach, Reisetagebuch; Judith Goldbach (b), Tim Hurley (sax, fl, b-cl, perc), Klaus Kiesselbach (vib, marimba), Christian Huber (dr, perc) (2014); Jazznarts/In-Akustik CD 4260089092501 (53')



„You Stepped Out Of A Dream“

Aus seiner umfangreichen CD-Sammlung fischt Jazzkenner Thomas Hintze für die FONO-FORUM-Leser die schönsten Schätze. Im Mittelpunkt jeder Folge stehen dabei hochrangige Interpretationen eines Standards.

Lassen Sie mich kurz die Geschichte dieses Songs erzählen, der 1941 in dem Film „Ziegfeld Girls“ das Geschehen auf der Leinwand untermalte (Musicalfilme waren damals groß in Mode). Die Melodie von „You Stepped Out Of A Dream“ hat Nacio Herb Brown komponiert, der Text stammt von seinem Partner Gus Kahn. Obwohl die beiden im Vergleich mit den Gershwins viel weniger bekannt sind, so haben sie doch mit Standards zum Jazzrepertoire beigetragen.

Beginnen möchte ich ausnahmsweise mit einer aktuellen CD, auf der noch dazu ein bemerkenswerter „neuer“ Jazzpianist spielt. Es gehört zu meinen Gewohnheiten, Jazzsender via Internet zu hören – Logitech Squeeze Box Touch sei Dank. An erster Stelle steht „Jazzradio.com“ mit seinen diversen Spartenprogrammen. Da erklang neulich das Trio des Pianisten Tamir Hendelman, und wie elektrisiert wollte ich sofort wissen, von welcher CD das Stück stammt und wer sich hinter dem mir unbekannten Namen verbirgt. Ich erfuhr, dass die CD „Tamir Hendelman Destinations“ (Resonance) heißt, problemlos beziehen kann man



Zustimmung. Peterson spielt hier mit Sam Jones (Bass) und Bob Durham (Schlagzeug). Gleich mit dem ersten Titel „Tristeza“ geht es schon richtig zur Sache. Auch „You Stepped Out...“ ist bei ihm ein eher schneller Titel mit einem übermütig swingenden Beat. Einfach großartig, dass diese „Juwelen“ aus dem Schwarzwald heute wieder auf dem Markt sind, und das zu sehr moderaten Preisen (als SACD sind sie etwas teurer).

Nun ist wieder einmal eine Big Band fällig, und bei der von Kenny Clark und Francy Boland handelt es sich um einen meiner Favoriten. Am 28.2.1969 gab die Band in Ronnie Scott's Club in London ein legendäres Konzert. Wer den Club kennt, der weiß um seine eher kleinen Ausmaße, will sagen, das muss eine wahnsinnige Atmosphäre gewesen sein. Und genau diese Stimmung findet sich auf der Doppel-CD „The Complete Live Recordings ... Volcano/Rue Chaptal“ (MPS) wieder. Zu kaufen gibt es die „Rue Chaptal“ auch als LP (siehe Abbildung) – dieses Medium wäre auch meine dringende Empfehlung. Wenn Sie die Seite 2 auflegen, dann genießen Sie einfach diese Ausnahmeband mit den ausgefeilten Arrangements von Francy Boland. Egal, ob das den Saxophonsatz oder das rhythmische Fundament durch die beiden fast gleichnamigen Schlagzeuger Kenny Clark und Kenny Clare betrifft, es handelte sich um eine Sternstunde des Jazz von Musikern aus Europa und Übersee. Leider ist der Track „You Stepped Out...“ ein wenig kurz geraten, aber es gibt reichlich andere, großartig swingende Musik auf der Platte, die dafür entschädigt.

Als der aus New Orleans stammende Trompeter Nicholas Payton die CD „From This Moment...“ (Verve) einspielte, versammelte er, gerade 21 Jahre alt, eine ganze Reihe junger, heute sehr berühmter Musiker um sich. Allen voran den Pianisten Malgrew Miller und den Bassisten Reginald Veal. Auch Lewis Nash (Schlagzeug) treffen wir hier wieder, der uns bereits im Trio von Tamir Hendelman begegnet. Zwar stammt Payton aus New Orleans, wie auch Wynton Marsalis, spielte auch

in sogenannten Marching Bands und hat die Tradition seiner Heimatstadt dementsprechend verinnerlicht, aber in seiner Spielweise geht er andere Wege. Heute gehört er zweifellos zu den wichtigsten Vertretern auf der Jazztrompete in Amerika, der mit seiner variablen Intonation und Vielfalt überrascht. Wenn Sie Paytons Version nach der von Clark/Boland oder gar der von Hendelman hören, so besticht die völlig unterschiedliche Rhythmik gegenüber den vorangegangenen Fassungen. Sein klarer, strahlender Trompetenton über der Rhythmusgruppe bietet einen guten Einstieg, um ihn näher kennenzulernen. Ich wünsche Ihnen wie immer viel Spaß beim Hören Ihr

