

EMPFEHLUNGEN DES MONATS



Wer sich von dieser Aufnahme des bewegenden Requiems von Gabriel Fauré nicht anrühren lässt, ist selber schuld. Diese CD bekommt jeder neue Abonnent als Dankeschön.

S.91



Charakter und Brillanz sind die Markenzeichen dieser Schumann-Einspielung.

S.70



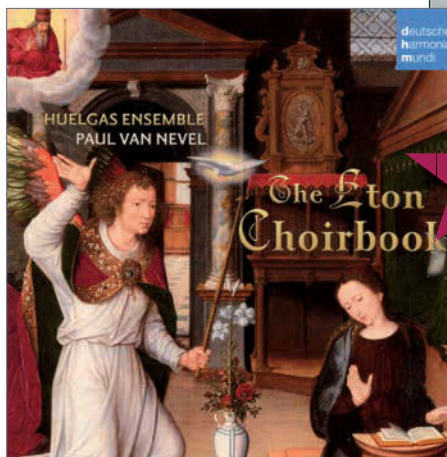
Elgars Cello-Konzert voller Melancholie und Eleganz.

S.78



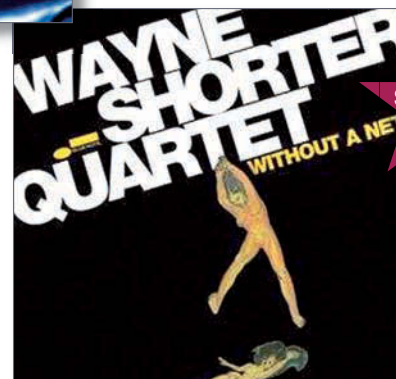
S.99

Eine rundum gelungene Musikedokumentation aus Bremen.



S.89

Schon jetzt ein Kandidat für die Platte des Jahres 2013.



S.102

Mitreißend und jederzeit auf der Hut vor den eigenen Klischees.

Für Kinder gereimt, gelogen und gesungen

Autoren, die ihre Geschichten selber vortragen, bilden nur einen kleinen Teil der Kinderbuchszene. Der „Sams“-Erfinder Paul Maar und der Kabarettist Robert Missler gehören dazu ...

Reime haben nun mal die Eigenschaft, nicht immer auf Anhieb zu passen. Geschummelt wird, was das Zeug hält, erst recht, wenn in der Familie ein runder Geburtstag gefeiert wird und Hobbydichter probieren, der Oma eine Freude zu machen. Bei aller Bewunderung für Robert Paul Westons Reimkunst, die uns nun auch in deutscher Übersetzung von Uwe-Michael Gutzschhahn vom Label Silberfisch präsentiert wird, können erzwungene Reime allerdings auch etwas anstrengend werden. „Bevor es losgeht, lehn dich zurück“, reimt Gutzschhahn, „hol dir 'ne Decke, hol dir ein Kissen, mach's dir bequem, den Kakao nicht vergessen.“ Drei CDs umfasst die Geschichte „Zorgamazoo“, die Martin Baltscheit stets Spannung verbreitend mit wuchtiger Lesehaltung rezitiert. Der frontale, teilweise auch etwas hektisch-laute Rezitationsstil passt zwar zum märchenhaften Zauberpokal, verbreitet aber kaum Ruhe, die zum entspannten Zuhören zwingt. Erzählt wird von dem Mädchen Katrina Katrell, das das Fantasiewesen Mortimer Yorgle, einen so genannten, in Abwasserleitungen lebenden „Zorgel“ trifft. Unversehens wird Katrina in ein Abenteuer um die Befreiung aller entführten Zorgels von Zorgamazoo hineingerissen.

Ein Märchen wie dieses ist auch die neu erzählte Version der Geschichten von Nasreddin Hodscha von Paul Maar, die

standener Charakterisierung seiner Figuren. So bleibt der Witz oft im Verborgenen stecken und wird erst nach einigem Nachdenken der jeweiligen Szene für die zuhörenden Kinder transparent. Dass Nasreddins wundersame Predigt in „Das fliegende Kamel“ eine komplette Verballhornung ist, wird erst allmählich deutlich. Großartig ist bei dieser gelungenen Produktion auch die Musik der Capella Antiqua Bambergensis, die mit ihren historischen Instrumenten auch bei der öffentlichen Präsentation des „Fliegenden Kamels“ mit Paul Maar im Sommer 2012 beim Tamburi-Mundi-Festival beteiligt war.

Kein Lügenbold, sondern ein Mäuserich ist Geronimo Stilton, die Hauptfigur von Robert Misslers bei Jumbo Records realisierter Hörspielgeschichte „Mein Name ist Stilton, Geronimo Stilton“. Stilton ist Redakteur der „Neuen Nager Nachrichten“, aber ein etwas voreiliger Charakter. Bei wichtigen Entscheidungen verlässt er sich auf seine Barthaare, putzt schnell seine Zähne mit Frischkäse-Zahnpasta und freut sich auf seine neue Assistentin Pinky Pick. Missler selbst ist Rezitator seiner eigenen Geschichte, die in diesem Hörspiel reichlich von knappen Geräuschen illustriert wird. Jedes kleinste Element, selbst ein einzelnes Barthaar,

wird akustisch in Szene gesetzt. Der Erzähler Missler dominiert in diesem Stück, aber auch Christine Pappert, Tanja Dohse und Oliver Böttcher brillieren mit ihren kurzen textlichen Einwüfen.

Nicht Karlsson vom Dach wie Astrid Lindgrens berühmte Kinderbuchfigur, sondern Karlchen Nickel heißt ein Kaninchen, das es bereits zu einigem Ruhm und einigen Geschichten gebracht hat. Rotraut Susanne Berners „Karlchen“-Geschichten, von denen beim Hörverlag nun schon die dritte Folge „Karlchen macht Geschichten“ herausgekommen ist, richtet sich an kleinere Kinder im Vorschul- und ersten



Grundschulalter. Dementsprechend schlicht ist die Sprache dieser Geschichten in knappen Sätzen gewählt, und die Rezitatorin Juliane Köhler liest den Stoff dann auch in einem für Kleinkinder geeigneten Gestus. Eigentlich sind dies alles in die Tierwelt übertragene Alltagsgeschichten, bei denen das fiktive Kaninchen sogar mit einem Stoffhund ins Bett geht. In dieser

Folge geht es ums erste Einkaufen, die Freude auf ein kleines Schwesterchen und erste Erfahrungen auf dem Fußballfeld, wo Karlchen allerdings gegen den eigenen Papa antreten muss.

Fröhlich und frisch wie die Musik von Martin Scheffler, Kolja Lieven und Ralf Schlüter auf der „Karlchen“-CD ist auch die Musik von Rainer Wenzel bei der neuen Kinderlieder-CD „Was weckt den König im Kind?“ vom Label Ökotopia. Wenzel setzt wie immer auf die Beteiligung von Kinderchor und Kindersolisten. Besonders gelungen ist der Song „Regenbogen“ mit der Kindersolistin Stella Michalko, die genauso wie die anderen Kinder dieser Aufnahme von der Grundschule am Paniersplatz in Nürnberg stammt. Viele Lieder sind als Bewegungslieder konzipiert und vor allem für den Kindergarten und für die Grundschule geeignet. Begleitend zur CD ist ein Buch erschienen, in dem gute Tipps zur Schulung der Sinne und der Körperwahrnehmung gegeben werden.

Helmut Peters

Ein türkischer Eulenspiegel predigt vom fliegenden Kamel

bei CAB Records mit Paul Maar selbst als Rezitator und den beiden türkischen Sprechern Murat Coskun und Ibrahim Sarialtin veröffentlicht wurde. Das Besondere: Auf der zweiten CD des Albums sind die gleichen Geschichten noch einmal in türkischer Sprache zu hören. Paul Maar, der ja nun mal Autor und kein ausgebildeter Sprecher ist, verleiht den unterhaltsamen Episoden vom türkischen Eulenspiegel „Nasreddin Hodscha“ einen ganz besonderen Charme. Maar liest langsam und mit eigenwilliger Interpretation, er vermeidet aber jede Art von Übertreibung und womöglich missver-

Zorgamazoo; Silberfisch

3 CD 9783867427005 (170')

Das fliegende Kamel; CAB/Oetinger

2 CD ISBN 978-3-83730669-9 (108')

Mein Name ist Stilton, Geronimo

Stilton; Jumbo CD 443040-2 (70')

Karlchen macht Geschichten; Hörverlag
CD 9783867179102 (41')

Was weckt den König im Kind?;

Ökotopia CD 978386702189-0 (50')

Leitfaden für Berufssänger

„Traumberuf Opernsänger“ nennt Gerd Uecker sein Büchlein – doch gleich im Vorwort ergänzt er den Titel mit einem imaginären Fragezeichen. Von ständiger Selbstbehauptung ist da die Rede, vom Illusionspotential, das dem Theater innewohnt, und von Sängern, die „von ihren Lehrern um wertvollste Jahre ihres Lebens betrogen“ wurden und nun „traumatisiert vor der Realität“ stehen. Und Uecker muss es wissen, kennt er das Haifischbecken Oper doch wie seine Westentasche: Von 1993 bis 2003 war er Operndirektor der Bayerischen Staatsoper, von 2003 bis 2010 Intendant der Semperoper in Dresden.

Doch das Buch ist keine Abrechnung mit dem Opernbetrieb, sondern vielmehr ein praxisorientierter Leitfaden für alle diejenigen, die sich den Anforderungen eines Berufes stellen wollen, der nicht nur Enthusiasmus und Leidenschaft fordert. Der Autor spricht von den physischen und psychologischen Voraussetzungen für das Sängereleben, von der heiklen Wahl des richtigen Lehrers, von den Anforderungen und Möglichkeiten eines Gesangsstudiums, von Vorsingen und



Wettbewerben, kurz: von allen Hürden, die junge Künstler auf dem Weg zum Berufssänger überwinden müssen. Dabei spricht er auch oft tabuierte Themen an, etwa die Auswirkungen der Menstruation auf die Stimme. Außerdem finden sich Tipps zu arbeitsrechtlichen Aspekten (Verträge, Leistungsschutzrechte des Opernsängers, Sozialversicherung) und eine Übersicht des Arbeitsalltags (Studium der Partien, Proben) eines Sängers.

„Traumberuf Opernsänger“ wendet sich vor allem an junge Musiker, die mit dem Gedanken einer professionellen Sängerlaufbahn spielen oder bereits am Anfang dieses Weges stehen. Aber auch der interessierte Opernliebhaber findet die eine oder andere nützliche Information, wie etwa eine Übersicht der verschiedenen Stimmfächer mit den dazugehörigen Rollen.

Björn Woll

Gerd Uecker: Traumberuf Opernsänger. Von der Ausbildung zum Engagement. Henschel, Leipzig 2012, 176 S., 18,90 Euro

Lieder-Füllhorn

Schuberts Liedkosmos ist einzigartig in der gesamten Musikgeschichte, kaum ein anderer Komponist ist von einer derart zentralen Bedeutung für das Kunstlied: 634 Beiträge zur Gattung hat er komponiert. Ein weites Feld, so umfasst das Liedschaffen des Komponisten Fragmente wie den „Gesang in c“ ebenso wie die zentralen Liedzyklen „Die schöne Müllerin“ oder die „Winterreise“. Auf fast 900 prall gefüllten Seiten setzt sich ein Team von Experten, darunter der FONO-FORUM-Autor Michael Kube, mit diesem gigantischen Œuvre auseinander und geht dabei der Frage nach, was diese Lieder ausmacht – jedes einzelne von ihnen.

In chronologischer Reihenfolge werden die Lieder und Gesänge vorgestellt, der Aufbau ist dabei immer der gleiche: Einem kurzen Notenbeispiel folgt der Liedtext, an den sich je ein Kapitel zum Text und zur Musik anschließt. Bei den Zyklen erfolgt zunächst eine Gesamtschau des Opus, an die sich die Einzelbetrachtungen der Lieder anschließen. An deren Ende finden sich jeweils, in aller Kürze, Informationen zu Stimmumfang sowie Entstehung und



Textvorlage, aber auch Hinweise auf Notenausgaben und weiterführende Literatur.

Natürlich handelt es sich beim „Schubert Liedlexikon“ um eine in erster Linie wissenschaftliche Publikation. Das sollte den interessierten Liebhaber jedoch nicht abschrecken, denn nicht zuletzt wegen der vorbildlichen Gliederung und des hervorragend strukturierten Satzes sind die Abhandlungen gut zu lesen. Es liegt in der Natur der Sache, dass es auch musikwissenschaftliche Analysen gibt, wie etwa die Funktionalität von Tonarten, und sie sind wichtig, fungieren sie doch als sinnstiftende Elemente in den Liedern. Aber der Schreibstil der Autoren ist dennoch gut konsumierbar und wartet auf mit einem Füllhorn an Informationen. Schuberts Lieder jedenfalls wird man nach der Lektüre sehr viel genauer und wissender hören.

Björn Woll

Walther Dürr, Michael Kube, Uwe Schweikert und Stefanie Steiner (Hg.): Schubert Liedlexikon. Bärenreiter, Kassel 2012, 887 S., 89 Euro

Von A bis Z

Alfred Brendel ist nicht nur für sein musikalisches Lebenswerk, sondern auch für seine Sprachlust bekannt. Letztgenannte hat sich vielfach schon in literarischer Form niedergeschlagen, einige Bände mit Prosa und Essayistischem, aber auch lyrischen Inhalts hat der legendäre Pianist bis heute veröffentlicht. Wie immer bei ihm dreht sich dabei alles um die Musik. So auch im jüngsten Buch, einem schmalen Bändchen, das als „Lesebuch für Klavierliebende“ (so der Untertitel) ge-



dacht ist. „A bis Z eines Pianisten“ heißt es und verhandelt in einer Brendel eigenen aphoristischen Kürze verschiedene Themen aus der Berufswelt eines Tastentitanen. Von „A wie Akkord“ bis „Z wie Zusammenhang“ gibt der Autor dabei Einblick in sein Verständnis musikalischer Phänomene, Prozesse, aber auch Protagonisten (siehe Buchstabe „B“: Bach, Beethoven, Brahms) auf zirka 130 vergnüglichen Seiten, die im Carl-Hanser-Verlag für 12,90 Euro erschienen sind.

Wunderbare Partituren

Seine beiden einzigen Sinfonien schrieb der 20-jährige Weber im Winter 1806/07 auf dem Schloss des oberschlesischen Karlsruhe bei Brieg für die Hofkapelle des Herzogs Friedrich Eugen. Dem Orchester fehlten offensichtlich die von Weber so geliebten Klarinetten, denn die Besetzung der Sinfonien weist als Bläserbesetzung eine Flöte sowie je zwei Oboen, Fagotte, Hörner und Trompeten auf. Mit dieser „Haydn-Besetzung“ zaubert das jugendliche Genie etwas ganz Eigenes, indem quasi mit frühklassischen Mitteln die aufziehende Romantik skizziert wird. Das 1812 in München für den Hoffagottisten Georg Friedrich Brandt komponierte Fagottkonzert zeigt Webers mittlerweile vollzogene Weiterentwicklung. Neben der fulminanten Behandlung des Soloinstrumentes gipfelt der brillant geführte Orchestersatz im Adagio in an den „Freischütz“ gemahnende Hornromantik. Das 1819 entstandene Klavierstück „Aufforderung zum Tanz“ hat Hector Berlioz 1841 zur Pariser Premiere des „Freischütz“ als Balletteinlage orchestriert. Entstanden ist ein mittlerweile zum „Klassiker“ gewordenen eigenständiges Orchesterstück voller faszinierender Instrumentalfarben. Das in Manchester beheimatete BBC Philharmonic Orchestra unter der souveränen Stabführung seines Chefdirigenten Juanjo Mena leuchtet diese wunderbaren Partituren ebenso opulent wie auch kammermusikalisch delikat aus. Eine Klasse für sich ist die fabelhafte Karen Geoghegan, die die Produktion mit einer fulminanten Wiedergabe des Fagottkonzertes krönt. Mit ihrer stets natürlich wirkenden Musikalität verbindet sie stupende Virtuosität und beseelte Kantabilität auf das Schönste.

Holger Arnold

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Weber, Aufforderung zum Tanz, Sinfonien, Fagottkonzert; Karen Geoghegan, BBC Philharmonic, Juanjo Mena (2012); Chandos/Note 1 CD 09115174821 (69')

Weitere Neuerscheinungen

Beethoven, Sinfonien Nr. 1 u. 5; Blunier, Beethoven-Orchester Bonn; MDG/New Arts International SACD
Lukaszewski, Gaudium et Spes, Sinfonietta f. Streichorchester, Trinity Concerto, Sinfonie Nr. 2 u. a.; Mikołajczyk-Niedwiedzial, Banaszak, Kozło, Sokolowska, Ravel Piano Trio, Podlasie Philharmonic Orchestra and Choir, Borkowski Dux/Note 1 CD
Rabaud, Sinfonie Nr. 2, La Procession nocturne, Élogue; Orchestre Philharmonique de Sofia, Hristova, Couton; Timpani/Note 1 CD
Schubert, Sinfonien Nr. 7 u. 8; Philharmonie Festiva, Schaller; 2 CD Profil/Naxos
Suppé, Ouvertüre u. Märsche; Royal Scottish National Orchestra, N. Järvi; Chandos/Note 1 CD



Auf der Stuhlkante

Schon die langsame Einleitung zu Schumanns zweiter Sinfonie inszeniert Paavo Järvi als Miniaturdrama: zunächst gestaute Energie, ein gefährliches Brodeln unter der Oberfläche, wenn um sich selbst kreisende Viertelnoten der Streicher auf verhaltene Fanfarenstöße der Bläser treffen, dann ein ausgeprägtes Crescendo, die Zuspitzung der „Handlung“, die Befreiung der Bläserfanfare, die sich im Forte erhebt. Selten hat man diese Anfangstakte so erzählerisch und vor atemloser Spannung vibrierend gehört wie hier. Auch im dritten Satz ruft Järvi Bilder wach. Musik wie ein fiebriges Brüten ist das, eine dunkle Landschaft, die nur selten von einem Lichtstrahl erhellt wird. Scharf angespielte Akzente sind wie kleine schmerzende Nadeln. Fast meint man, ein Psychogramm des Komponisten vor sich zu haben.

Järvis intensive Auslegung der Sinfonie, der man eigentlich nur permanent auf der Stuhlkante sitzend zuhören kann, ist die eine Sache. Die andere ist, dass der estnische Dirigent den Sinfoniker Schumann mit dieser Aufnahme rehabilitiert, wie es kaum jemand vor ihm geschafft hat. Er durchlüftet den einst als dick und unvorteilhaft verschrienen Orchestersatz, verdeutlicht präzise die Texturen, ohne sie zu sezieren, und legt mit den fantastischen Bremern einen Klang hin, der Charakter und Brillanz zugleich besitzt. Bemerkenswert auch, wie er den Rhythmus in allen Sätzen erregt pulsieren lässt, so dass alles von einem unwiderstehlichen Bewegungsimpuls durchdrungen ist.

Den vier Ouvertüren, die, allen voran „Manfred“ und „Genoveva“, weit mehr als bloße „Filler“ sind, bekommt die dramatisierende Gangart Järvis mindestens so gut wie der Sinfonie.

Andreas Friesenhagen

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Schumann, Sinfonie Nr. 2, Ouvertüren; Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, Paavo Järvi (2011/2012); RCA/Sony SACD 887654297921 (76')

Foto: Ixi Chen/Sony



Paavo Järvi

Der estnische Dirigent Paavo Järvi, Sohn des Dirigenten Neeme Järvi, leitet die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen seit 2004.