Thomas Hintze

Sein swingendes Spiel fasziniert vom ersten Ton an

sie zum Beispiel bei JPC. An seiner Seite agieren der Bassist Marco Panascia sowie der Schlagzeuger Lewis Nash, der mir von anderen Einspielungen bestens bekannt ist. Tamir Hendelman entfacht in dem Titel „You Stepped Out ...“ ein musikalisches Feuerwerk und strahlt Kraft und Drive aus. Wenn Sie das Trio das erste Mal hören, bin ich sicher, dass es Ihnen so wie mir geht, sein swingendes Spiel fasziniert vom ersten Ton an. Schön, dass es noch solche Überraschungen gibt. Auch der mir bis dahin unbekannte Bassist steuert ein fulminantes Solo bei. Hendelman ist auch Mitglied des Clayton/Hamilton-Jazzorchesters, mit dem er in diesem Jahr in Deutschland gastierte. Hoffentlich kommt er auch bald einmal mit seiner eigenen Trioformation.

Bleiben wir gleich bei den Pianisten. Es wird Zeit, Ihnen wieder einmal Oscar Peterson mit einem Standard zu empfehlen. 1970 spielte Peterson im Schwarzwald bei MPS einige Titel ein, unter anderem auch die Platte „Tristeza On Piano“ (MPS). Was den Albumtitel angeht, kann ich Sie beruhigen, denn mit Traurigkeit hat diese Musik nichts zu tun. Als Erklärung für den Titel sei erwähnt, dass vier Jahre zuvor MPS mit dem brasilianischen Gitarristen Baden Powell die Platte „Tristeza On Guitar“ produziert hatte, die ein Welterfolg wurde. Letztlich klappte es mit „Tristeza On Piano“ aber nicht, an diesen Erfolg anzuknüpfen, denn 1970 fanden Assoziationen von Traurigkeit auf dem Klavier nur bei wenigen