Nichts als Fragen

Es ist in den letzten Jahren geradezu Mode geworden, Schumanns vier Sinfonien nicht mehr länger mit einem Orchester großen Formats zu spielen, sondern die gewichtigen Partituren dem Repertoire eines Kammerorchesters zuzuführen. Dahinter steht (noch immer) die unglückliche Behauptung, die Instrumentierung sei zu dick geraten oder einfach nur misslungen. Tatsächlich scheinen in reduzierter Streicherbesetzung – und nur darin allein unterschieden sich die Klangkörper quantitativ – die Strukturen deutlicher hervorzutreten und einen vereinfachten Zugang zu schaffen. Oder ist es doch die Tontechnik, die nachhilft? Liegt es nicht allein in der Verantwortung des Dirigenten, was am Ende interpretatorisch realisiert wird? Hatte man sich früher (noch in der spätromantischen Tradition stehend) nicht mit

Retuschen statt Reduzierung beholfen? Und ist es vielleicht überhaupt nur der einst avantgardistisch (!) geprägte Begriff des „analytischen Hörens“, in dem wir gefangen sind?

Eine Antwort fällt nicht leicht und ist komplex. Auch Christian Zacharias gelingt es mit dem munter aufspielenden Kammerorchester aus Lausanne nicht, den Königsweg aufzuzeigen. Denn so offen selbst der feierliche vierte Satz aus der „Rheinischen“ klingt: Hier zeigen sich deutlich die Grenzen einer Sicht, die mit einer vollkommenen Entschlackung (auch unter Verzicht des Vibrato) alles zu erreichen sucht, aber ohne die erhabene Atmosphäre auch nur annähernd zu imaginieren, alles verspielt. Auch im Finale fällt der Strei-

cherapparat gelegentlich auseinander (Tremoli) – eine mehr räumliche Aufnahme hätte sicherlich manch technische Unebenheit wohlwollend verdeckt, den gut platzierten

Mikrofonen entgeht hier indes kein Ton. Mit der Partitur in der Hand wird man dennoch seine Freude an zahllosen klanglich neu zu entdeckenden Passagen haben.

Michael Kube

Musik
Klang

★★
★★★★

Schumann, Sinfonien Nr. 1 u. 3; Orchestre de Chambre de Lausanne, Christian Zacharis (2011); MDG/New Arts International SACD 760623177267 (65')

Berückend

Nicht jeder wollte im Italien des 19. Jahrhunderts hinnehmen, dass so ausschließlich der Vokalmusik gehuldigt wurde. Alles war Oper, Belcanto, emotionaler Ausdruck durch die menschliche Stimme. Giovanni Sgambati, geboren 1841 in Rom und 1914 ebenda gestorben, war einer der ersten italienischen Musiker, der mit Nachdruck für die nördlich der Alpen gepflegte Instrumentalmusik eintrat. Als Pianist und Dirigent – Sgambati verantwortete die italienische Erstaufführung von Beethovens dritter Sinfonie, mit 60-jähriger Verzögerung –, ebenso jedoch als Kom-

ponist. Nicht einmal eine Aufforderung Richard Wagners, den er bei einem Studienaufenthalt in Deutschland kennen lernte, er solle doch bitteschön eine Oper schreiben, konnte Sgambati dazu bringen, in der italienischen Tradition fortzufahren. Er wollte für Instrumente schreiben, abstrakter, nachdenklicher: Kammermusik, Konzerte, Sinfonien.

Beim Hören seiner berückenden ersten Sinfonie in D-Dur von 1881 lässt sich verfolgen, wie gut Sgambati seine Vorbilder aus dem Norden studiert hat: Grüblerischer Melos wie bei Brahms ist ebenso zu hören wie flirrendes Farbenspiel, das an Wagner'sche Klangwallungen erinnert. Man vermeint sogar Anklänge an Bruckner zu vernehmen: in der Art, wie Sgambati einfache Motive fast endlos wiederholt (im ersten Satz), wie er im zweiten Satz, einem Andante, einen unendlich scheinenden Klangraum aufspannt. Und doch tut man dem Italiener Unrecht, wenn man ihn über seine Anleihen bei den mitteleuropäischen Meistern charakterisiert – so deutlich das Scherzo von der Eingangsmusik zum zweiten „Meistersinger“-Akt inspiriert zu sein scheint. Gut zu erkennen ist nämlich, wie Sgambati mit dem Gelernten experimentiert, wie er die vier-sätzige Sinfonie um einen weiteren langsamen Satz erweitert, wie er im Eingangssatz die Sonatensatzform auflöst, bis ein fantasieartig freies Gebilde übrigbleibt, und wie über all dem doch immer ein südländisch



TIPP

empfindsamer Ton schwingt. Diese Sinfonie ist kein inneres Drama, eher eine Abfolge atmosphärischer Bilder, die allerdings so glänzend instrumentiert sind, dass man sie in ihrer Klangpracht irgendwo zwischen Wagner und Richard Strauss ansiedeln muss. Dass das so außergewöhnlich klingt, dürfte auch am exzellenten Orchestra Sinfonica di Roma liegen, dessen Klang unter seinem Chef Francesco La Vecchia wie Milch und Honig fließt.

Clemens Haustein

Musik
Klang

★★★★★
★★★★

Sgambati, Cola di Rienzo-Overtüre, Sinfonie Nr. 1; Orchestra Sinfonica di Roma, Francesco La Vecchia (2011); Naxos CD 747313300778 (61')



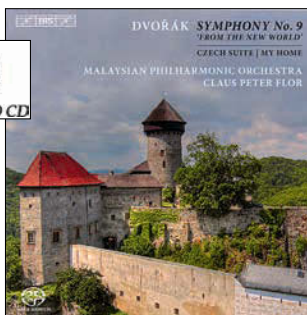
Foto: FF-Archiv

Giovanni Sgambati

Musikantisch

Wie in seinen bislang erschienenen Dvorák-Einspielungen für BIS kombiniert Claus Peter Flor auch hier eine populäre Sinfonie mit weniger populären Orchesterwerken des Tschechen. Gut so, denn viele dieser ausgezeichneten Stücke bekommt man zu selten zu hören. Diesmal sind es die auf Volksliedern beruhende Ouvertüre „Mein Heim“ und die „Tschechische Suite“ mit ihrem an die Slawischen Tänze erinnernden Aroma. Sie ergänzen sehr charmant Dvoráks berühmtestes Werk überhaupt, die in Amerika entstandene Sinfonie „Aus der Neuen Welt“.

Claus Peter Flor liefert mit den Malaysischen Philharmonikern kraftvolle Interpretationen, die den direkten Weg zum Hörer nehmen. Der böhmische Musikant Dvorák mit all seinen prächtigen melodischen Einfällen, seiner slawischen Exotik kommt hier zu seinem Recht. Flor bedient freilich zuallererst Erwartungen romantischen Feuers, subtile Charakterstudien sind seine Sache nicht. So trägt er mit seinem sich hervorragend präsentierenden Orchester bisweilen etwas zu dick auf, im Finale der Sinfonie etwa.



Weder die Feinnervigkeit, mit der Karel Ancerl das Hauptthema des Satzes modellierte, noch den großen Atem, mit dem Rafael Kubelik das Seitenthema belebte, wird man bei Flor finden, stattdessen viel orchestrales Blow-up. Das ist sicherlich keine Neunte mit Aussicht auf einen Spitzenplatz in der Diskographie, was aber angesichts der Fülle wirklich großer Einspielungen zu verschmerzen ist. Flors grundehrliches Musikantentum ist bei den tschechisch gefärbten Orchesterstücken besser aufgehoben.

Andreas Friesenhagen

Musik
Klang

★★★★
★★★★★

Dvorák, Sinfonie Nr. 9, Tschechische Suite, Mein Heim;
Malaysian Philharmonic Orchestra, Claus Peter Flor (2009/2010);
BIS/KC SACD 7318599918563 (77')

Foto: Wikipedia



MPO

Das Malaysian Philharmonic Orchestra (MPO) hat seinen Sitz in der malaysischen Hauptstadt Kuala Lumpur und gehört zu den jüngsten Institutionen seiner Art. Erst im Jahr 1997 gegründet, gab das Orchester unter der Leitung seines ersten Musikdirektors Kees Bakels sein erstes Konzert 1998. Nachfolger des ersten Chefdirigenten wurde 2005 Matthias Bamert, der im Jahr 2008 von Claus Peter Flor abgelöst wurde. Der Konzertsaal des MPO befindet sich in den Petronas Towers, einem der höchsten Gebäude der Welt.

Ernsthaft

Bereits in der Vergangenheit hat Andrew Litton bei Virgin einige hochkompetente Einspielungen der Sinfonik Rachmaninows vorgelegt, und mit dem Philharmonischen Orchester Bergen, dem er seit 2003 als Chefdirigent vorsteht, sorgte er vor einigen Jahren mit elektrisierenden Aufnahmen der russischen Ballette Strawinskys für Aufsehen. Sowohl Litton als auch sein Orchester haben also ihre Kompetenz im russischen Repertoire unter Beweis gestellt, und dementsprechend hoch sind die Erwartungen an die vorliegende CD mit Orchesterwerken Sergej Rachmaninows.

Es war zu erwarten, dass Litton nicht auf Effekt musizieren, sondern die genuin sinfonischen Qualitäten der Werke in den Vordergrund stellen würde. Und in der Tat: Es handelt sich durchweg um ernsthafte, strukturell ungemein transparent aufgefächerte Interpretationen, in denen das kompositorische Ethos Rachmaninows ebenso deutlich wird wie seine Gabe zur feinsinnigen Instrumentation. Ebenso verzichtet Litton darauf, den Komponisten vorwiegend als typisch slawischen Melan-



choliker zu präsentieren. Auf diese Weise wird deutlich, dass die „Toteninsel“ über eine weit größere Spannweite an emotionalen Schattierungen verfügt, als dies gemeinhin realisiert wird. Eine imponierende Vielfalt an Stimmungen und Klangfarben prägt auch Litttons Dirigat der „Sinfonischen Tänze“. Allerdings hätten Dirigent und Orchester in den drei Sätzen gelegentlich stärker aus sich herausgehen können: Geradezu kammermusikalisch dezent wird hier über weite Strecken musiziert, doch die zugespitzte Dramatik, von der diese Partitur eben auch durchwirkt ist, kommt ein wenig zu kurz. Klanglich bleiben keine Wünsche offen.

Thomas Schulz

Musik
Klang

★★★★
★★★★★

Rachmaninow, Die Toteninsel, Der Fels, Sinfonische Tänze;
Bergen Philharmonic Orchestra, Andrew Litton (2008/2009);
BIS/KC SACD 7318599917511 (71')

Nuancenreich

Bis zu 15 Meter türmen sich die Wogen vor der hawaiianischen Insel Oahu auf. Wellen dieses Kalibers muss Jos van Immerseel vor Augen gehabt haben, als er mit seinem Ensemble den Schluss von „Dialogue du vent et de la mer“ (Dialog zwischen Wind und Meer) aus Debussys Sinfonischer Dichtung „La mer“ intonierte: ungeschönt und die Urkräfte beschwörend. Doch dieser Temperamentsausbruch ist nur eine Seite von Immerseels Musizieren. Denn über weite Strecken lässt der Belgier in Debussys frühem Meisterwerk weitaus transparenter und feiner aufspielen als viele seiner Kollegen. Dies hängt zum einen mit dem historischen französischen Instrumentarium zusammen, das die Holz- und Blechbläser einsetzen, es sorgt für einen nuancenreicheren und besser durchhörbaren Klang, zum anderen halten sich die Musiker genau an Debussys dynamische Vorgaben. Auch das „Prélude à l'après-midi d'un faune“ rückt so in ein ganz neues Licht von pastoraler Schlichtheit.

Bei den „Images“ für Orchester entschied sich Immerseel nicht für Debussys Reihenfolge, sondern wählte eine vom Komponisten als Alternative genehmigte Satzfolge. Eine gute Idee, denn der von spanischen Bolero-Rhythmen geprägte Mittelsatz „Iberia“ eignet sich auch bestens als Finale. Hier zeigt das belgische Orchester, dass es zu tanzen versteht. Zweifellos gelang hier eine Einspielung mit Referenz-Charakter.

Mario-Felix Vogt

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Debussy, Prélude à l'après-midi d'un faune, La mer, Images; Anima Eterna, Jos van Immerseel (2012); ZigZag/Note 1 CD 3760009293137 (77')



Feingespür

Als Anfang der achtziger Jahre unter maßgeblicher Beteiligung von Herbert von Karajan die Länge einer CD durch Beethovens neunte Sinfonie bestimmt wurde, war dies eine symbolische Entscheidung – ob es auch eine den Möglichkeiten des Mediums entsprechend kluge war, sei dahingestellt. Seither sahen sich Künstler wie Produzenten immer wieder vor das Problem gestellt, bei einer längeren Aufführungsdauer einen Doppelpack veröffentlichen zu müssen. Diese Sorgen sind bei der vorliegenden Korngold-Einspielung aus Helsinki vollkommen überflüssig – zumal für die beiden CDs, wenn auch im Vollpreis-Segment, ein faires Angebot gemacht wird.

Die Investition lohnt freilich auf ganzer Linie. Die Korngold-Kenner werden zugreifen, da es sich um die erste vollständige Aufnahme der Bühnenmusik zu „Viel Lärm um Nichts“ handelt. Wem Korngold indes noch unbekannt ist, wird hier sein wahres Vergnügen an frühreifen Werken finden – nicht nur musikalisch, sondern auch interpretatorisch. Allein schon die Motive und Klangfarben der insgesamt 15 Nummern faszinieren, so dass man John Storgårds, der sich schon der späten Fis-Dur-Sinfonie angenommen hatte, als Überzeugungstäter bezeichnen kann. Mit höchster Bravour gelingt ihm die bei Korngold so gefährliche Wanderung auf dem schmalen Grat zwischen süffiger Klangpracht und intensiviertem Ausdruck. Abzulesen ist das an dem Intermezzo (Nr. 14), das nur allzu leicht in eine triviale Schmonzette abgleiten könnte, so aber bezaubernd anrührt. Die vorzügliche Aufnahmetechnik setzt auch die noch früher entstandene Sinfonietta op. 5 des zwölfjährigen Komponisten glänzend in Szene. Eine herausragende Aufnahme!

Michael Kube

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Korngold, Much Ado About Nothing, Sinfonietta; Helsinki Philharmonic Orchestra, John Storgårds (2011/2012); Ondine/Naxos 2 CD 0761195119129 (87')

Kraftvoll

Eine solche Ballett-Suite hätte man Hendrik Andriessen vielleicht gar nicht zugetraut. Bis heute ist der 1981 gestorbene niederländische Komponist vor allem für seine Orgelwerke und seine Kirchenmusik bekannt. In den drei Ballett-Sätzen aus dem Jahr 1947 tritt uns jedoch ein hochvirtuoser, sinnenfroh instrumentierender Komponist entgegen. Von gründelnder Nachdenklichkeit, die in anderen Orchesterwerken Andriessens zu hören ist, keine Spur. Es bleibt feiner Humor, lichte, fast schon göttlich anmutende Heiterkeit. Und vielleicht schließt Andriessen ja gerade darin an seine Kirchenmusik an, ganz unvermutet.

Ernster klingt seine erste Sinfonie aus dem Jahr 1930, die jedoch erst gar nicht mit den Riesenwerken dieser Gattung wetteifern möchte: 13 Minuten dauern die drei Sätze gerade einmal. Und sie klingen so kraftvoll, als habe man es hier mit einem Konzentrat zu tun. Andriessens Musik pulst unaufhaltsam voran, freitonal, ohne dabei allzu sehr mit dem Spaltklang zu spielen, immer volltönend, fast orgelhaft instrumentiert. Auf Härte oder Brutalität stößt der Hörer bei dieser Musik der Stärke gleichwohl nicht. Das liegt auch am Netherlands Symphony Orchestra, das unter der Leitung von David Porcelijn diese Musik in beeindruckender klanglicher Geschlossenheit zur Aufführung bringt. Energieberstende Musik gespielt von einem klangmächtigen Ensemble – eine CD, die Lebenskräfte wecken kann.

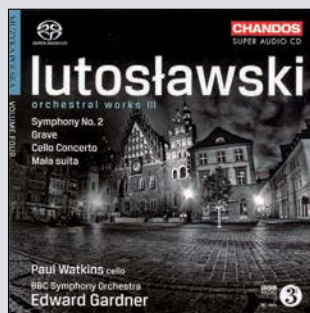
Clemens Haustein

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Andriessen; Sinfonie Nr. 1, Ballett-Suite, Sinfonische Etüde, Kuhnau-Variationen; Netherlands Symphony Orchestra, David Porcelijn (2011); CPO/JPC CD 761203772124 (57')



Schwergewichte



Die dritte Folge der Orchesterwerke Witold Lutoslawskis bei Chandos ruft Schlüsselwerke des großen polnischen Komponisten in Erinnerung. Im Angesicht der kammermusikalischen Differenziertheit, mit der das BBC Symphony Orchestra am Werk ist, kann man sich nur wundern,

dass so ein Meisterwerk progressiver Orchestermusik wie die zweite Sinfonie (1965/67) in den Konzertprogrammen eher selten auftaucht. Klangfarblich subtil gerät der in kleine Instrumentalgruppen aufgesplittete erste Satz „Hésitant“, danach werden die frenetischen Massenbewegungen von „Direct“ mit wuchtiger Energie entfaltet und verdichten sich zu explosiven Strömen.

Eine wunderbare Mischung aus kantablen Solo-Partien, zerbrechlicher Kammermusik und orchestralen Klangflächen bietet das Rostropowitsch auf den Leib geschriebene Cellokonzert (1969/70). Paul Watkins (ab 2014 neuer Cellist im Emerson Quartet!) lässt die melodischen Bögen mit großem Ton aufblühen, gestört von kakophonischer Polyphonie der Blechbläser, wie sie schon zu Beginn der zweiten Sinfonie exponiert war.

Verglichen mit diesen orchestralen Schwergewichten nehmen sich die beiden anderen Stücke fast wie Petitessen aus. „Grave“ (1982), Orchesterbearbeitung eines Stückes für Violoncello und Klavier, entwickelt eher rastlose als schwerblütige „Metamorphosen“ aus den ersten vier Noten von Debussys „Pelléas et Mélisande“. Die „Malasuita“ (1950) ist eine noch ganz aus der Tradition Bartóks heraus gedachte Reflexion polnischer Volksweisen und Tanzcharaktere, die aber manch abgründigen Moment unter der vermeintlichen Harmlosigkeit der klanglichen Oberfläche bereithält.

Dirk Wieschollek

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Lutoslawski, Orchestral Works III; Paul Watkins, BBC Symphony Orchestra, Edward Gardner (2011); Chandos/Note 1 CD 095115510629 (70')

Problemfall

Schostakowitschs siebte Sinfonie zählt zusammen mit der fünften zu seinen bekanntesten Werken: die Fünfte – so wurde es ursprünglich lanciert – als „Antwort“ auf eine „berechtigte“ Kritik, hinter der kein Geringerer als Stalin stand, die Siebte als Symbol des Widerstandswillens der von deutschen Truppen belagerten Stadt Leningrad. Schostakowitsch hat denn auch die Siebte dieser Stadt gewidmet, in der sie 1941 entstand. Die Uraufführung im folgenden Jahr wurde von einer staatlich inszenierten Propaganda begleitet und ausgeschlachtet, die beispiellos geblieben ist und die Schostakowitsch peinlich und lästig war, er aber nicht verhindern konnte oder wollte. In den Vereinigten Staaten kämpften die namhaftesten Dirigenten um das Recht der Erstaufführung, das schließlich aufgeteilt wurde: Koussevitzky leitete in Boston die konzertante Erstaufführung, Toscanini in New York die erste Rundfunkübertragung.

Dabei wurde die musikalische Substanz des Werkes als eher dürftig, ja sogar als epigonal empfunden. Umstritten blieb vor allem auch, ob die musikalische Repräsentation des Brutalen, Bösen, Abstoßenden ihrerseits solch hässlich-abstoßende Züge in die Musik hineintragen darf, wie sie die Sinfonie im Kopfsatz besitzt. Große interpretatorische Schwierigkeiten bereiteten nicht nur die gewaltigen Dimensionen des Werkes und die komplexe „Aura“, die ihm zugewachsen war, sondern auch Tempovorschriften, etwa die Realisierung der scheinbar widersprüchlichen Vorschrift „Moderato risoluto“, die nur bei Schostakowitsch zu finden ist.

Dass diese Probleme in einer russischen Einspielung mit besten Kräften überzeugend gelöst werden, war zu erwarten. Aber Valery Gergiev lässt zudem Motive und Themen, ja den einzelnen Ton ungemein intensiv und gewichtig artikulieren, ohne doch die Musik mit emotionalem Überdruck zu belasten. Wohl mindert er den Bombast, kann aber nicht ganz verhindern, dass die ursprünglich so sehr erhebende Wirkung der Musik nun doch zu verblasen beginnt und sie vor allem die schreckliche Zeit dokumentiert, aus der sie stammt.

Giselher Schubert

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Schostakowitsch, Sinfonie Nr. 7; Mariinsky Orchestra, Valery Gergiev (2012); Mariinsky/Note 1 SACD 822231853329 (82')

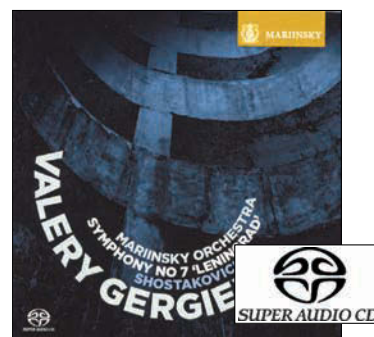
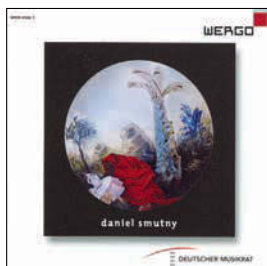


Foto: Archiv



Die Leningrader Sinfonie

„Ich widme meine siebte Sinfonie unserem Kampf gegen den Faschismus, unserem unabwendbaren Sieg über den Feind, und Leningrad, meiner Heimatstadt...“ verkündete Schostakowitsch am 29. März 1942 in der „Prawda“. Aufgenommen hatte er die Arbeit an dem Werk noch vor dem deutschen Überfall auf die Sowjetunion, die Niederschrift erfolgte allerdings erst nach Beginn des Krieges. Während der Belagerung Leningrads wurde der Komponist aus der Stadt evakuiert, das fertige Werk am 27. März in Moskau uraufgeführt.



Schöner Schein

Wohlweislich hat Daniel Smutny auf seiner Website auf Folgendes hingewiesen: „Composer of 21th century music“. Das ist sinnfällig! Smutnys Kompositionen klingen nämlich so, als wären sie vor ungefähr 120 Jahren komponiert worden. Sie heißen nicht nur Klaviersonate, Streichquartett und Sinfonie, sie klingen auch so. Dabei geht es um weit mehr als nur Zitieren. Stil, Gestus und Ton entstammen komplett der Musik zwischen Romantik und früher Moderne.

Dabei entzündet sich Smutnys radikaler Historismus häufig an ganz konkreten Quellen und Vorlieben. Seine „Klaviersonate“ (2011) nutzt als „historische Folien“ Brahms zweite Klaviersonate fis-Moll, eine Klaviersonate Korngolds und Ravels Sonate für Violine und Violoncello. Auch seine „Sinfonie“ (2012) tönt, als hätte man mindestens 20 Sinfonien in einen Topf geworfen, kräftig umgerührt und eine neue draus gemacht. Kein Takt, keine Wendung, die einem nicht bekannt vorkommen würde. Bei alledem fragt man sich: Wie ist das eigentlich alles gemeint? Und da fängt es an, interessant zu werden ...

Bei allem Hardcore-Eklektizismus sind Smutnys Simulations-Strategien mit der Sehnsucht nach heiler Musikwelt nicht erklärt. Ihr vermeintliches Pathos ist selten echt, die Tonalität schmutzig, der Ablauf voller Brüche und Risse, formale Zersplitterung ihr Programm. Manchmal nervt das, weil Musik hier als unentwegtes Maskenspiel daherkommt. Dann wieder erzeugt dieses morbide Musik-Mimikri Trugbilder, die eine unglaubliche Leere und Melancholie ausstrahlen können. Der Rezensent kann eines mit Gewissheit sagen: Diese Stücke sind die merkwürdigsten, die er seit Jahren gehört hat ...

Dirk Wieschollek

Musik
Klang

★★★★☆
★★★

Smutny, div. Stücke; Christopher Hinterhuber, Haydn-Quartett, Ensemble Courage, SWR-Vokalensemble Stuttgart, MDR-Sinfonieorchester Leipzig, Torodd Wigum (2010-2012); Wergo/Note1 CD 4010228658620 (79')

Hochindividuell

Gute Nachrichten für die Freunde von Peter Maxwell Davies: Nachdem viele der vom Komponisten persönlich eingespielten und von Collins Classics Classics veröffentlichten CDs lange Zeit nicht greifbar waren (das Label existiert nicht mehr), werden die Aufnahmen nun nach und nach und in neuen Kopplungen von Naxos wieder veröffentlicht. Somit stehen viele Werke aus dem vielfältigen Schaffen eines der interessantesten Komponisten des britischen Inselreichs wieder zur Verfügung.

Die neueste Folge koppelt nun die ebenso anspruchsvolle wie spannende Sinfonie Nr. 6 (die ersten fünf Sinfonien liegen bei Naxos bereits vor) mit dem Orchesterstück „Time And The Raven“ (das mit der Sinfonie thematisches Material teilt) und dem größten Hit aus der Feder des jetzigen Master of the Queen's Music: „An Orkney Wedding With Sunrise“, jener bildkräftigen Schilderung einer Hochzeit auf den Orkney-Inseln (wo „Max“ seit den siebziger Jahren lebt), komplett mit Volkstänzen, Whiskey-Rausch und abschließendem Sonnenuntergang, verkörpert von einem echten Dudelsack. Das macht Spaß zu hören, vor allem wenn es mit solch mitreißender Spielfreude interpretiert wird wie hier.

Doch das Hauptwerk der CD ist natürlich die Sinfonie, ein tiefenstes, von zermalmenden Ausbrüchen ebenso wie

Peter
MAXWELL DAVIES
Symphony No. 6
Time and the Raven • An Orkney Wedding with Sunrise
Royal Philharmonic Orchestra • Maxwell Davies



von brütender Stille geprägtes Werk, das Davies als Sinfoniker ganz eigener Prägung ausweist, wohl auf den Spuren der Tradition, doch mit hochindividueller Gestaltung sowohl der Form als auch des thematischen Materials. Die zerklüftete Landschaft der Orkneys ist in jedem Takt spürbar. Hoffentlich beschert uns Naxos auch die bislang noch nicht eingespielten Sinfonien sieben bis neun!

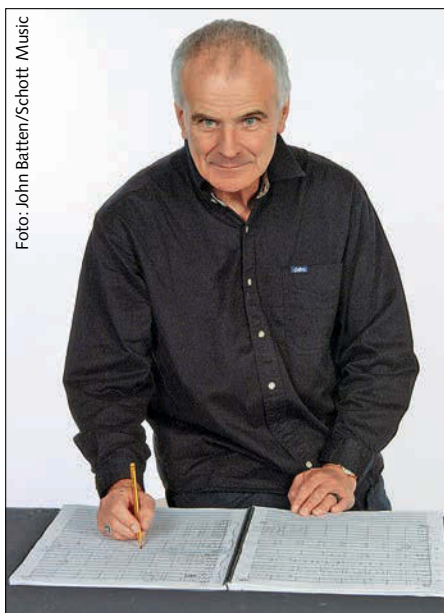
Thomas Schulz

Musik
Klang

★★★★★
★★★★

Davies, Sinfonie Nr. 6, Time And The Raven, An Orkney Wedding With Sunrise; Royal Philharmonic Orchestra, Peter Maxwell Davies (1991/1996); Naxos CD 747313235278 (76')

Foto: John Batten/Schott Music



Peter Maxwell Davies

Von der Queen zum Sir geadelt, gehört Peter Maxwell Davies zu den profiliertesten Komponisten Großbritanniens. Seine Ausbildung erhielt der 1934 Geborene an der Manchester University und am Royal Manchester College of Music. 20 Jahre lang, von 1967 bis 1987, leitete der Komponist sein eigenes Kammermusikensemble „The Fires of London“. Seit 1970 lebt und arbeitet er an der schottischen Nordküste, wo alljährlich auch das von ihm gegründete St. Magnus Festival stattfindet.

Raffinierteste Tonschattierungen

Es ist nicht überliefert, wer Vivaldi dazu inspiriert hat, 39 Fagottkonzerte zu schreiben. 37 sind uns komplett überliefert, von zwei weiteren liegen Fragmente vor. Lediglich zwei sind mit Widmungen versehen. Wie dem auch sei: Um 1700 war das Barockfagott mit vier Klappen als direkter Vorläufer des heutigen modernen Instrumentes auf einem Entwicklungsstand, der offensichtlich Vivaldis Schaffenskraft nachhaltig inspirierte. Bestens vertraut mit den technischen Möglichkeiten, setzt er die ganze Bandbreite in allen Lagen wirkungsvoll in Szene. Der vorliegende Silberling erscheint als Nr. 54 einer Vivaldi-Gesamtedition und ist bereits die Folge 3 der Fagottkonzerte, von denen damit 20 vorliegen. Nachdem sich Sergio Azzolini als Solist und Kammer-

musiker auf dem modernen Fagott einen hervorragenden Ruf erworben hat, beschäftigt er sich seit einigen Jahren intensiv mit historischen Instrumenten. Für die Einspielung der vorliegenden sechs Konzerte verwendet er den Nachbau eines um 1710 gefertigten Instrumentes. Erstaunlich, wie frisch und modern dies bei Azzolini klingt. Alle unausgeglichenen Töne und Intonationsmängel, die einem so häufig die historische Aufführungspraxis verleiden, kommen hier nicht vor. Azzolini nutzt den gedeckten Klang des Instrumentes zu raffiniertesten Tonschattierungen und Differenzierungen vom zartesten Pianissimo bis jubelndem Fortissimo. Seinen ebenso ausdrucks-



len wie temperamentvollen Interpretationen folgt das Begleitensemble mit sensiblem Einfühlungsvermögen. Durch variable Besetzungen des Continuo-Parts mit Laute,

Gitarre, Cembalo und Orgel wird der ohnehin höchst differenzierte Orchestersatz ungemein bereichert.

Holger Arnold

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Vivaldi, Fagottkonzerte (Vol. 3); Sergio Azzolini, L'Aura Soave Cremona (2012); Naïve/Indigo CD 709861305391 (70')



Energetisch

Diese hinreißenden Mozart-Aufnahmen überzeugen vor allem durch den spannungsreichen Kontrast zwischen Solo und Ensemble. Während das hochmotivierte, klein besetzte Kammerorchester A Far Cry enorm durchsichtig, feinnervig und konturscharf aufspielt, pflegt Markus Schirmer einen ausgewogenen, klanglich warmen, nobel fließenden Mozart-Stil, der gelegentlich vielleicht sogar etwas zu schön anmutet, in den unkonventionellen Kadenzen des Pianisten hingegen sehr überrascht. Beide Musizierungsweisen fügen sich hier ideal zu einem stimmigen, energetisch hoch aufgeladenen Ganzen. *F.S.*

Musik
Klang

★★★★
★★★★★

Mozart, Klavierkonzerte Nr. 12 u. 13; Markus Schirmer, A Far Cry (2012); Paladino/Naxos CD 9120040731021 (56')

Ein Körnchen Herbheit

Es ist kaum zu glauben, dass ein Franzose, der Zeitgenosse von Rameau und François Couperin war, so italienisch melodios und virtuos geigerisch schreiben konnte wie Jean-Marie Leclair. Nicht umsonst wird er als Vater der französischen Violinschule bezeichnet. Sein Handwerk hat er wohl in Turin erlernt, wo er eine Zeit lang als Solotänzer wirkte, dann aber als Musiker, weil man ihm klarmachte, dass die Karriere als Tänzer nur allzu kurz währen würde. Aber anstatt in die Fußstapfen der gezierten Tanzmusik seiner Landsleute zu treten, wurde aus ihm ein französischer Vivaldi, der sehr sogar noch Händel'sche Eleganz anklingen lassen konnte, wie im Eingangssatz des vierten Konzerts aus seinem Opus 7. Diese Sammlung stellt nicht nur den Höhepunkt seines Schaffens, sondern der französischen Violinkunst überhaupt dar. Das belgische Ensemble Les Muffatti und der brasilianische Barockgeiger Luis Otavio Santos spielen diesen Leclair aber nicht als eine lupenreine Vivaldi-Imitation. Da kommt in jedem Ton noch ein Körnchen Herbheit rein, eine Spur Robustheit, woran man merkt, dass Leclair doch nicht der bessere Italiener war, aber eben auch kein Telemann oder Bach. Das Sympathische an dieser Aufnahme ist, dass hier nichts kaschiert wird, dass die Geige von Luis Otavio Santos mal richtig derb klingen darf, dann wieder sehnend oder fast kam-



mermusikalisch dialogisierend mit dem Ersten Geiger des kleinen Ensembles. Im Booklet legt der Leiter der Muffatti genaue Rechenschaft über die Besetzungsgrößen (6 Geigen, 2 Bratschen und Celli) und über die alternative Verwendung von Orgel bzw. Cembalo ab; so passt in dem energisch beginnenden fünften Konzert das Cembalo, während zum bordunartigen Beginn des langsamen Satzes des sechsten Konzerts die Orgel gehört. Entstanden ist also eine sorgfältige Edition des auch schon in anderen Einspielungen erhältlichen Opus 7 von Leclair.

Richard Lorber

Musik
Klang

★★★★
★★★★★

Leclair, Violinkonzerte op. 7; Luis Otavio Santos, Les Muffatti, Peter Van Heyghen (2010); Ramée/Note 1 CD 4250128512022 (77')

Solide

In ihrer „Legacy“-Serie hat ICA Classics in den vergangenen Jahren Archivarisches mit Größen von einst zugänglich gemacht – wertvolle Ergänzungen der Diskographien von Musikern wie Furtwängler, Cziffra und vielen anderen. ICAs parallele „Live“-Reihe ist dagegen nach Umfang und Inhalt wesentlich bescheidener. Sie präsentiert eine Handvoll Musiker, die beim Mutterunternehmen International Classical Artists, einer Londoner Künstleragentur, unter Vertrag stehen.

So jetzt Ingrid Jacoby, die in England lebende Pianistin mit deutschen Wurzeln.

Das britische Label Dutton hat mit ihr in den vergangenen zwölf Jahren Einspielungen von Klavierwerken Korngolds und Gershwins, auch mit Russischem von Mussorgsky bis Ustvolkskaya veröffentlicht. Mit den Aufnahmen ihrer jüngsten CD begibt sie sich nun entschlossen auf das Terrain des klassischen Kernrepertoires, obwohl es dort ja angesichts der Fülle qualitätvoller Interpretationen heute auch im günstigsten Fall kaum noch, um mit Rilke zu sprechen, ums Siegen, sondern höchstens ums Überleben gehen kann.



Ihr gelingt dies auf saubere, sozusagen ehrliche Art und Weise. Zwar wirken im ersten Satz des op. 19 die charakteristischen Auftaktsechzehntel oft reichlich kurz angerissen. Aber Jacoby arbeitet die Umrisse der Musik präzise, mit klarem Anschlag, wenngleich manchmal etwas eifrigen Zwischenakzenten und ohne den Luxus einer großen farblichen Variationsbreite heraus. Und sie wird von der Sinfonia Varsovia unter Kaspczyk sorgsam begleitet. Am überzeugendsten, nämlich frisch und beherzt, gelang das Rondo des Jugendwerkes.

Der Klang ist weder auffällig brillant noch transparent. Er hebt das Klavier hervor, wirkt aber insgesamt gut ausgewogen.

Ingo Harden

Musik ★★★
Klang ★★★

Beethoven, Klavierkonzerte Nr. 2 u. 4; Ingrid Jacoby, Sinfonia Varsovia, Jacek Kaspczyk (2011); ICA/Naxos CD 5060244550865 (64')



Ludwig van Beethoven und Ferdinand Ries

Wie Ludwig van Beethoven stammte auch Ferdinand Ries (1784 bis 1838) aus Bonn. Er war der Sohn des Geigers und kurkölnischen Musikdirektors Franz Anton Ries, zu dessen Schülern unter anderen der junge Beethoven gezählt hatte. Ferdinand Ries wiederum begab sich 1801 bei Beethoven in Wien in die Lehre und arbeitete für den Meister als Sekretär. Beide hatten zeit ihres Lebens ein recht enges Verhältnis zueinander, das jedoch nicht immer ungetrübt war.

Sauber

Mit der fünften und letzten CD der Gesamtaufnahme aller Werke für konzertierendes Klavier und Orchester von Beethovens Schüler und frühem Biographen Ferdinand Ries präsentieren Christopher Hinterhuber und das Sinfonieorchester Neuseeland unter Uwe Grodd nun das erste und das letzte veröffentlichte Klavierkonzert und spannen damit einen Bogen über mehr als zwanzig Jahre im Schaffen des Komponisten. Es mag Zufall sein, aber ist nichtsdes-

toweniger bezeichnend, dass Ries' op. 42 in Es-Dur, also der Tonart des letzten Beethoven-Konzerts steht, während op. 177 in jenem g-Moll steht, in dem Felix Mendelssohn sein erstes Klavierkonzert komponierte. Wie kein Zweiter steht Ries nämlich für den kompositionstheoretischen Link zwischen diesen beiden Komponistengenerationen. Das wird auf dieser CD allemal deutlich. Hinterhuber und Grodd reihen auch diese Produktion ein in ihre Serie solider Ries-Interpretationen, die hand-

werklich sauber, aber keinesfalls spektakulär sind. Der Pianist macht seine Sache sehr gut, während man sich vom Orchester deutlich mehr Differenzierung wünschen würde.

A.Ri.



Musik ★★★
Klang ★★★

Ries, Klavierkonzerte opp. 42 u. 177, Introduction et Rondeau brillant; Christopher Hinterhuber, New Zealand Symphony Orchestra, Uwe Grodd (2011); Naxos CD 747313274277 (78')

Elegant

Vor ihrer Begegnung im Jahr 2008 hätte Alisa Weilerstein alles mit Daniel Barenboim gespielt – nur nicht das Konzert von Edward Elgar. Daniel Barenboim hatte seit dem Tod seiner Frau Jaqueline du Pré 1987 alle möglichen Konzerte dirigiert – nur nicht das von Edward Elgar. Aber Barenboim muss etwas von seiner Frau in Weilerstein wiedergefunden haben; und er konnte sie überzeugen, das Elgar-Kon-

zert mit ihm aufzuführen und schließlich aufzunehmen. „Barenboims Cellistin“ titelte das Rondo-Magazin. Eine amerikanische Internetseite mutmaßte: „Ist das die neue Jaqueline du Pré?“. Der Vergleich liegt nahe, erregt Aufsehen – aber er ist vielleicht auch nicht ganz fair. Denn Weilerstein kopiert keinesfalls du Prés Einspielung von 1970. Das hätte nur nach hinten losgehen können, sie weiß das selbst. Sie spielt weniger intuitiv und animalisch, stattdessen melancholisch und mit Eleganz. Der Einfluss von du Pré ist zwar noch zu hören, wenn Weilersteins Bogen beim Losstreichen etwas knackt. Aber sie schwebt auf ihrem eigenen Weg durch das Konzert: Mit warmem Ton umarmt sie das Orchester zu Beginn, wenn sie das Thema des ersten Satzes über zwei Oktaven abwärts segelt. Nähmaschinen-

Foto: Harald Hoffmann/Decca



Alisa Weilerstein

Alisa Weilerstein

Die US-amerikanische Cellistin Alisa Weilerstein debütierte bereits als 13-Jährige mit dem Cleveland Orchestra und Tschaikowskis „Rokoko-Variationen“. Mit 15 war sie zum ersten Mal in der New Yorker Carnegie Hall zu erleben. Mit ihrem Vater Donald Weilerstein (Primarius beim Cleveland Quartet) und ihrer Mutter Vivian Homik Weilerstein tritt sie als Weilerstein Trio auf. Ihr Bruder Joshua (Jahrgang 1987) ist Geiger und Dirigent.



artig die Präzision und ihr Tempo, wenn sie im zweiten Satz die Noten umherflitzen lässt. Mit starken Effekten trumpft auch die Staatskapelle Berlin auf. Besonders im vierten Satz, wenn die tiefen Streicher das anfangs kriegerisch-derbe Thema in einen Geister- und Schattentanz verwandeln.