- Andriessen**, La Commedia
Nonesuch/Warner S. 85
- Bach**, Orchestersuiten
AAM/Naxos S. 62
- Bach**, Violinkonzerte,
Chaconne, Air u. a.
Sony S. 64
- Bach**, Das wohltemperierte
Klavier
Linn/Naxos S. 74
- Bartók**, Klavierwerke Vol. I
Hänssler/Naxos S. 78
- Beethoven**, Klaviersonate
op. 32; **Brahms**, Vier Klavier-
stücke op. 119; **Debussy**,
Images II u. a.
Oehms/Naxos S. 77
- Beethoven**, Klaviersonaten
opp. 109-111
Tacet/Gebhardt S. 76
- Beethoven**, Sinfonie Nr. 3
(Bearb.)
Métier/Naxos S. 68
- Beethoven**, Streichquartette
opp. 18/4 u. 59/1
BMN/HM S. 67
- Boismortier**, Pièces de
Viole u. a.
Ligia/HM S. 66
- Brahms**, Ein deutsches
Requiem
Hänssler/Naxos S. 82
- Britten**, Schubert, Lieder
Wigmore Hall
Live/Note 1 S. 83
- Brumel**, Missa de Beata
u. Motetten
Hyperion/Note 1 S. 81
- Chopin**, Etüden
opp. 10 u. 25
RCA/Sony S. 77
- Dvorák**, Requiem
Naxos S. 82
- Dvorák**, Streichquartette
Vol. II
CPO/JPC S. 68
- Franck**, **Strauss**,
Violinsonaten
Pentatone/Naxos S. 68
- Hába**, Sämtl.
Streichquartette
Neos/HM S. 69
- Hindemith**, Sonaten mit
Klavierbegleitung
Harmonia mundi S. 70
- Kurpinski**, Die Schlacht
von Mozhaysk; **Beethoven**,
Sinfonie Nr. 3
FCI/NAI S. 62
- Lachenmann**, Schreiben
Double (Grido II)
Kairos/HM S. 63
- Ligeti**, Cello- u.
Klavierkonzert u. a.
Neos/HM S. 65
- Liszt**, Norma-/Don-
Juan-Reminiszenzen
RCA/Sony S. 78
- Marais**, Suiten f. Oboe
Audax/HM S. 66
- Martines**, La Tempesta u. a.
DHM/Sony S. 22
- Menotti**, The Telephone
u. a.
Concerto/KC S. 85
- Meyerbeer**, Lieder
Antes/Naxos S. 82
- Mozart**, Klavierwerke
Vol. 7
Harmonia mundi S. 75
- Mussorgsky**, Bilder einer
Ausstellung; **Schumann**,
Fantasie
Harmonia mundi S. 78
- Myslivecek**, **Mozart**, Arien
Nibiru/KC S. 84
- Pienné**, **Fauré**, Klaviertrios
Harmonia mundi S. 69
- Rachmaninow**, Sinfonie
Nr. 2, Vocalise
Oehms/Naxos S. 24
- Rameau**, Pièces de
Clavecin
Hyperion/Note 1 S. 74
- Richter**, Concerti u.
Kammermusik
MDG/Naxos S. 67
- Rossini**, Ouvertüren u. a.
Warner S. 63
- Scelsi**, Suiten Nr. 8 u. 9
MDG/Naxos S. 79
- Schubert** – Fantasie.
Klaviersonate D 894 u. a.
Erato/Warner S. 76
- Schumann**, Heine-Lieder
Oehms/Naxos S. 83
- Schumann**, Klavierwerke
Vol. 8
Hänssler/Naxos S. 77
- Schumann**, Violinkonzert,
Klaviertrio Nr. 3
Harmonia mundi S. 28
- Skrjabin**, **Medtner**,
Klavierkonzerte
BIS/KC S. 65
- Stockhausen**, Complete
Early Percussion Works
Mode/NAI S. 71
- Telemann**, Trios u.
Quatuors
Mirare/HM S. 66
- Türk**, **Reichardt**, **Loewe**,
Klaviermusik
Querstand/HM S. 75
- Widor**, Orgelsinfonien
Nr. 1 u. 2 (Bambauer)
Aeolus/Note 1 S. 80
- Widor**, Orgelsinfonien
Nr. 1-4 (Schmitt)
CPO/JPC S. 80
- Sammelprogramme**
Montage – Great Film
Composers And
The Piano
Harmonia mundi S. 79
- Nidaros Cathedral Organ**
Lawo/NAI S. 80
- Orgel und Orchester**
Perc.Pro/KC S. 80
- Pater Noster** – Werke v.
Gallus, Schütz,
Poulenc u. a.
Oehms/Naxos S. 81
- The Roaring Twenties** –
Musik von Copland,
Britten, Weill u. a.
Challenge/NAI S. 70
- Vivaldi**, **Platti**, **Albinoni**
u. a., Oboenkonzerte
Arcana/Note 1 S. 64
- Wanamaker Organ**
Centennial Concert
Gothic/Naxos S. 80
- Recitals/Künstlerporträts**
Ferruccio Furlanetto –
Auszüge aus „Don Carlo“
u. „Boris Godunow“
Orfeo S. 84
- Fiamma del Belcanto** –
Arien von Donizetti, Bellini
Verdi u. a.
Erato/Warner S. 17
- Ólafur Arnalds & Alice Sara**
Ott: The Chopin Project
Mercury Universal S. 27
- Vater und Sohn** –
Lieder von Silcher, Schubert,
Zilcher u. a.
Challenge/NAI S. 38
- DVD**
C. Ph. E. Bach, The 1786
Charity Concert –
A Revival
Accentus/Naxos S. 86
- Berg**, Lulu
DG/Universal S. 89
- Bruckner**, Sinfonie Nr. 8
Accentus/Naxos S. 86
- Mahler**, Sinfonien Nr. 9 u. 2
Accentus/Naxos S. 87
- Mozart**, Die Zauberflöte
Opus Arte/Naxos S. 89
- Strauss**, Tondichtungen
C-Major S. 87
- Verdi**, Don Carlo
Opus Arte/Naxos S. 89
- Verdi**, Les vêpres
siciliennes
Warner S. 89
- Wuorinen**, Brokeback
Mountain
BelAir/HM S. 89
- Jazz**
Carolyn Breuer, Shoot The
Piano Player! Vol. I
NotNowMom/Fenn S. 94
- Red Garland Trio**, Singin'
On The Korner
Elemental/In-Akustik S. 93
- Judith Goldbach**,
Reisetagebuch
Jazznarts/In-Akustik S. 95
- Wolfgang Haffner**,
Kind Of Cool
ACT/Edel S. 92
- Alab Harris**, Black Bar
Jukebox
Must Have/Membran S. 94
- Omer Klein Trio**, Fearless
Friday
Neuklang/Edel S. 52
- Sinikka Langeland**, The
Half-Finished Heaven
ECM/Universal S. 92
- Rudresh Mahanthappa**,
Bird Calls
ACT/Edel S. 94
- Marcus Miller**, Afrodeezia
Blue Note/Universal S. 94
- Angelika Niescier**, NOW
Blue Pearls/Indigo S. 92
- Rejseger**, **Sylla**, **Fraanje**,
Count Till Ten
Winter & Winter S. 95
- Indra Rios-Moore**,
Heartland
Impulse/Universal S. 95
- Andreas Varady**, Andreas
Varady
Verve/Universal S. 95
- Eberhard Weber**, Encore
ECM/Universal S. 93