Alisa Weilerstein selbst berichtet im Booklet, sie habe sich als Kind du Prés Einspielung oft täglich angehört. Mit dieser Aufnahme aber eifert sie ihrer Heldin nicht nach, sie löst sich von ihr.

Ole Pflüger

Musik
Klang

★★★★★
★★★★

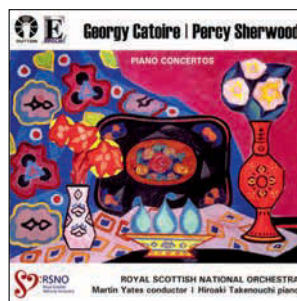
Elgar, Carter, Bruch, Cellokonzerte, Kol Nidrei; Alisa Weilerstein, Daniel Barenboim, Staatskapelle Berlin (2012); Decca/Universal CD 028947827351 (62')

Gediegen

Zwei Raritäten aus dem Genre des spätromantischen Klavierkonzerts hat der in Japan geborene, seit 15 Jahren in London ansässige Pianist Hiroaki Takenouchi für diese CD ausgegraben. Das interessantere der beiden Werke ist das 1909 vollendete Opus des Russen Georgy Catoire. Der Komponist, Sohn französischer Eltern, wurde von Tschaikowsky gefördert und war mit Nikolai Medtner befreundet. Sein einziges Klavierkonzert bewegt sich im Fahrwasser jener Komponisten, die zur Entstehungszeit des Werks zumindest in Russland en vogue waren: Neben den Genannten lassen sich auch Anklänge an Rachmaninow und den frühen Skrjabin finden. Formal ist das Werk recht originell gearbeitet, mit einem riesigen Variationssatz zu Beginn, der schon bei-

nahe als ein eigenes Konzert durchgehen könnte. Es fehlen eigentlich nur schlagkräftige thematische Gestalten und ein wenig mehr Eigenindividualität, um das Stück dauerhaft der Vergessenheit zu entreißen. Takenouchi leistet jedenfalls tatkräftige Überzeugungsarbeit, die einen die Bekanntheit mit Catoire begrüßen lässt.

Über mehr als gediegenes Handwerk kommt allerdings das zweite Konzert des in Dresden geborenen Engländers Percy Sherwood nicht hinaus. Das Opus entstand 1932 bis 1933, klingt aber wie ungefähr 50 Jahre früher entstanden. Dies allein wäre zwar kein Manko, doch echte Inspiration ist in dieser dreisätzigen Partitur eher



Mangelware. Die Grenzen eines wohlerzogenen Akademismus werden nicht überschritten. Trotzdem: Die Musik geht leicht ins Ohr, wenn sie dort auch nicht allzu lange verbleibt.

Thomas Schulz

Musik
Klang

★★★
★★★★

Catoire, Klavierkonzert; **Sherwood**, Klavierkonzert Nr. 2; Hiroaki Takenouchi, Royal Scottish National Orchestra, Martin Yates (2011); Dutton/HM CD 765387728724 (66')

Schönberg unter Strom

Um das Violinkonzert von Arnold Schönberg, das in den Konzertsälen bis heute nicht heimisch wurde, ranken sich Geschichten. Jascha Heifetz, der Virtuose schlechthin, soll die zwischen 1934 und 1936 entstandene Partitur als „unspielbar“ zurückgewiesen haben (wahrscheinlicher ist wohl, dass er mit Schönbergs Musik nicht viel anfangen konnte). Darauf der ironische Kommentar des Komponisten: „Ich freue mich, ein weiteres unspielbares Stück ins Repertoire gebracht zu haben. Ich will, dass dieses Konzert schwierig ist und der kleine Finger länger wird. Ich kann warten.“ Allzu lange musste sich Schönberg nicht gedulden. Die Uraufführung unter der Leitung von Leopold Stokowski mit dem Geiger Louis Krasner fand 1940 in Philadelphia statt. Krasner spielte das Werk für Columbia erstmals ein. Größtes Lob fand der Komponist für die spätere Aufnahme mit Tibor Varga. Sporadisch legten dann andere Geiger weitere Aufnahmen vor:

Wolfgang Marschner, Pierre Amoyal, Zvi Zeitlin und, äußerst souverän, Hilary Hahn. Auch Christian Tetzlaff spielte das Werk häufiger in Konzerten, ebenso Christian Altenburger. Und Liane Issakadze, die jetzt eine weitere Einspielung vorgelegt hat. Sie stellt sich dieser Herausforderung sogar „live“ und zerstreut einmal mehr den Mythos der „Unspielbarkeit“. Sie lässt den diffizilen Solopart romantisch aufblühen, und mit ihrem temperamentvollen Naturell verleiht sie auch allem, was sonst vielleicht konstruiert erscheint, in dieser zwölftönig gesetzten Partitur einen natürlichen Schwung. Diese Aufnahme erweitert die nicht eben umfangreiche Diskographie von Schönbergs Violinkonzert um eine weitere facettenreiche Alternative. Theodor W. Adornos sechs Orchesterstücke op. 4, die den Geist der Zweiten Wiener Schule beschwören, sind eine kaum beachtete Rarität, in der sich forma-

le Knappheit und der Nachklang romantischer Klangsinnlichkeit begegnen. Ganz zu Hause ist der Hörer dann wieder bei Igor Strawinskys „Feuervogel-Suite“ von 1919, in der das Mos-

kauer Sinfonieorchester unter der Leitung von Alexei Kornienko seinen großen Auftritt hat.

Norbert Hornig

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Schönberg, Violinkonzert; **Adorno**, Sechs Orchesterstücke; **Strawinsky**, Feuervogel-Suite; Liane Issakadze, Moskauer Sinfonieorchester, Alexei Kornienko (2012); TYXart/Note 1 CD 4250702800040 (59)



Herzensangelegenheiten

„Dieses Konzert wurde in der Tonhalle in München am 7. Januar 1944, unter der prachtvollen Stabführung von Prof. Oswald Kabaster uraufgeführt und von Frl. Guila Bustabo gespielt, der es von mir gewidmet wurde, als Zeichen meiner tiefen Dankbarkeit und großen Bewunderung für ihre hohe Kunst“ – Ermanno Wolf-Ferrari. Diese Zeilen kann man auf dem Booklet dieser bemerkenswerten Neuveröffentlichung des Münchener Labels Farao lesen. Weder das Violinkonzert von Wolf-Ferrari noch seine erste überragende Interpretin, die amerikanische Geigerin Guila Bustabo (1916-2002), sind

heute über den Kreis von Kennern hinaus ein Begriff. Bustabo war das weibliche „Pendant“ zum Wunderkind Yehudi Menuhin. Vergleichbar begabt, studierte auch sie in New York bei Louis Persinger. Ihr Debüt mit 15 in der Carnegie Hall erregte Aufsehen, die Konzertsäle der Welt standen der jungen Bustabo offen. Doch die Wirren des Zweiten Weltkriegs wirkten sich fatal auf ihre Karriere aus. Da sie immer wieder im nationalsozialistischen Deutschland aufgetreten war, sieht man in ihr eine Sympathisantin des Regimes. Nach dem Krieg sinkt Bustabos Stern, sie muss unterrichten und landet schließlich als Tutistin in einem amerikanischen Mittelklasseorchester. Wolf-Ferrari war von Bustabo sofort fasziniert, als er sie erstmals auf dem Podium erlebt hatte. Er schrieb ihr ein Violinkonzert in die Finger, das geprägt ist von leidenschaftlicher persönlicher Zuneigung. Man fragt sich, warum sich so wenige Geiger für dieses romantisch glühende, geigerisch dankbare Werk interessieren. Zuletzt hat dies Ulf Hoelscher getan, seine Aufnahme mit dem RSO Frankfurt und Alun Francis entstand 1994 (CPO/JPC). Jetzt folgt auf sehr überzeugende Weise Benjamin Schmid. Mit dem Dirigenten Friedrich Haider hat er ei-



nen Kenner und Verehrer Wolf-Ferraris an seiner Seite. Diese Edition ist mit Leidenschaft gemacht. Der Booklet-Text, die Bilder und das Quellenmaterial informieren umfassend. Schließlich kann man sich noch von vier Zugaben verzaubern lassen, Orchestermusiken aus Opern Wolf-Ferraris. Und zu sehen gibt es auch etwas: eine DVD-Dokumentation mit dem Titel „Liebeserklärung an eine Geigerin“.

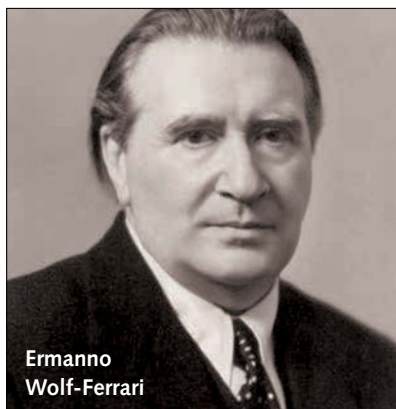
Norbert Hornig

Musik
Klang

★★★★★
★★★★

Wolf-Ferrari, Violinkonzert, Orchestermusik aus Opern; Benjamin Schmid, Oviedo Filarmonía, Friedrich Haider (2009/2010); Farao CD (+ DVD) 4025438080697 (58' + 13')

Foto: Archiv



Ermanno
Wolf-Ferrari

Flackrig

Bei den für Gründonnerstag bis zum Karsamstag komponierten „Leçons de ténèbres“ handelt es sich traditionell um besonders affektgeladene Stücke, gilt es doch, den Tod Jesu zu betrauern und in ein entsprechend dunkles Licht zu tauchen. Marc Antoine Charpentier und François Couperin haben für diesen Anlass besonders wirkkräftige Lektionen hinterlassen. Insofern widmet nun Jérôme Correas diese Gattung zu Recht einige neue Aufmerksamkeit. Zugute kommt ihm dabei, dass sich deren Repräsentanten aufgrund ihrer stilistischen Ähnlichkeiten gut miteinander koppeln lassen.

Zwar mag es korrekt sein, die Streicher solistisch zu besetzen, doch führt dies bei dieser Aufnahme zu einem etwas dünnen Klang, der nicht wirklich in der Lage ist, die einkomponierte Emotionalität einzu-

fangen. Da wirkt manches etwas zu unruhig, zu flackrig, um restlos zu überzeugen. Ähnliches gilt auch für die Gesangsdarstellung von Isabelle Poulenard, deren Stimme hörbar etwas in die Jahre gekommen ist. Da wirkt manches angestrengt, was weniger von der Affektsituation als von der Höhe mancher Noten verursacht zu sein scheint. Vor allem bei der Komposition von Nicolas Bernier spürt man allerdings, wie sie versucht, neben der Formung von Einzeltönen auch die große Linie in den Griff zu bekommen. Leider lässt Correas sie damit etwas alleine. Der hohe Tenor von Jean-François Lombard punktet schon allein durch sein packendes Timbre; aber auch bei ihm würde man sich eine intensi-

vere Gestaltung seines Parts wünschen. Die emotionale Spannung jedenfalls will sich bei dieser insgesamt zu kleingliedrigen Präsentation nicht im gewünschten Maß einstellen.

Reinmar Emans

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Tenebris – Leçons de ténèbres und Instrumentalstücke von du Mont, Brossard, Michel, F. Couperin, Bernier; Isabelle Poulenard, Jean-François Lombard, Les Paladins, Jérôme Correas (2011); Cypres/Note 1 CD 5412217016661 (71')

Foto: Courtesy of Indiana University



Heinrich Isaac

Heinrich Isaac (ganz links im Bild) gilt als einer der ersten großen europäischen Komponisten aus dem deutschsprachigen Umfeld. Um die Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert stand der gebürtige Flame in Diensten des deutschen Kaisers Maximilian I. Trotz seiner zahlreichen Verpflichtungen an dessen Hof war Heinrich Isaac, als Musiker international gefragt, auch für andere Fürsten vor allem in Italien tätig.

Mehrstimmig verästelt

Heinrich Isaac ist einer der am besten erforschten Renaissance-Komponisten mit einer eindrucksvollen, gut dokumentierten Biographie, die ihn zwischen Innsbruck, Wien und Florenz in den Diensten der Medici und des Kaisers hin- und herpendeln ließ. Zeitgenossen bescheinigten ihm ein umgängliches Wesen. Er war ungeheuer produktiv, hat vor allem geistliche Musik komponiert, und ihm wird das Volkslied „Innsbruck, ich muss dich lassen“ zugeschrieben. Und doch steht er heute im Schatten seines Zeitgenossen Josquin Desprez. Auf seiner neuen CD hat das Ensemble Les Flamboyants weltliche Kompositionen aufgenommen, in denen Isaac damals bekannte Stücke bearbeitet. Das vielleicht eindrucksvollste Beispiel ist eine Art Quodlibet, in dem die Melodie der bekannten Chanson „De tous biens playne“ mit 16 anderen Chansonanfän-

gen kombiniert wird. Musikalisch merkt man in den eineinhalb Minuten keinerlei Bruch, nur am zusammengewürfelten Text. Ein anderes Stück ist „Palle palle“. Hier nimmt Isaac im Tenor mit den Liegetönen, die sich zu fünf plus drei gruppieren lassen, auf die acht Bälle des Medici-Wappens Bezug. Die CD von Les Flamboyants ist ehrlich; da werden nicht durch modische Perkussionseffekte Tanzmelodien suggeriert, wo keine sind, da wird kein einullender Raumklang erzeugt. Sondern man hört eine mehrstimmige, verästelte, 500 Jahre alte Kammermusik, dargeboten auf einem sorgfältig ausgewählten historischen Instrumentarium (es kommen 28 Instrumente zum Einsatz), und einen schlanken Gesang, der sich ideal mit den Instrumenten verbindet. Man darf nicht glauben, dass Isaacs Musik dem heutigen Hörer einfach nur zur Verfügung steht, dazu ist sie viel zu kunstvoll und auch zu



fremdartig. Man kann sich aber mit dieser CD mit Gewinn darauf einlassen, ohne die kompositorischen Kniffe im Einzelnen nachbuchstabieren zu müssen.

Richard Lorber

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Heinrich Isaac, Weltliche und textlose Musik; Les Flamboyants, Michael Form (2010); Christophorus/Note 1 CD 4010072773609 (62')

Nicht vermischt

Die Sonaten für zwei Sopraninstrumente und Basso continuo von François Couperin gehören nicht gerade zu den viel gespielten Kompositionen des Parisers. Eher kennt man die Trio-Suiten „Les nations“ oder „Apothéoses“; die erste dieser Sammlungen enthält immerhin auch zwei der hier vorgestellten Triosonaten, erweitert allerdings um eine Suite.

Wenn Florence Malgoire anstelle der zwei Violinen, für welche die Sammlung offenkundig konzipiert ist, mitunter auch zwei Flöten erklingen lässt, dann dürfte das der ursprünglichen Intention Couperins zuwiderlaufen. Dadurch nämlich wird vor allem der französische Charakter der Stücke verstärkt. Genauso nivellieren die zahlreichen Verzerrungen in den langsamen Sätzen ein wesentliches Charakteristikum des Couperin'schen Stils nicht unbeträchtlich, nämlich die vermischte Schreibweise, bei der eben auch italienische Stilelemente sehr bewusst integriert sind. Auf diesen Sachverhalt macht das in der deutschen Übersetzung freilich fast unverständliche Booklet zwar aufmerksam, doch italienisch klingt in vorliegender Aufnahme kaum ein Satz. Auf der anderen, sozusagen der französischen Seite gelingen den Dominos recht hübsche Satzcharakteristika; vom fahlen, sich allmählich steigenden Ton beim „Lentement“ von „La Superbe“ bis hin zum lebendig und fast schon orchestral dargebotenen „Vivement“ in „La convalescente“ reicht deren Spannbreite, die nie aufgesetzt wirkt und als stets sehr angemessen empfunden wird. Mitunter allerdings wünschte man sich einen etwas weniger individuellen Ensembleklang, etwas mehr gemeinsames Atmen. Dass sich zudem die einzelnen Sätze auf dem CD-Player nicht ansteuern lassen, gehört zu den kleinen Ärgernissen dieser ansonsten wohl gelungenen Einspielung.

Reinmar Emans

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

F. Couperin, Complete Sonatas; Les Dominos, Florence Malgoire (2012); Ricercar/Note 1 CD 5400439003309 (70')



Erdrückt

Unter den Werken, die mit dem Akkordeon ursprünglich nichts zu tun hatten, gehören Bachs „Goldberg-Variationen“ zu den Lieblingsstücken der Akkordeonisten. Diese CD ist einmal mehr ein Beweis dafür, dass Bachs Variationskunst und Erfindungsreichtum auf jedem Instrument wie eine blubbernde Quelle sprudeln. Das Album besteht aus zwei CDs: Eine enthält nur die „Goldberg-Variationen“, auf der anderen werden sie zu den „Gold Mine Variations“. Die exakt gleiche Einspielung, ergänzt um 14 Charakterstücke von Jukka Tiensuu mit dem Titel „Erz“, geschrieben, um sich nahtlos in die Variationen einzufügen. Das tun sie, mehr aber auch nicht. Tiensuus eher nüchterne Sätze werden vom blühenden Einfallsreichtum Bachs erdrückt. Die Erz-Stücke bleiben Fremdkörper, und so mancher Übergang zur nächsten Variation wirkt wie eine Befreiung.

Wie gut also, dass da noch diese andere CD ist, frei von Experimenten. Denn



Denis Patkovic nimmt die „Goldberg-Variationen“ durchaus ernst. Er hat sich mit historischer Aufführungspraxis befasst und versucht sie so weit wie möglich

auf das Akkordeon zu übertragen. Das klingt erstmal absurd, erfrischt aber im Ergebnis jedes Ohr, wenn er das Metrum die Melodiestimme vor sich hertreiben lässt. Auch wenn der Klang verglichen mit anderen Akkordeon-Einspielungen gerne etwas voller sein dürfte; Patkovic bringt Bach zum Tänzeln, zum Tanzen, sogar zum Schunkeln. Daumen rauf für diesen Goldberg, Daumen schräg runter für die Goldmine.

Ole Pflüger

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Bach, Goldberg-Variationen; **Tiensuu**, Gold Mine Variations; Denis Patkovic (2012); DP Classics/Naxos CD 0793573242532 (78')

25 YEARS
NAXOS

REPertoire
Qualität
Innovation

CD DES MONATS FEBRUAR:



8.572662

Tianwa Yang erhielt für ihre Einspielung der Werke Sarasates den Pizzicato Supersonic Award. „Hinzu kommt ihre makellose Technik – ein Hochgenuss“ Ensemble zu 8.570893



8.572830

„Mit Kliegel ist eine großartige Technikerin am Werk, die jede einzelne Note sprechend und gesanglich durchdringt und dabei unsichtbar begleitet wird.“ Ensemble zu 8.557889 – G.Fauré: Sonaten



8.572549

Zweite Folge der Werke des ungarischen Komponisten Eugene Zádor, dessen konservativ tonale Kompositionen aufgrund ihres Fantasie- und Ideenreichtums außerordentlich populär sind.



8.572994

Bottesini expressiv lyrische und dramatisch orchestrierte Messa da Requiem steht zu Unrecht im Schatten des Verdischen Requiems.

Untemperiert

Bach dreht durch. Gleich im C-Dur-Präludium macht das Modern String Quartet klar, was auf dieser Doppel-CD los ist mit Johann Sebastian Bachs „Wohltemperiertes Klavier“. Die allseits bekannten, aufwärtsschwebenden Arpeggien haben sich verwandelt. Arrangiert von Jörg Widmoser ist daraus ein virtuosos Bravourstück für Streichquartett geworden: Eine Fläche von gehetzten Akkorden, der sanftmütige Charakter wird hinfortgefeht. Das ist das Kennzeichen dieser CD: Diese Interpretation brodelte vor sich abwechselnden Emotionen. Die Präludien wirken oft hitzig, die Fugen oft unterkühlt, nur wohltemperiert ist das alles natürlich nicht.

Aber wenn man das „Wohltemperierte Klavier“ auf Streichinstrumente verlegt, ist es das ja ohnehin nicht mehr: wohltemperiert. In der temperierten Stimmung des Klaviers sind Fis und Ges ein und derselbe Ton. Bei Streichinstrumenten ist das nicht so, es gibt da winzig kleine Unterschiede. Die Musiker des Modern String Quartet bemühen sich, dort zu differenzieren; oft gelingt ihnen das, und da Bach in diesem Werk jede Tonart mit zwei kurzen Sätzen würdigt, stärken sie den Charakter der einzelnen Sätze. Manchmal entgleitet ihnen dabei aber auch die Kontrolle über einzelne Töne – sie werden unsauber. Das ist die Schwäche der Streicher gegenüber dem Klavier. Ihre Stärke liegt hier: Die einzelnen Stimmen in den vielstimmigen Fugen treten eher hervor, wenn sie auch von einzelnen Instrumenten übernommen werden. So ist dieses Experiment trotz einiger Mängel gelungen und für Neugierige ein lohnender Kauf. So hat man das „Wohltemperierte Klavier“ noch nie gehört.

Ole Pflüger

Musik ★★★
Klang ★★★

Bach, Das Wohltemperierte Klavier; Jörg Widmoser (arr.), Modern String Quartet (2012); Upsolute 2 CD 4260024860264 (k. A.)



Foto: PR

Modern String Quartet

In klassischer Streichquartettbesetzung treten die vier Musiker des Modern String Quartet aus München nun schon seit 25 Jahren auf. Die Formation gehört nach wie vor zu einer der bedeutendsten aus dem Cross-over-Bereich und verbindet klassischen Streicherklang mit Elementen aus Jazz und anderen Bereichen moderner Musik.



Zeitenwechsel

Noch vor wenigen Jahren – und das mag mittlerweile geradezu absurd wirken – ist die Musik, die bedeutende Komponisten wie Bartók, Orff oder Hindemith für Kinder und Dilettanten schrieben, als „musikpädagogische Musik“ schlechtgemacht und vehement kritisiert worden, weil sie sich einem niedrigen Niveau angepasst habe und hinter dem „Stand des musikalischen Materials“ zurückgeblieben sei. Nachdem die verhängnisvollen Ergebnisse solcher ästhetischen Blindheit allenthalben im Verfall von Musikkultur spürbar geworden sind, bemüht man sich fast schon verzweifelt mit Initiativen wie „jedem Kind ein Instrument“ darum, mutwillig zerstörtes Terrain wieder zu kultivieren. Jetzt ist man glücklich, auf solche Arbeiten wie Bartóks 44 Duos für zwei Violinen zurückgreifen zu können, die er 1931 zum Geigenschulwerk von Elma und Erich Doflein beisteuerte. Sie sind nicht nur ein Schulwerk für das gemeinsame Musizieren mit fortschreitenden spieltechnischen Ansprüchen, sondern zugleich auch eine unaufdringliche und deshalb umso wirkungsvollere Einübung in neue musikalische Ausdrucksformen. Bartók stützt sich hier durchweg auf Volksmusik aus dem Balkan, die er mit unerschöpflicher Fantasie einkleidet und durchformt.

Eingespielt werden die Stücke hier mit großer Musikalität durchaus gewichtig und mit Emphase, welche den pädagogischen Anlass gänzlich vergessen lassen. Freilich erlauben sich die soliden Interpreten durchaus Abweichungen von Bartóks Vorschriften; kaum einmal entspricht die Aufführungsdauer den Vorschriften Bartóks am Ende der Stücke. Allerdings macht das Booklet für alle Stücke falsche Zeitangaben; offenbar ist die Reihenfolge der Stücke nachträglich abgeändert worden, ohne die Zeitangaben richtigzustellen. Wiedergegeben werden die Stücke nämlich nicht in der Bartók'schen Reihenfolge nach den wachsenden interpretatorischen Schwierigkeiten, sondern sehr überzeugend nach Kriterien musikalischer Abwechslung. Leider ist mit etwa 49 Minuten die Einspielung reichlich kurz geraten; da hätten doch noch leicht entsprechende Arbeiten weiterer ungarischer Komponisten berücksichtigt werden können!

Giselher Schubert

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Bartók, 44 Duos für zwei Violinen; Jan Talich, Agnès Pyka (2012); Indésens/New Arts International CD 3760039839510 (49')



Weitere Neuerscheinungen

Beethoven, Streichquartette opp. 18/1, 74 u. 135; Quatuor Ysaÿe; Ysaÿe/HM CD

Brahms, Streichquartett op. 67;
Schönberg, Verklärte Nacht;
Charisius, Erben, Quatuor Ysaÿe;
Ysaÿe/HM CD

Müller, Kammermusik; Kairos-Quartett, Schleiermacher u. a.; Zeitklang/KC CD

Schulz, Japanische Landschaften; Klett u. a.; Es-Dur/KC CD



Verwandlung

David Frühwirth überzeugt als Geiger vielleicht weniger durch bravouröse Spieltechnik als vielmehr durch musikalische Intelligenz. Er spürt immer wieder ein vernachlässigtes oder sogar weitgehend unbekanntes Repertoire auf, das er gewissermaßen sachlich-uneitel zur Diskussion stellt. Hier sind es Bearbeitungen von Film- und Bühnenwerken von Schostakowitsch für Violine und Klavier, die Donald Fraser, Grigorij Feighin und Konstantin Fortunatov nach dem Tod des Komponisten angefertigt haben. Das ist ein hochvirtuoses, geradezu spektakuläres Musikgenre, wie es im 19. Jahrhundert so gut wie alle Violinvirtuosen gepflegt haben. Vorausgesetzt waren dabei freilich eine allgemeine Popularität und Bekanntheit der bearbeiteten Musik, damit über dem Wiedererkennen der Stücke die möglichst überbordende Virtuosität des Spiels sogleich zu demonstrieren und zu genießen war.

Beides ist bei diesen Bearbeitungen jedoch kaum der Fall; selbst die Kenner werden wohl kaum die Themen oder Melodien aus Schostakowitschs „Lady Macbeth des Mzensker Kreises“ im Ohr haben, um sie in der hier eingespielten, sehr anspruchsvollen Paraphrase sogleich identifizieren zu können. Zudem sind alle diese Bearbeitungen weder übermäßig virtuos gehalten, noch interpretiert sie Frühwirth spektakulär-glanzvoll. Er spielt spürbar beherrscht und tritt sogar hinter seiner zuverlässigen Klavierpartnerin Milana Chernyavskaya etwas zurück, die auch dort dominiert, wo sie nur Begleitfiguren beisteuert. So interessant und aufschlussreich diese Einspielungen als Wiederbelebung eines vergessenen Genres auch wirken mögen und man Frühwirth dankbar für sein Engagement sein muss, so wenig können sie musikalisch-interpretatorisch ganz überzeugen.

Giselher Schubert

Musik
Klang

★★★
★★★★

Schostakowitsch, Arrangements für Violine und Klavier; David Frühwirth, Milana Chernyavskaya (2000); Crystal/Delta CD 4049774670763 (63')



Plattfüßig

Eigentlich weht doch ein heiterer Zug um die Musik Bohuslav Martinus. Sie werfelt emsig vor sich hin, foppt den Zuhörer, der doch gerne geordnete Verhältnisse hätte, mit ständigen rhythmischen Verschiebungen und hebt sich immer wieder in diese ganz typische Martinu-Sonntagsstimmung: wenn der Horizont plötzlich aufzugehen scheint und die ganze Schöpfung zu klingeln, pulsen, zwitschern beginnt. Dem entsprechen auf der anderen Seite melancholische Phasen in den langsamen Sätzen, die aber doch nie die ausweglosen Melancholien des Städters sind, sondern die eines Landmannes, der im Abendrot über die ruhende Welt hinwegschaut. Und dabei neue Kraft schöpft.

In Martinus Klaviertrios ließe sich das alles hören, am berückendsten vielleicht in seinen „Bergerettes“, die er kurz vor seiner Flucht aus Paris 1939 fertigstellte. Leider muss man sich die Martinu'sche



Heiterkeit bei dieser Aufnahme mit dem Arbor Piano Trio weitgehend dazudenken. Die Trios klingen hier äußerst behäbig, zäh sind die Tempi, unscharf die rhyth-

mischen Feinheiten, seltsam kantenlos und weinerlich wabert der Ton des Geigers Stephen B. Shippes herum. Entsprechend ratlos bleibt man als Hörer zurück, weil Martinus Trios hier so viel von ihrer Spannkraft genommen scheint, weil sie so plattfüßig, watschelnd daherkommen. Wie federnd und sprühend im Gegensatz dazu die Aufnahme dieser Trios etwa mit dem Prager Kinsky-Trio!

Clemens Haustein

Musik
Klang

★★
★★★★

Martinu; Klaviertrios, Bergerettes; Arbor Piano Trio (2010); Naxos CD 747313225170 (74')

Carus

Dorothee Mields



Johann Philipp Krieger
Musicalischer Seelen-Frieden
mit Hamburger Ratsmusik · Simone Eckert
CAR 83372



CAR 83371



Henry Purcell
Liebeslieder
mit Lautten Compagny Berlin
Wolfgang Katschner
CAR 83435

note 1 music

note 1 music gmbh

Carl-Benz-Str.1 · 69115 Heidelberg
Tel 06221 / 720351 · Fax 06221 / 720381
info@note1-music.com · www.note1-music.com



Auf Trab gehalten

Frescobaldi's Toccaten, Partiten und Canzonen gehören zur anspruchsvollsten Cembalo- bzw. Orgelmusik des frühen 17. Jahrhunderts. Ihre Formen und Anlagen sind vielfältig, über weite Strecken ist eine vorgegebene Struktur nicht auf Anhieb zu erkennen, und der Vortragende muss die überschäumende Fantasie, die Frescobaldi notgedrungen in ein Korsett von Noten- und Taktstrichen zwingen musste, mit neuem Leben füllen. Die Frage ist, wie weit man hierbei gehen kann und soll. Fabio Bonizzoni hat sich für einen sehr pointierten Ansatz entschieden, bei dem der Hörer mit ausufernder Agogik und heftigen Impulsen ständig auf Trab gehalten wird. Das mag durchaus in Frescobaldi's Sinne sein und die Sache sehr spannend machen; eine ganze CD kann man aber auf diese Weise kaum durchhören, weil es zu anstrengend ist. Dies liegt auch an dem Cembalo, das Willem Kroesbergen 1975 nach einem italienischen Vorbild gebaut hat und das wie fast alle Instrumente der neuen niederländischen Schule sehr hart intoniert ist, so dass die Grenze zwischen Artikulation und Perkussion oft überschritten wird. Recht ansprechend klingt hingegen die originale italienische Orgel von 1565 (unlängst in ihren Zustand von 1624 restauriert): Sie hat sehr schöne Register, und ihre 12-Fuß-Basis legt eine Quarttransposition einiger Toccaten nahe, was Bonizzoni mit durchaus diskutablen Ergebnis vorführt.

Kurzum: Hinter dieser Gesamteinspielung stecken Sachverstand, handwerkliches Können und musikalisches Selbstbewusstsein. Greift man aber zu Christopher Hogwood's Aufnahme von 1981, merkt man sofort, was Bonizzoni noch fehlt: erhabene Leichtigkeit, souveräne Gesten und bisweilen auch ein zufriedenes Lächeln.

Matthias Hengelbrock

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Frescobaldi, Toccaten u. Partiten;
Fabio Bonizzoni (2012); Glossa/Note 1
2 CD 8424562215146 (158')



Erkenntnisgewinn?

Wenn ein Musiker wie Jos van Immerseel auf einem Pleyel-Flügel von 1910 Debussy spielt, dann bringt uns das weiter: Wir hören, welche Klangfarben der Komponist im Sinn hatte, weil er sie auf eben jenem oder einem ähnlichen Instrument entwickelt hat. Wir können eine Interpretation auf einem heutigen Konzertflügel unter anderem an der Frage messen, ob der ausführende Musiker an dieses Klangideal herankommt. Wenn Bachs Inventionen und Sinfonien auf einem Cembalo gespielt werden, dann wissen wir, welche Klangwirkungen in der Zwei- und Dreistimmigkeit im 18. Jahrhundert möglich und erwünscht waren, und wir können erkennen, was unter Umständen gestalterische Zugaben unserer Zeit sind. Welchen Erkenntnisgewinn soll aber die Interpretation der Inventionen und Sinfonien auf besagtem Pleyel-Flügel von 1910 bringen?

Das Abhören der vorliegenden CD liefert eine klare Antwort: gar keinen! Hier ist eine Pianistin am Werke, deren subjektive Sicht auf diese meisterhaften kleinen Unterrichtswerke die legendäre Exaltiertheit eines Glenn Gould noch übertrifft, die Bachs Polyphonie gerne im pedalschwangeren Wohlklang ertränkt und die in der Abfolge der Einspielung ein Möchtegern-Konzept offeriert: Zwar beginnt der Zyklus auch hier mit der C-Dur-Invention und endet mit der h-Moll-Sinfonia, aber zwischendurch geht's, munter wechselnd zwischen zwei und drei Stimmen, erst den Tonarten-Berg hinauf und dann wieder hinunter. Die h-Moll-Invention bildet den Scheitelpunkt. Nett, aber: na und? In Christian Thielemann's Wagner-Buch habe ich kürzlich den schönen Satz gelesen: „Eine Interpretation ist oft das, was auch derjenige, der keine Ohren hat, als Interpretation wahrnimmt.“ Damit wäre zu dieser CD alles gesagt.

Arnd Richter

Musik
Klang

★
★★★

Bach, Inventionen und Sinfonien; Chantal Stigliani (2012); Calliope/HM
CD 3760039836090 (48')



Wie gemeißelt

Von den rund 30 Werken Schuberts für Klavierduo dürfte der Großteil der Kompositionen der Sphäre gepflegter bürgerlicher Salonkunst angehören. Gemeinsames Musizieren im Familien- und Freundeskreis gehörte zu den beliebten Unterhaltungsritualen der Gesellschaft des Biedermeier, und Schubert verstand es bestens, die Erwartungen seiner Zeitgenossen zu befriedigen. Neben zwei selten gespielten Solowerken in c-Moll – dem Klavierstück D 916c und dem Allegretto D 900 – haben Alexei Lubimov und sein Schüler Alexei Grotz fünf Stücke ausgewählt, die Schuberts großen Fantasie-reichtum auf dem Gebiet des Klavierduos aufzeigen: Die zwei späten Marches caractéristiques D 968b mit ihrer ungestümen Energie passen bestens zu dem dramatisch aufgewühlten Allegro a-Moll, das unter dem Titel „Lebensstürme“ bekannt wurde. Duftig-elegante Kontraste bieten ein gesangvolles Rondo D 608 und das sich von zarter Schlichtheit zu extravaganter Bravour entwickelnde Grand Rondeau D 951.

Auch wenn diese Duos weit entfernt von den melancholischen Seelenverästelungen und der sinfonischen Durchdringung von Schuberts f-Moll-Fantasie sind, weist die ernsthafte und sorgfältige Haltung der Interpreten darauf hin, dass es sich auch hier um Werke von hoher künstlerischer Qualität handelt. Wie gemeißelt erscheinen die Rhythmen der zwei Märsche, fein modelliert erklingen die Kantilenen der beiden Rondos, und die „Lebensstürme“ brausen mit eisiger, gar unerbittlicher Expressivität daher. Bestens zu diesen ambitionierten Interpretationen, die alle Lieblichkeit und Beliebbarkeit von den Werken abstreifen, passt der markante und farbenreiche Klang des Pianofortes von Schantz aus Schuberts Todesjahr.

Frank Siebert

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Schubert, Klavierduos; Alexei Lubimov, Alexei Grotz (2011); Passacaille/Note 1
CD 5425004849809 (71')

Wohltemperiert perfekt

Ginge es allein um die Umsetzung des Notenbildes in Klang, wäre kein Wort des Lobes über diese Aufnahme zu hoch gegriffen: Martin Helmchen spielt sich durch ein Schumann-Programm mit den „Études symphoniques“ als Mittelpunkt, ohne jemals manuelle Grenzen auch nur ahnen zu lassen. Noch die bössartigen Fortissimo-Oktaven der „Presto possibile“-Etüde des Opus 13 sind virtuos perfekt und ohne das geringste Ritardando

durchgezogen. Und auch musikalisch macht der jetzt Dreißigjährige alles richtig, leistet sich nicht die geringste Eigenwilligkeit, gibt jeder Melodie, jedem Stück mit lockerer Hand Bindung und Form, als sei dies das Selbstverständlichste von der Welt.

Fabelhaft. Doch es bleibt für mich ein Rest. Helmchens Spiel wirkt hier bei aller schön klingenden Unanfechtbarkeit merkwürdig unpersönlich. Ob dies eine Frage des künstlerischen Temperaments ist, der Aufnahmetechnik oder einer Fehleinschätzung der medialen Wirkung des eigenen Spiels: Es fehlt den stürmischen „florestanischen“ Partien ebenso wie den „eusebiushaften“ Momenten an Dringlichkeit und Intensität. Wohltemperierte Töne dominieren über weite Strecken, feuriges, überschwänglich romantisches

Termine

13./14.3. Winterthur, Stadthaus (Brahms: Klavierkonzert Nr. 2)

15.3. St. Gallen, Tonhalle (Brahms: Klavierkonzert Nr. 2)

21.3. Ingolstadt, (Mozart, Fauré: Kammermusik)

22.3. Berlin, Konzerthaus (Mozart, Fauré: Kammermusik)

23.3. Dortmund, Konzerthaus (Brahms: Klavierquartett)



Insistieren ist Helmchens Sache hier jedenfalls nicht. Für die einrahmenden „Waldszenen“ und die „Arabeske“ ist ein Pastellton im Ganzen sicherlich angemessener. Doch auch hier muss man nicht einmal Vergleichseinspielungen etwa von Kempff bis Schiff oder auch Le Sage bemühen, um nicht sehr bald zu merken, dass der Bogen der emotionalen und dynamischen Kontraste nur schwach gespannt ist und zum Beispiel der Schluss der Arabeske, einer der schönsten der typischen „sinnenden“ Ausklänge Schumanns, doch einigermaßen banal im Sande verläuft.

Ingo Harden

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Schumann, Waldszenen, Sinfonische Etüden, Arabeske; Martin Helmchen (2011); Pentatone/Naxos SACD 827949045264 (61')

Foto: Marco Borggreve/PR



Lyrischer Brahms

Alessio Bax zählt zu den erfolgreichsten und interessantesten Pianisten seiner Generation. Der Schüler von Joaquín Achúcarro und Gewinner der angesehenen Wettbewerbe in Leeds und Hamamatsu ist solo wie im Duo mit seiner Frau, der Pianistin Lucille Chung, im Konzertleben international erfolgreich. Und seine letzten CDs mit Bach-Transkriptionen und Werken Rachmaninows ernteten zu Recht höchstes Kritiker-Lob.

Auf seiner neuen CD widmet sich Bax nun Werken von Johannes Brahms. Und bereits Bax' Herangehensweise an die vier Balladen op. 10 und die acht Klavierstücke op. 76 zeigen, dass er auch bei dieser Aufnahme seinem lyrischen Personalstil treu geblieben ist. Bax' Klavierspiel besticht durch seinen

fein gerundeten, klaren, differenzierten und im Diskant leuchtenden Klang wie durch die deutliche Nachzeichnung der melodischen Linien. Die Adjektive „gewandt“ und „kultiviert“ treffen bestens auf Bax' Klavierspiel zu, das selbst im Fortissimo keine wirklichen Härten kennt.

Dass Bax zwar ein glänzender, aber kein unbedachter Virtuose ist, offenbart auch seine Interpretation der beiden Bücher von Brahms' Paganini-Variationen. So gelingt es ihm vortrefflich, die zyklische Einheit in der Vielfalt der Variationen transparent zu halten. Ob Terzen-, Sexten- oder Oktavetüden, ob Arpeggien-, Sprung- oder Gegenbewegungsetüden – Brahms



hat dem Teufelsgeiger ein würdiges Denkmal gesetzt, das hier von Bax höchst überzeugend gemeistert wird. Eine hochvirtuos-beschwingte Zugabe stellt Bax' quasi „doppelte“ Bearbeitung des Ungarischen Tanzes Nr. 5 dar. Chapeau!

Gregor Willmes

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Brahms, Balladen, Klavierstücke, Paganini-Variationen; **Brahms/Cziffra/Bax**, Ungarischer Tanz Nr. 5; Alessio Bax (2012); Signum/Note 1 CD 635212030929 (74')

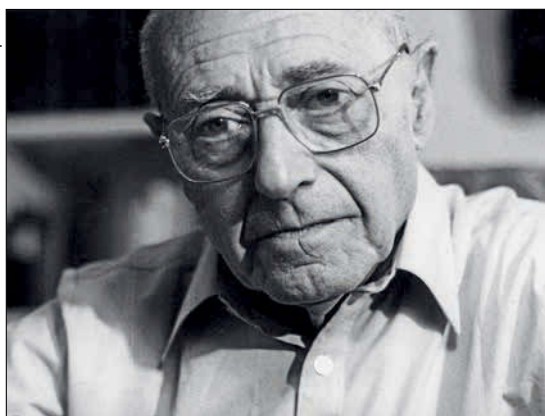
Klingendes Israel

Gibt es eine typisch deutsche, englische oder gar französische Musik? Gibt es tatsächlich nationale Merkmale, hörbare Idiome, die über die Volksmusik hinausreichen? Ein Komponist wie Messiaen wäre anderswo als in Frankreich kaum denkbar. Andererseits wären Rihm und Lachenmann in ihrer Unterschiedlichkeit schwerlich unter der bloßen Rubrik „deutsch“ zu subsumieren.

Wie also klingt Klaviermusik aus Israel? Die Pianistin Heidrun Holtmann stellt sie vor und umfasst dabei mehrere Komponistengenerationen. Josef Tal, 1910 als Josef Grünthal umweit von Posen geboren, in Berlin aufgewachsen, emigrierte als

ausgebildeter Komponist und Pianist 1934 nach Eretz. Sein „Cum mortuis in lingua mortua“ orientiert sich an Modest Mussorgskys „Bilder einer Ausstellung“. Die Version der „Promenade – mit den Toten in einer toten Sprache“, in der Mussorgsky über die römischen Katakomben und den Tod sinnierte, schien Tal als kleiner Widerschein zur Schoa. Freilich lässt sich Mussorgskys Komposition nur noch im Tonfall in Tals achteiligem Zyklus erahnen. Tal nahm sich nur Versatzstücke, führte sie aus, um sie sich anzuverwandeln. Tzvi Avni wurde 1927 als Hermann Steinke in Saarbrücken geboren. Sein Zugriff ist abstrakter, bleibt aber dennoch to-

Foto: Wikipedia



Josef Tal

Der Komponist genoss seine Ausbildung zum Komponisten bei Paul Hindemith, war darüber hinaus aber auch als Pianist und Harfenist erfolgreich. 1961 gründete er in Jerusalem das Center for Electronic Music in Israel. Er starb 2008 im Alter von 98 Jahren.



nal gebunden. Seine Klaviersonate „Epitaph“ entstand zwischen 1973 und 1979 als Reaktion auf den frühen Krebstod seiner Frau. Schroffe, hart angeschlagene Einzeltöne wechseln mit nachhorchenden Passagen, in denen die Akkorde arpeggiert werden. Wie ein tönendes Anbränden gegen das Unabänderliche klingt das. Gil Shohat (Jg. 1973) schreibt dagegen impressionistische, ganz auf das Klavier bezogene Stücke, bezieht sich hörbar auf die große Klaviertradition und fordert so Holtmanns Virtuosität heraus.

Tilman Urbach

Musik
Klang

★★★★
★★★★☆

Piano Music From Israel;
Heidrun Holtmann (2009); Neos/New Arts
International CD 42600631110252 (77')

Bodenständig

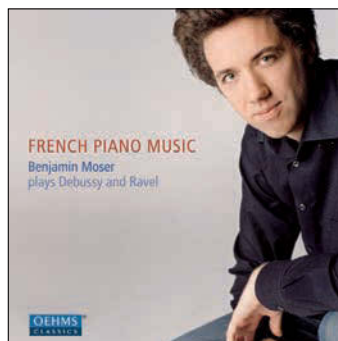
Wenngleich der etwas mulmige Klang der Aufnahme den Werken wenig zuträglich ist, meistert Benjamin Moser die extremen technischen Schwierigkeiten von Ravel's „Gaspard“, versteht den letzten Satz der „Estampes“ dynamisch souverän abzustufen und verleiht den einzelnen Sätzen von „Children's Corner“ ein prägnantes Klanggesicht. Doch was diesen durchaus sympathischen und bodenständigen Interpretationen fehlt, ist die zauberische Magie, die spröde Schönheit und triebhafte Noblesse, all das also, was die französische Tastenkunst in ihrer sinnlich glitzernden Schönheit zum wirklichen Leben erweckt.

F.S.

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Debussy, La plus que lente, Estampes, Children's Corner; **Ravel**, Jeux d'eau, Gaspard de la nuit; Benjamin Moser (2011); Oehms/Naxos CD 4260034864238 (64')



Mit links

Eine große, auf drei CDs angelegte Anthologie der Klaviermusik für die linke Hand kann echte Klavierfans nicht kalt lassen. Zumal Maxime Zecchini das Unternehmen mit einer „Weltpremiere“ startet, seiner eigenen Bearbeitung des berühmten Ravel-Konzerts, in dem der aufwendige Orchesterpart zusätzlich „mit links“ zu bewältigen ist. Zecchini, Pariser des Jahrgangs 1979, wird mit der selbst gestellten Aufgabe höchst achtbar fertig. Sein Spiel ist immer vollklingend und abgerundet, aber oft nicht optimal profiliert. Das allerdings wird ihm die angepeilte Klientel der wissenden aktiven (Laien- oder Profi-)Klavierspieler am ehesten nachsehen.

ihd

Musik
Klang

★★★★
★★★★☆

Cœuvres pour la main gauche. Anthologie – Vol. 1 (Werke von Ravel, Skrjabin, Chopin/Godowsky, Saint-Saëns, Bach/Brahms); Maxime Zecchini (2012); Ad Vitam/HM CD 3760109130318 (64')



Von Nischen und Gipfeln

Der nicht nachlassende Boom von Aufnahmen des französisch-sinfonischen Repertoires beschert inzwischen auch Einspielungen mit Musik, die eher im Schatten von dessen Gipfelwerken liegt. Doch auch zu diesen suchen die Interpreten neue Wege.

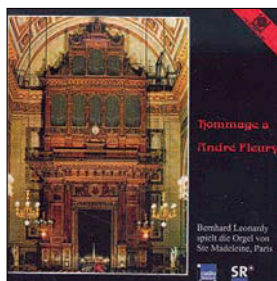
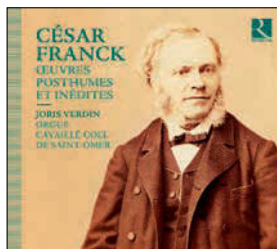
Der belgische Organist Joris Verdin beweist erneut sein Nischengespieler bei César Franck und stellt jene wenig bekannten Stücke vor, die nach dessen Tod als „Pièces posthumes et inédites“ veröffentlicht wurden. Da es sich um zumeist frühe, um 1860 komponierte Werke handelt, wählte Verdin mit der Cavaillé-Coll-Orgel zu Saint-Omer, erbaut 1855, auch ein passendes Instrument, kraftvoll und farbig. Es ist eine Reise zu den Wurzeln der französischen Orgelsinfonik: Der junge Franck erschließt sich die Klangfarben und -massen der neuen sinfonischen Instrumente Cavaillé-Colls zumeist in liturgisch gewidmeten Charakterstücken, die teils grandios, teils lyrisch daherkommen; vor allem Francks melodische Poesie und sein Formgefühl scheiden sie vom hölzernen Stil des Zeitgenossen Batiste. Zwar lassen sie nur selten den harmonisch-melodischen Flow ahnen, der Francks späte Orgelwerke auszeichnet. Doch das hält Verdin nicht davon ab, ihre Vorzüge uneitel herauszustellen.

Ein Gipfelmassiv des französischen Repertoires bilden die Sinfonien Louis Viernes. Sie hat sich nun Hans-Eberhard Roß vorgenommen, der in der Memminger Kirche St. Martin über ein modernes Instrument von sinfonischem Zuschnitt verfügt. Die erste erschienene Folge enthält die die erste Erste mit ihrer berühmten Finaltoccata und die Zweite, mit der Vierne sich auf den fünf-sätzigen Zyklus festlegt. Roß spielt Vierne souverän, sicher in der Tempowahl und in der Umsetzung der Registrierungen – und würzt die Musik mit einer merklichen Prise Virtuosität: Er baut bisweilen Tempodruck auf, lässt durch

Mit Spielwitz rüttelt Roß am Bild von Louis Vierne als Tragiker

aufgerautes Legato den Erregungsgrad steigen, setzt überraschende agogische Akzente. Auch Augenblicke der Gelassenheit gibt es, aber sie sind eher selten. Roß' Spielwitz rüttelt am Bild von Vierne als Tragiker. Das direkte, aber warme Klangbild unterstützt diese Lesart.

Zurück in die Nischen: Guy Weitz zählt heute zu der nicht kleinen Zahl der vergessenen Sinfoniker in französischer Tradition. In Belgien geboren und in Paris ausgebildet, emigrierte er 1914 nach England; lange Jahre diente er als Organist der Jesuitenkirche in der Londoner Farm Street. Seine erste Sinfonie „Stella maris“ bildet das Schwergewicht in Andreas Jettens Vorstellung der Kuhn-Orgel der Kathedrale in Chur; außer der Sinfonie erklingen Konzertstücke von Bonnet, Dubois, Krieger und Jongen. Jetter rückt, unterstützt von solider Tontechnik, das gerade mittelgroße Instrument ins beste Licht: Es wirkt wendig, kraftvoll, warm und perfekt ausbalanciert. Das liegt auch an Jettens Spiel, seinem



Klanggespieler und der absoluten rhythmischen Souveränität, die den Schwierigkeiten der Weitz-Sinfonie nicht nur standhält, sondern der Musik jenes Format verleiht, das sie verdient. Denn Weitz war ein ausgezeichnete Komponist, der den sinfonischen Stil Viernes um eine Nuance modernistischer Strenge bereicherte.

Einen Schritt weiter Richtung Moderne ging der 1995 gestorbene André Fleury. Ihm widmet Bernhard Leonardy eine CD, eingespielt an der Orgel der Madeleine in Paris, in der die Poesie des Cavaillé-Coll-Klangs glücklich mit neoklassischer Klarheit zusammenfand. Leonardys Sicherheit und Musizierfreude passt gut zu Fleurys Musik, die es sich in den beiden eingespielten Variationszyklen etwas bequem macht zwischen neoklassizistischer Gefälligkeit und organistischer Eleganz. In den beiden Sinfonien Fleurys dagegen gewinnt sie an Spannkraft, Pathos und – bei aller Wohlge-lauttheit – an Schärfe: Es ist hörenswerte Musik, aufgenommen mit entspannter Räumlichkeit. Eine gelungene Hommage an einen der großen Virtuosen und Lehrer des 20. Jahrhunderts.

Ein solcher ist auch Daniel Roth, der an der sagenhaften Cavaillé-Coll-Orgel von Saint-Sulpice zu Paris amtiert. Seinem Ruf als charismatischer Improvisator wird er in diesen Aufnahmen aus St. Martin zu Düdelingen in Luxemburg gerecht: mit einem Zyklus, der sich auf die üppige Ausmalung der Kirche von 1924/27 bezieht. Nach Art der „Bilder einer Ausstellung“ zeichnet Roth den Weg eines Betrachters nach und schiebt zwischen die Schilderungen der dargestellten Szenen auch „Promenaden“ ein. Die Düdelinger Stahlhuth-Jann-Orgel mit ihrem deutsch-romantischen Kern wurde 2002 zum eklektisch-sinfonischen Universalinstrument ausgebaut, das die Aeolus-Aufnahme beeindruckend eingefangen hat. Auf eine persönliche Weise eklektisch ist auch Roths Stil. Die freien Klang-gesten, die Farbzaubereien, der Umgang mit dem gregorianischen Choral erinnern an Charles Tournemire, wirken aber eher noch schwärmerischer, süßer, üppiger. Und ebenso, wie sie die Male-reien assoziativ schildern, erzählen sie den Klang des klangmächtigen Instruments.

Friedrich Sprondel

Franck, Posthume Orgelwerke; Joris Verdin (2011); Ricercar/Note 1 2 CD 5400439003248 (107')
Vierne, Orgelsinfonien 1 u. 2; Hans-Eberhard Roß (2011); Audite/Edel CD 4022143926746 (66')
Stella maris; Andreas Jetter (2012); Motette/New Arts International CD 4008950138916 (48')
Hommage à André Fleury; Bernhard Leonardy (k. A.); Motette/New Arts International CD 400895013871 (64')
Roth, Sinfonische Fresken (k. A.); Aeolus/Note 1 CD 4026798109714

Trancehaft

Als Hildegard von Bingen im 12. Jahrhundert diese Melodien – wie sie selbst schrieb – eingehaucht wurden, mag es sich um eine Mystifizierung gehandelt haben. Aber unabhängig davon weisen sie eine ureigene Kraft auf, die für ihre Zeit atypisch ist.

Michael Popp, ein Gründungsmitglied des Mittelalter-Ensembles Estampie, bringt nun seine dort gemachten Erfahrungen Gewinn bringend ein. Das bedeutet, wie man aus zahlreichen seiner Projekte weiß, dass er gerne Brücken vom Mittelalter in die heutige Zeit baut. Dazu reichen ihm mitunter recht sparsame Mittel, wie etwa die Hinzufügung eines Orgelpunkts im tiefen Register, der gleichwohl den Charakter der Melodien umbiegen kann. Da Teile der Jazzmusik – ganz ähnlich wie die Melodien Hildegard von Bingens – auf modalen Harmonik basieren, ist der Schritt vom Mittelalter zur Neuzeit zumindest harmonisch gar nicht so groß. Die von Michael Popp vorgenommenen instrumentalen Hinzufügungen gerieren sich geradezu zwitterhaft: Einerseits wirken sie durchaus altertümlich, andererseits gelingt es durch diese aber ganz unauffällig, der Musik einen schwebenden, ja jaz-zigen Touch zu verleihen. Damit erhalten einige Stücke einen geradezu trancehaften Sog, der unmittelbar daran denken lässt,

Foto: Wikipedia



Hildegard von Bingen

Die mittelalterliche Nonne Hildegard von Bingen war eine der bedeutendsten Universalgelehrten ihrer Zeit. Sowohl als Dichterin wie als Wissenschaftlerin, Mystikerin, Musikerin und politische Beraterin gründete sie ihren Ruf als eine der großen Kirchenlehrer. Ihre offizielle Erhebung zur Kirchenlehrerin empfing die heilig Gesprochene im Oktober 2012 durch Papst Benedikt XVI.



dass die Komponistin selber von Visionen sprach, dank derer sie ihre Melodien gefunden zu haben glaubte. Obwohl die vier Damen des Ensembles VocaMe kaum einmal diesen Zeitsprung mitzumachen, sondern eher das „reine“ Mittelalter zu repräsentieren scheinen, fügen sie sich unglaublich überzeugend in diese spirituelle Welt. Dafür braucht es dann dank des instrumentalen Backgrounds keinerlei weiterer Kniffe. Insofern trifft der CD-Titel den Nagel auf den Kopf: Das Visi-näre der Lieder wird einem hier atembe-raubend näher gebracht.

Reinmar Emans

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Hildegard von Bingen, Lieder und Visionen; VocaMe (2012); Berlin/Edel 1 CD 885470004259 (58')

Kulturhistorie

Nicht zu allen Zeiten war der Eintritt in ein Kloster frei gewählt. Im Mittelalter und in der frühen Neuzeit gab es sehr viel mehr Gründe, um sein Leben hinter Klostermauern fristen zu müssen. Wo auch sonst hätte man die Jungfräulichkeit der Töchter besser schützen können als hier. Nicht immer also war das Treuegelübde, mit dem sich die Nonnen zu Christus bekannten, von den Frauen ersehnt. So thematisieren zahlreiche Texte die daraus entstehenden Probleme und formulieren nicht selten und teilweise drastisch den Wunsch nach weltlichen und realen Beziehungen – ein kulturhistorisch interessantes Phänomen. Da von einer Reihe von Liedern nur der Text, nicht aber die Musik überliefert ist, wurden einige Melodien – zum Glück ohne wirkliche Stilbrüche – ergänzt. Schon

allein wegen der Dominanz der Texte hätte sich der Hörer zwingend eine deutsche Übersetzung der lateinischen, mitunter auch vielsprachigen Dichtungen gewünscht, was für ein deutsches Label doch eigentlich auch naheliegend gewesen wäre.

An der musikalischen Ausführung gibt es kaum etwas auszusetzen; dafür steht schon die Mittelalter-Expertin Agnieszka Budzinska-Bennett. Aber auch die übrigen Vokalistinnen hüten sich vor einer allzu artifiziellen Herangehensweise, was der Textverständlichkeit zugutekommt. Die instrumentale Begleitung, die nur bei einigen Stücken für akustische Abwechslung sorgt, bleibt dezent und zeigt wiederum, wie stark alle beteiligten Musiker den Stil



des Mittelalters verinnerlicht haben. Die in zwei Stücken verwendete, vorwiegend aus Russland bekannte, der Zither verwandte Gusli bringt eine durchaus exotische Klangfarbe ein, die das ansonsten

allerdings relativ monochrome Klangbild etwas auflockert.

Reinmar Emans

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Veiled Desires, Nonnenliebe und Nonnenleben im Mittelalter; Ensemble Peregrina, A. Budzinska-Bennett (2011); Raumklang/HM CD 4018767031096 (71')



Psychoakustische Strategien



Klanglogo ist eine Marke von „trust your ears“, eine Firma für „psychoakustische Strategien“ und von Rondeau, einem Leipziger Label für Chormusik. Beide zusammen haben das Vienna Vocal Consort aufgenommen, das in seiner Biographie hervorhebt, dass die fünf Mitglie-

der allesamt andere Berufe ausüben, von der Meeresbiologin über den Landschaftsplaner bis zum IT-Journalisten. Die neue CD dieses Produzentenduos heißt nur „Byrd“. Gemeint ist natürlich der englische Renaissance-Komponist William Byrd. Im Booklet gibt es eine dürre Titelliste, die man mit dem New-Grove-Musiklexikon entschlüsseln muss, und wenn man die Gesangstexte nachlesen will, braucht man entweder die Byrd-Gesamtausgabe oder Booklets von Parallelaufnahmen. Wahrscheinlich folgte das Aufnahmeprojekt der Label-Maxime: „Aufgenommen wird, was einen starken Klang hat.“ Den kann man dieser Aufnahme attestieren, der hauptsächlich daher rührt, dass Frauen- und Männerstimmen in der richtigen Balance von Räumlichkeit und Direktheit gemischt sind. Wenn man sich für einen weiteren Moment auf den sensualistischen Ansatz der CD einlässt, bemerkt man einen Track 18, der in der Liste nicht verzeichnet wird, in dem das „Terra tremuit“ – „Die Erde zittert“ der ersten Nummer wiederholt und untermischt wird mit Windgeräuschen und Donnerrollen. Eine psychoakustische Strategie? Dabei handelt es sich nur um einen Psalmvers aus dem Oster-Offertorium. Des Weiteren bemerkt man, dass das Vienna Vocal Consort in „Ne irascaris Domine“ und anderen Nummern zu einer klangschönen schlanken Gesanglichkeit findet, den sechs Sätzen der fünfstimmigen Messe, dem Hauptwerk der CD, aber keine weitergehenden interpretatorischen Aspekte abgewinnt, außer dass alles in einem einheitlichen, immerhin gut durchhörbaren Klangstrom dahinfließt. Das Brimborium des Klanglogo-Labels ist das eine, eine sorgfältige Edition etwas anderes. Da können das Vienna Vocal Consort und seine Produzenten nicht bestehen.

Richard Lorber

Musik ★★★
Klang ★★★

Byrd, Messe zu fünf Stimmen und andere Vokalwerke; Vienna Vocal Consort (2010); Klanglogo/Naxos CD 4037408014014 (55')

Ruhige Bahn

Das Eton Choirbook ist eine der bedeutendsten Sammlungen englischer Sakralmusik und entstand an der Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert. 50 der ursprünglich 93 Kompositionen sind entweder hier oder in einer Parallelüberlieferung vollständig erhalten. Sie geben ein überwältigendes Zeugnis von der besonderen Qualität sowohl der Kompositionen als auch der Chöre der Tudor-Zeit ab: Das Liniengeflecht ist von einer sehr anspruchsvollen Komplexität, die musikalischen Bögen sind ungewöhnlich weit gespannt, der Einsatz von gewagten Modulationen und Dissonanzen gibt einen starken Ausdruckswillen zu erkennen. Der Chor des Eton College bestand seinerzeit aus acht bis 16 Knaben und acht bis zehn erwachsenen Sängern. Durch tägliche Übestunden und Gottesdienste wird ihm diese Musik in Fleisch und Blut übergegangen sein, was einen hohen Grad an Perfektion und Intensität in der Aufführung vermuten lässt.

Genau dieser Aspekt kommt in Paul Van Nevels Einspielung von fünf Werken dieser Sammlung vorzüglich zur Geltung: Intonation, Stimmfokus und Klanghomogenität sind perfekt, die Musik wirkt frei schwebend und zugleich tief geerdet, als ob nichts sie aus ihrer ruhigen Bahn bringen könnte. Van Nevel moduliert den Klang, die Dynamik und auch die Agogik so selbstverständlich, dass sich alles ganz natürlich aus den Stücken selbst zu entfalten scheint. Für welche absolute Tonhöhe diese komponiert wurden, ist umstritten. Anders als Harry Christophers, der in den neunziger Jahren auf fünf CDs eine ebenfalls sehr verdienstvolle Auswahl aus dem Eton Choirbook präsentiert hat, wählt Paul Van Nevel einen tiefen Stimmton, was die Klangfarben etwas dunkler und satter leuchten lässt. Schon jetzt ist dies ein Kandidat für die Platte des Jahres 2013.

Matthias Hengelbrock

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

The Eton Choirbook (Ausz.); Huelgas Ensemble, Paul Van Nevel (2011); DHM/Sony CD 887654088529 (69')



Foto: Wikipedia

Das Eton Choirbook

Dereinst am elitären Eton College in Gebrauch, gehört das Eton Choirbook zu den wenigen englischen Sammlungen lateinischer Liturgie, die die Reformation im 16. Jahrhundert überdauerten. Außer ihm existieren aus ähnlicher Zeit nur noch das Lambeth Choirbook und das Caius Choirbook. Die meisten Kompositionen des Eton Choirbook stammen aus der Feder des Komponisten John Browne, der selbst in Eton wirkte.

Hörvergnügen

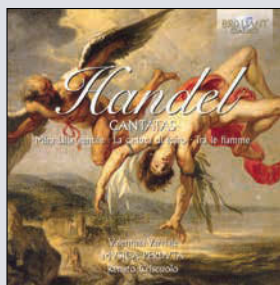
„Musica Perduta“ („verlorene Musik“) – sollte dieser Ensemblename Programm sein, so meint man, müsste eigentlich heutzutage von einer solchen Truppe nur noch Repertoire ans Licht gezogen werden können, das vermutlich zu Recht in den Tiefen irgendwelcher Provinzbibliotheken vor sich hinschlummert. Wie vorschnell eine solche Einschätzung ausfallen kann, zeigt die jüngste CD-Veröffentlichung ebenjener „musica perduta“ um den italienischen Barock-Cellisten Renato Criscuolo. Kein Geringerer als Georg Friedrich Händel ist nämlich sicher der Urheber von dreien der hier eingespielten vier italienischen Kantaten. Und es ist nicht einmal auszuschließen, dass auch das letzte Werk, „La caduta di Icaro“, von Händel stammt, basiert es doch auf dem gleichen Text des Kardinals Benedetto Pamphili, der auch Händels „Tra le fiamme“ zugrunde liegt. Da aber auch Francesco Mancini als Urheber in Frage kommt, hat man sich auf die seriöse Variante verständigt, das Stück im Booklet dem äußerst produktiven Komponisten „Anonymus“ zuzuschreiben.

Händel hin oder her, die CD liefert die absolut hörenswertere Gegenüberstellung zweier Kantatentexte in zwei jeweils unterschiedlichen Auslegungen. Dass dieser Vergleich auch zu einem Hörvergnügen gerät, dafür stehen Musica Perduta und die Sopranistin Valentina Varriale. Ein kultivierter, moderner Barocksound, gewürzt mit der gebührenden Dosis italienischen Temperaments macht erlebbar, wie tief Händel in den frühen Jahren des 18. Jahrhunderts dem typischen Lebensgefühl der Italianità und dessen musikalischem Ausdruck verpflichtet war.

Arnd Richter

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Händel, Italienische Kantaten; Valentina Varriale, Musica Perduta (2010-2012); Brilliant CD 5028421944265 (69')



Schön spröde

Im Vergleich mit seinen bekannten Liedern und Instrumentalwerken führen die meisten Chorwerke von Robert Schumann ein wenig beachtetes Schattendasein. Sicher auch, weil ein Großteil der Kompositionen in der Spätphase seines Schaffens entstand. Die ist für viele noch immer mit dem Vorurteil der angeblichen „geistigen Ermattung“ Schumanns behaftet.

Dass sich unter der mitunter etwas spröden Oberfläche indes eine faszinierende, ideenreiche Klangsprache verbirgt, zeigt etwa die Missa sacra von 1852/53. Dort verknüpft der Komponist wunderschöne melodische Einfälle und herbe Harmonien zu einer Vertonung, die den verschiedenen Teilen der Messe ihren Stimmungsgehalt ablauscht. Durch ein Netz motivischer Querverbindungen verwebt Schumann die einzelnen Sätze zugleich zu einer musikalischen Einheit.

Chor und Orchester des Ensembles Les Cris de Paris spüren den subtilen Farbwechseln der Messe mit historischen Instrumenten und einer fein differenzierten Dynamik nach. Gerade in den vielen leisen Passagen, wie zu Beginn des Sanctus, zaubert der Dirigent Geoffroy Jourdain dabei einige Gänsehautmomente.

Die A-cappella-Chormusik von Schumann ist dann allerdings noch ein ganz anderer Schnack. Bei den vier doppelchörigen Gesängen op. 141 treten die Schwächen des Ensembles doch recht deutlich zu Tage: Die dichten Akkordschichtungen sind eigentlich nie so richtig sauber intoniert; immer wieder fallen Einzelstimmen aus dem Klang heraus. Außerdem wirkt Jourdain's Zugriff etwas ratlos, weil die Phrasen oft keine Richtung haben. Wenn die Musik so auf der Stelle steht, klingt sie wirklich geistig ermattet. Aber das ist dann nicht Schumanns Schuld.

Marcus Stäbler

Musik ★★★
Klang ★★★★★

Schumann, Missa sacra, Gesänge op. 141; Les Cris de Paris, Geoffroy Jourdain (2011); Aparté/HM CD 149028024524 (58')



Kein Gewinn

Thomas Gropper führt Bachs Kantaten mit einem mittelgroßen Barockorchester und einem großen gemischten Chor auf. Der Unterschied zu Karl Richter auf der einen und Masaaki Suzuki oder gar Sigiswald Kuijken auf der anderen Seite ist evident: Die Erkenntnisse bzw. Thesen der Musikwissenschaft werden weder ignoriert noch konsequent umgesetzt. Für ein Konzert vor Ort, bei dem ein Chor beschäftigt werden muss, mag dies ein pragmatischer Ansatz sein, aber zu fragen bleibt nach dem Gewinn für den CD-

Markt; interpretatorisch ist jedenfalls kein Fortschritt zu erkennen.
M.Hen.

Musik ★★
Klang ★★★★★

Bach, Kantaten BWV 12 u. 147; Judith Spiesser, Annekathrin Laabs, Robert Sellier, Timo Janzen, Arcis-Vocalisten München, L'Arpa Festante, Thomas Gropper (2011); Oehms/Naxos CD 4260034864252 (51')



Überirdisch

1991 sorgte die Barockspezialistin Helga Thoenes für eine Sensation. In Bachs Solowerken für Violine entdeckte sie Zitate aus Kirchenchorälen – als versteckte Botschaften der Musik. Wenn in der berühmten Chaconne der d-Moll-Partita etwa der Choral „Christ lag in Todesbanden“ aufschimmert, so liegt es nahe, darin einen verschlüsselten Hinweis zu hören: auf die Trauer des Komponisten über den plötzlichen Tod seiner Frau Maria Barbara. Zehn Jahre nach der „Morimur“-Aufnahme mit dem Hilliard Ensemble und Christoph Poppen macht der britische

Chor Tenebrae diese Zitate hörbar, indem er die Chormelodien singt. Wie sich die Choristen dabei unter Leitung von Nigel Short in den Geigenklang von Gordon Nikolitch einschmiegen, ist phänomenal. Short und sein fantastischer Kammerchor umrahmen die anderen Sätze der Partita mit weiteren Chorälen und geben dem weltlichen Solowerk so eine geistliche Anmutung.

Die wird in der zweiten Hälfte des Programms noch verstärkt – denn der Schluss der Bach-Chaconne mündet in den Anfangsakkord des Requiems von Fauré.



Tenebrae

Spiritualität und Mystik spielen bei den Auftritten des Vokalensembles Tenebrae eine bedeutende Rolle. Oft tritt die von Nigel Short geleitete Formation bei Kerzenschein auf. Ihr Repertoire reicht dabei von Musik des Mittelalters bis hin zu zeitgenössischen Werken. 2001 gegründet, ist Tenebrae heute ein gerne gesehener Gast auf internationalen Podien.



Eine ungewöhnliche, aber sehr stimmige Verbindung, nicht nur weil beide Stücke in derselben Tonart stehen. Auch Fauré griff alte Choräle auf. Short's Ensemble trifft den schlichten Ton ganz wunderbar. Das Spektrum an Zauberklängen reicht von gedeckten Farben bis zum gleißenden Forte-Strahl – und das alles mit nur 24 Sängern. Die haben es allerdings in sich. Auch die Soli sind aus dem Chor besetzt. Und wie! Das „Pie Jesu“ von Grace Davidson schwebt geradezu überirdisch rein und zart über dem Orchesterteppich. Wer sich von dieser Aufnahme nicht anrühren lässt, ist selber schuld.

Marcus Stäbler

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Bach, Partita d-Moll, Choräle; **Fauré**, Requiem; London Symphony Orchestra Chamber Ensemble, Tenebrae, Nigel Short (2012); LSO/Note 1 CD 822231172826 (68')

Strahlkraft

Lettische Chöre genießen zu Recht einen hervorragenden Ruf. Nicht erst seit der „singenden Revolution“ – während der die Bürger der baltischen Staaten ihre Unabhängigkeit mit der spontanen Aufführung alter Volkslieder demonstrierten – spielt das gemeinsame Singen eine zentrale Rolle im gesellschaftlichen Leben. Aus dieser reichen und langen Tradition erwachsen immer wieder vorzügliche Ensembles.

Auch der Lettische Radiochor musiziert auf einem dementsprechend hohen Niveau. Unter Leitung von Sigvards Klava betört das 1940 gegründete Ensemble vor allem mit seiner Klangpracht: Obwohl der Chor nur 25 Sängerinnen und Sänger umfasst, entfaltet er in Rachmaninows wunderbarer Vesper „Das große Morgen- und Abendlob“

op. 37 eine opulente Strahlkraft, die unverkennbar von den dunklen Farben osteuropäischer Stimmen grundiert ist.

Mit einer breiten Palette an dynamischen Differenzierungen leuchtet Klavas den harmonischen Reichtum der rund einstündigen Vesper aus, in der Rachmaninow alte Melodien des griechischen und russischen Ritus mit romantischen Harmonien zu einer Klangsprache von großem mystischem Reiz verschmilzt.

Was die Intonationsgenauigkeit angeht, ist die Aufnahme allerdings nicht immer sorgfältig durchgehört, und auch in puncto Homogenität bleiben einige Wünsche offen. Deshalb reicht diese Interpretation nicht an die beiden knapp zehn Jahre alten



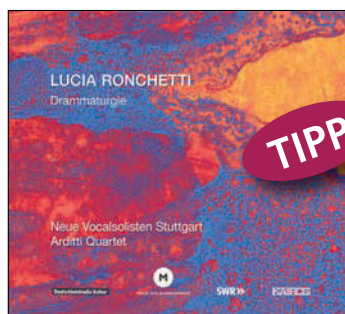
Referenzeinspielungen der Vesper heran: Paul Hillier und der Estnische Philharmonische Kammerchor (Harmonia mundi) bestechen durch ihren voluminösen, russisch gefärbten Sound, Marcus Creed und das SWR-Vokalensemble (Hänssler) mit einem sehr feinkörnigen und nahezu perfekt ausgestimmten Klang.

Marcus Stäbler

Musik
Klang

★★★
★★★★

Rachmaninow, Das große Morgen- und Abendlob, Lettischer Radiochor, Sigvards Klava (2011); Ondine/Naxos CD 761195120651 (62')



Vokaltheater

Das Schaffen der italienischen Komponistin Lucia Ronchetti ist in einem vielschichtigen Beziehungsgeflecht von bildender Kunst und Literatur aus allen Epochen verankert. Da nimmt es nicht wunder, dass Vokalmusik den Löwenanteil im Œuvre ausmacht. Ähnlich meisterlich wie ihr Landsmann Salvatore Sciaccino versteht Ronchetti es, ein subtiles Vokal-Theater zu kreieren, das der Szene gar nicht mehr bedarf und seine Erzähkraft ganz aus der Differenzierung stimmlicher Affekte gewinnt. Ebenfalls kein Wunder also, dass Ronchetti eine langjährige Freundschaft mit den Neuen Vocalsolisten Stuttgart verbindet, deren Früchte hier in einer exzellent interpretierten Auswahl theatralischer Vokalwerke unter dem Titel „Dramaturgie“ präsentiert werden.

Den Anfang macht „Hombre de mucha gravedad“ für vier Stimmen und Streichquartett (2002), ein imaginäres Mini-Drama, das seine Figuren dem Velasquez-Gemälde „Las menias“ entnommen hat und sie in einen wirren Strudel der Affekte wirft. Die glänzenden Vocalsolisten kosten in diesem komplexen Geflecht ambivalenter Gefühlsregungen das Schrille und Überdrehte gehörig aus.

Genauso charmant und suggestiv kommt Ronchettis Vexierspiel mit dem vokalen Gestenrepertoire in „Pinocchio, una storia parallela“ (2005) daher – ein A-cappella-Theater für vier Männerstimmen. Es ist das pure Hörvergnügen, der Artikulationsvielfalt dieser burlesken Erzähltrümmer zu folgen, weil die Sänger ein untrügliches Gespür für Ronchettis Zwischentöne haben. Das gilt auch für „Anatra al sal“ (2000), eine „Comedia harmonica“, die in der Manier barocker Madrigalkomödien eine Kochshow parodiert, wo fünf Meisterköche in Streit über die rechte Zubereitung einer „Ente in Salz“ geraten – köstlich.

Dirk Wieschollek

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Ronchetti, Dramaturgie; Arditti Quartet, Neue Vocalsolisten Stuttgart (2002-2009); Kairos/HM CD 9120010281860 (66')



Ambitionierte Edition

Louis Spohr ist auf dem Phonomarkt durchaus breit gefächert präsent. Eine Ausnahme bildet der Liedbereich, auch wenn sich beispielsweise die 1984 entstandene Aufnahme Varady/Fischer-Dieskau bis heute gehalten hat. Bei vielen von Spohrs insgesamt 105 Liedern war die Quellenlage lange Zeit heikel, doch seit 2011 liegt dank der Forscherarbeit von Susan Owen-Leinert und Michael Leinert beim Kölner Dohr-Verlag eine zwölfbändige historisch-kritische Ausgabe vor. Das Label Ars zog nach und startet eine (so steht zu vermuten) Gesamtaufnahme.

Das Programm ist auf die beiden Sopranistinnen (und Schwestern) Felicitas und Judith Erb zugeschnitten: Duette umklammern je acht Sololieder. Prinzipiell wären hier beide Sängerinnen austauschbar, verfügen sie doch gleichermaßen über bewegliche, lyrisch angenehm geführte Stimmen. Das Timbre von Felicitas Erb ist allerdings um Nuancen heller, was die vokale Farbmischung bei den Duetten überaus reizvoll erscheinen lässt.

Spohrs Musik ist apart; sie besitzt etwas Salonhaftes, was nicht im Geringsten ab-schätzig gemeint ist. Meist sind die Lieder strophisch vertont, einige wiederum wirken „durchkomponiert“. Stimmungswechsel (etwa durch harmonisches Changieren) werden meist dezent vollzogen, da helfen die Interpretinnen im Ausdruck schon mal nach. In der vorliegenden Anthologie wirkt „Wolle keiner mich fragen“ kompositorisch am intensivsten (in Emanuel Geibels Text heißt es immerhin einmal „trunken die Sinne“). Auffallend ist Spohrs fantasievolle Behandlung des Klavierparts. Für die „Glockenklänge“ am Morgen, zur Vesper und am Abend etwa bietet der Komponist individuelle Farbmalereien, was Doriana Tchakarova nuancenreich umsetzt.

Christoph Zimmermann

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Spohr, Lieder Vol. 1; Felicitas Erb, Judith Erb, Doriana Tchakarova (2011); Ars/Note 1 SACD 4260052 (55')



Ein Vergessener

Ludwig Thuille dürfte hauptsächlich als Briefpartner des fast zeitgleich geborenen, jedoch doppel so alt gewordenen Richard Strauss ein Begriff sein. Mittlerweile hat sich zumindest die Diskographie des Komponisten erweitert, allerdings vorwiegend auf dem Gebiet der Kammermusik. Es gibt an die 90 Lieder von Thuille, jedoch liegt nur die Hälfte gedruckt vor. Von den beiden Versionen des „Neujahrsliedes“ blieb eine bislang sogar verschollen. Die vorhandene hat Roman Trekel an den Schluss seines Recitals mit Hartmut Höll gesetzt. Sie findet sich auch bei einer der Einspielungen der Sopranistin Rebecca Broberg, die sich für den Tonsetzer schon seit Längerem starkmacht.

In der Regel schwebte Thuille tatsächlich eine hohe Stimme vor, aber mit Trekels Bariton lässt es sich unschwer anfreunden. Er reicht sicher bis in Basstiefen hinein, verfügt aber auch über eine prunkende Höhe. Beides ist bei Thuilles Liedern von Wichtigkeit. Häufig beginnen sie (besonders signifikant z. B. bei „Des Narren Regenlied“) in einem verhangenen, sinisteren Tonfall. Wenn es der Text hergibt, folgt dann meist eine Steigerung voller Pathos und Euphorie.

Dieses Verfahren lässt sich u. a. bei zwei Liedern gut beobachten, die sowohl von Thuille als auch von Strauss vertont wurden: „Allerseelen“ und „Die Nacht“. Während Strauss gerne melodischer Gefälligkeit nachgibt, verharrt Thuille eher grüblerisch, tastet Worte und Erzählinhalte vorsichtig mit teilweise mutigen harmonischen Wendungen ab. Äußerst empfindsam geht auch Roman Trekel vor, ungeachtet seines inzwischen schon recht schwer gewordenen Organs. Die reich und interessant gestalteten Klavierparts sind bei Hartmut Höll in denkbar besten Händen.

Christoph Zimmermann

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Thuille, Ausgewählte Lieder; Roman Trekel, Hartmut Höll (2009); Capriccio/Naxos CD 845221050584 (64')

Canciones españolas

Das Lied fand in der spanischen Musik des 20. Jahrhunderts zu einer bemerkenswerten Blüte. Wobei sich die

Ebenen verschiedener stilistischer Traditionen bemerkbar machen: des Kunstlieds deutsch-romantischer Prägung sowie des Volkslieds, welches aus profunder Kenntnis der Folklore von spanischen Komponisten sozusagen zum Kunstgebilde geformt wurde. Enrique Granados wäre eher der ersten Kategorie zuzuteilen, Manuel de Falla und, wenigstens teilweise, auch Joaquín Rodrigo der zweiten. Diesen drei Komponisten widmet Bernarda Fink ihr neuestes Liedrecital, am Flügel von Anthony Spiri wie stets kompetent mitgestaltend begleitet. Das attraktive Programm bietet einen Querschnitt durch 60 Jahre spanischer Liedkunst, wobei sich alle drei Komponisten durch eine besonders enge Verbindung zu Frankreich auszeichneten und Träger des Ordens der französischen Ehrenlegion waren.

Das spanische Idiom liegt Bernarda Fink, in Buenos Aires aufgewachsen und ausgebildet, hörbar im Blut. Die Sprache kommt in ihrem Liedgesang hervorragend zur Geltung, was nicht zuletzt deshalb ein besonderes Plus ist, weil einige dieser Canciones einen durchaus erzählerischen Gestus aufweisen, der interpretatorisch nachvollzogen werden will. Bernarda Fink tut das mit intuitiver Lebendigkeit und einer spürbaren Lust an atmosphärischer Kolorierung. Nur tut sich ihre Stimme dabei manchmal etwas schwer, wirkt ein bisschen unter Druck gesetzt, wobei sich der Klang zuweilen verhärtet. Sonst aber ein rundum gelungenes Liedrecital.

Werner Pfister

Musik
Klang

★★★★
★★★★

De Falla, Siete canciones populares españolas, Trois mélodies; **Rodrigo**, Tres canciones españolas, Cuatro canciones sefardíes, Cuatro madrigales amorosos; **Granados**, Tondillas en estilo antiguo u. a.; Bernarda Fink, Anthony Spiri (2011); Harmonia mundi CD 3149020213322 (66')



Bernarda Fink

Vor allem als Liedsängerin hat sich die gebürtige Argentinierin Bernarda Fink einen Namen gemacht.



Spartanisch

Die Gattung des Liedes hat den großen schwedischen Sinfoniker Allan Pettersson nur in den Anfängen seiner Schaffenszeit beschäftigt, so dass alle Stücke bequem auf eine CD passen. Neben sechs Liedern, die Pettersson mit Mitte 20 komponierte und die noch nichts von seiner späteren singulären Tonsprache ahnen lassen, gibt es noch den Zyklus der 24 „Barfotasånger“ („Barfußlieder“), die der Komponist in den vierziger Jahren schrieb, noch bevor er in Paris bei René Leibowitz studierte. Auch in den „Barfußliedern“ erinnert noch wenig an das, was Pettersson musikalisch in seinen Sinfonien zur Sprache bringen sollte, doch war dieser Zyklus für den Komponisten zeitlebens sehr wichtig: In mehreren seiner reifen Orchesterwerke finden sich Zitate daraus.

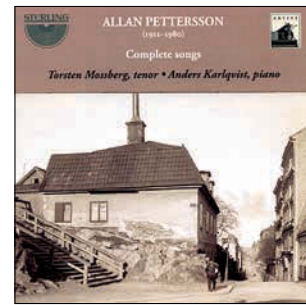
Textlich befassen sich die „Barfußlieder“ vorwiegend mit Petterssons trostloser Kindheit, und zumindest ihr durchgehend melancholischer Tonfall lässt ahnen, in welchen emotionalen Bezirken der Komponist später wandeln sollte. Auf musikalischer Ebene herrscht größtenteils spartanische Einfachheit vor – der volksliedhafte Charakter der Lieder lässt an Schubert ebenso denken wie gelegentlich an Mahler. Der Tenor Torsten Mossberg versucht ebenso wenig wie sein Klavierbegleiter Anders Karlqvist, den Liedern von außen einen Kunstcharakter aufzupropfen; der Vortrag der beiden wirkt so schlicht und unprätentiös wie ein Hauskonzert. Ob Pettersson jedoch beabsichtigt hat, dass alle 24 Lieder in einem fast immer gleich bleibenden Mezzoforte intoniert werden sollen? Der Charme der Einfachheit schlägt gelegentlich um in Eintönigkeit – etwas mehr Variation wäre wohl denkbar gewesen.

Thomas Schulz

Musik
Klang

★★★
★★★

Pettersson, Sämtliche Lieder; Torsten Mossberg, Anders Karlqvist (1997 u. 2005); Sterling/MW CD 7393338167822 (68')



Weitere Neuerscheinungen

A cappella – À travers le temps, autour du monde; Rouget, Kalus, Romer, Coulemon, Foet, Victorin, Kuhn, Dreistadt, Leining, Marcillat, Locks, Gosley, Faber, Emery, Hoen, Goerig; K617/HM CD

Pro Pacem – Textes, Art & Musiques pour la Paix; Figueras, Mernissi, Morin, Panikkar, Tàpies, Hespèrion XXI, La Capella Reial de Catalunya, Savall; Alia Vox/HM SACD + Buch

Lukaszewski, Angelus domini, Three Carols, Two Christmas Motets, Modlitwa do matki

boskiej gromnicznej u. a.;

Polish Chamber Choir, Schola Cantorum Gedanensis, Lukaszewski; Dux/Note 1 CD

Buxtehude, Bruhns u. a., Vokalwerke; Gotthold Schwarz, Sächsisches Barockorchester, Ramm; Rondeau/Note 1 CD





Spaß mit Brahms und Wagner

Zum dreißigsten Todestag Adrian Boult's im Februar veröffentlicht EMI eine Box mit Aufnahmen des großen britischen Dirigenten, die ausnahmsweise einmal nicht der Musik seiner Heimat gelten.

Die britische Musik von Elgar bis Walton ist bei uns nicht zuletzt durch die Einspielungen Adrian Boult's zugänglich geworden. Dass der 1889 im westenglischen Chester geborene, 1983 in London gestorbene Dirigent vor allem mit diesem Repertoire assoziiert wird, hat seine Gründe: Boult war nicht allein mit vielen Komponisten des Königreichs befreundet, mit Ralph Vaughan Williams etwa. Er brachte nicht allein ihre Werke zur Uraufführung, so „The Planets“ von Gustav Holst. Als Dirigent bedeutender Orchester und Chöre sowie als Musikdirektor der BBC stand Boult für Jahrzehnte im Zentrum des britischen Musiklebens, das er gerade durch seine Pflege des heimischen Erbes bereicherte. Als der Sender ihn 1950 in den Ruhestand schickte, übernahm er für sieben Jahre das London Philharmonic Orchestra, ehe seine späte Karriere als Gastdirigent mit Einladungen im In- und Ausland einsetzte. Vor allem in diesem letzten Abschnitt seines Lebens nahm er große Teile seines Repertoires für die Schallplatte auf.

Seine ersten Aufnahmen machte Boult bereits in den späten 1920er Jahren. Neben Beethoven, Brahms und Mozart wurden damals auch schon einzelne Schlüsselwerke der britischen Musik produziert. In der Ära der Langspielplatte legte er dann von den Werken Elgars und Vaughan Williams' Einspielungen vor, die bis

Nicht nur Anwalt der britischen Musik, sondern ein „Allrounder“

heute als maßstäblich gelten. Allein fünfmal nahm er zwischen 1945 und 1978 die „Planets“ auf. Auch so manches Werk weniger prominenter Briten vertraute Boult dem Tonträger an, kaum etwas jedoch von Vertretern jüngerer Generationen. Was nicht heißt, dass er in Konzerten nicht auch „moderne“ Werke dirigierte – Michael Tippett's zweite Sinfonie beispielsweise erlebte 1958 unter ihm ihre Premiere.

Boult's Bedeutung als Anwalt der britischen Musik verdeckte die Tatsache, dass er sich als Dirigent in Wirklichkeit als „Allrounder“ verstand und seit seinen jungen Jahren eine enge Beziehung auch zum deutsch-österreichischen Repertoire hatte – ausgelöst wohl durch sein Studium am Leipziger Konservatorium in den Jahren 1912/13. Dort erlebte er im Gewandhaus Arthur Nikisch, der vor allem wegen seiner Dirigiertechnik einen bleibenden Eindruck bei ihm hinterließ. Sein Debüt als Dirigent bestritt Boult 1914 u. a. mit Werken von Bach, Mozart, Schumann und Wagner. Auch in den Folgejahren sollte dieser Kanon eine wichtige Rolle in seinen Konzertprogrammen spielen. Und nicht allein der Kanon: Als Chef des City of Birmingham Orchestra brachte er dem Publikum in den zwanziger Jahren Bruckner und Mahler nahe, die damals in England kaum jemand kannte. Später bei der BBC gab er die engli-



schen Erstaufführungen etwa von Schönborg's Variationen op. 31 und Berg's „Wozzeck“. In den 1950er Jahren nahm er viel kontinentales Standardrepertoire für Pye Nixa Records auf, später auch für EMI. Diese Aufnahmen sind zum großen Teil in Deutschland unbekannt, Boult als Dirigent dieses Repertoires also noch zu entdecken. Einen Anstoß in diese Richtung gibt die elf CDs umfassende Sammlung „From Bach to Wagner“, in der EMI-Produktionen hauptsächlich aus den

1970er Jahren zusammengestellt sind.

Von seinen Produktionen britischer Musik weiß man, dass Boult mehr war als nur der robuste Kapellmeister, als der er manchmal hingestellt wird. Seine Interpretationen haben immer eine bemerkenswert präzise Diktion, haben vorwärtstreibende Kraft und – nicht zuletzt – Haltung. Große Gesten, eine auftrumpfende Rhetorik wird man bei ihm nicht finden. Dadurch erscheinen seine Deutungen der Sinfonien Mozarts (Nr. 35, 41) und Beethovens (Nr. 6) im Vergleich zu heutigen Wiedergaben freilich eher unspektakulär. Geradlinigkeit und kompakter Orchesterklang stellen sich unter Boult's engagierter Stabführung aber nicht gerade als Untugenden heraus. Sein Mozart hat mindestens so viel Charakter wie der seines Generationengenossen Karl Böhm.

Sein Brahms wiederum zeichnet sich durch geradezu klassizistische Klarheit aus. Die Sinfonien und Ouvertüren des Wahlwieners sind hier mit raschen Tempi und diszipliniertem Ausdruck zu hören. Und doch lässt Boult immer wieder Momente der Leidenschaft zu, etwa im Andante der Vierten. Eine Besonderheit ist zweifellos sein Engagement für die beiden selten gespielten Orchesterserenaden. Deren frische, detailreiche Interpretation straft Boult's Alter bei dieser Aufnahme – er war damals 89 – schlichtweg Lügen. Spaß macht hier auch die gut musizierte reiche Auswahl an Ouvertüren und Orchesterstücken Wagners, wenngleich sie zugegebenermaßen nicht den „state of the art“ bei diesem Komponisten repräsentiert.

Die größte Überraschung dürfte Boult als Sachwalter von Bach's „Brandenburgischen Konzerten“ sein. Natürlich bietet das London Philharmonic Orchestra unter seiner Leitung keine historische Aufführungspraxis, eher sachorientiertes Spiel ohne Romantizismen. Aber das dichte Gewebe der großen Streichergruppe im sechsten Konzert hat schon seine Reize. An anderen Stellen dagegen ermüdet der rhythmisch unflexible Zugriff. Immerhin kommt in den Konzerten Nr. 2 und 4 die Blockflöte zum Einsatz – ein wenn auch kleines Zugeständnis an den „Originalklang“.

Andreas Friesenhagen

From Bach To Wagner; London Philharmonic Orchestra, London Symphony Orchestra, New Philharmonia Orchestra, Adrian Boult (1957–78); EMI 11 CD 5099963565720 (765')

FONO FORUM

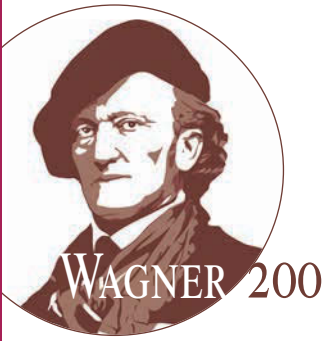
jetzt auch als E-Paper

Ab sofort ist FONO FORUM auch als E-Paper erhältlich. Es kann auf jedem Computer und mit allen Mobilgeräten bequem heruntergeladen und gelesen werden. Mit dem E-Paper steht FONO FORUM nun auch in digitaler Form für Android- und Apples iOS-Geräte zur Verfügung. Auf www.fonoforum.de gelangt man zur E-Paper-Bestellung. Die einzelne Ausgabe kostet 7,00 Euro. Ein E-Paper-Abo ist in Vorbereitung. Auch unser Schwestermagazin STEREO (5,00 Euro) ist ab sofort als E-Paper erhältlich.

NEU



MEHR INFOS:
unter www.fonoforum.de



Wagner zu Schleuderpreisen

Dem wahren Verehrer ist sein Hausgott Richard Wagner lieb und teuer. Letzteres muss aber nicht unbedingt für CD-Erscheinungen gelten. Rund 40 CDs für rund 60 Euro, und das in drei Ausführungen. Zu Beginn des Wagner-Gedenkjahres buhlen DG, EMI und Sony um die Gunst der Schnäppchenjäger.

Soll man sich freuen oder ärgern? Freuen, weil es den mehr oder weniger kompletten Wagner noch nie so günstig gab? Ärgern, weil solche Preispolitik die ohnehin schon rasante Entwertung von Tonträgern noch beschleunigt? „Was nix kostet, ist nix wert.“ Sehen wir's positiv, und erinnern wir uns an die Kindertage unserer Musikleidenschaft. Als Konfirmand musste ich mir meinen ersten „Ring“ hart erarbeiten. Das war die Bayreuth-Aufnahme unter Böhm, 16 LPs, bei Bertelsmann für 180 Mark. Und das

Wagner komplett – auch die frühen Werke werden nicht vergessen

war vergleichsweise günstig: Der Solti-„Ring“ kostete Mitte der siebziger Jahre 256, der Karajan-„Ring“ über 300 DM. Vor diesem Hintergrund freut's mich für all die Wagner-Novizen, die sich bisher nicht das komplette Œuvre leisten konnten. Doch auch für Fortgeschrittene dürfte die eine oder andere Box interessant sein. Nur: Welche von den dreien?

Wem es in erster Linie um Vollständigkeit geht, der greife zum DG-Würfel: „Complete Operas“ auf 13 Kubikzentimetern. Und es sind wirklich alle Opern, also auch „Die Feen“ und „Das Liebesverbot“. Beide sind freilich Leihgaben von der BBC, verdienstvolle Produktionen unter Edward Downes. Und wie immer man zu diesen Frühwerken stehen mag, zumindest sollte man sie einmal gehört haben. „Rienzi“ wiederum ist eine Leihgabe von EMI, die Ost-West-Produktion aus Dresden, deren größter Vorzug das mitreißende Spiel der Staatskapelle unter Heinrich Hollreiser ist.

Die „großen Opern“ von Wagner, also „Holländer“ bis „Parsifal“, hatte Decca schon 2008 in einer Box herausgebracht, und zwar ausschließlich in Mitschnitten der Bayreuther Festspiele. Wohl deshalb hat man sich diesmal auf die Studio-Aufnahmen konzentriert. Wobei das hauptsächliche Auswahlkriterium offenbar der Bekanntheitsgrad der Sänger war. Anders ist es kaum zu erklären, dass statt der klassischen „Holländer“-Aufnahme mit London und Rysanek, statt „Tannhäuser“

unter Solti und „Lohengrin“ unter Abbado die Domingo-Aufnahmen gewählt wurden. Sein Lohengrin in allen Ehren: Der „italienische“ Ansatz passt gut zur Rolle. Aber ist Domingo glaubhaft als Tannhäuser, als Erik, als Walther von Stolzing? Wer bei den Dialogen von Walther und Eva, vor allem bei der Planung der Flucht aus Nürnberg, Rudolf Schock und Elisabeth Grümmer im Ohr hat (äußerst genau und zugleich wunderbar eloquent in der Diktion), wird bei Domingo und Caterina Ligendza bitter enttäuscht:

Er holpert durch den Text, sie klingt wie eine Isolde in der Zwangsjacke. Zudem ist Dietrich Fischer-Dieskau als Sachs keinesfalls so überzeugend, dass man diese Aufnahme als erste Wahl bezeichnen kann. Dann doch lieber Soltis Wiener Aufnahme mit Norman Bailey, Bernd Weikl und René Kollo – aber die wurde ja kürzlich zusammen mit allen anderen Wagner-Aufnahmen in der Solti-Edition wieder veröffentlicht. Deshalb gibt es hier von Solti nur „Lohengrin“ und „Parsifal“.

Für den „Ring“ hat man die Metropolitan-Aufnahme unter James Levine gewählt. Die ist weiß Gott nicht übel, orchestral sogar sehr attraktiv, weist aber deutliche Mängel in der Besetzung auf; den Tiefpunkt markiert Gary Lakes als Siegmund. Bleibt als Hauptargument für den DG-Würfel jener „Tristan“ aus Dresden, über den Klaus Umbach in seiner „Geldschein-sonate“ schreibt: „drei Stunden, 54 Minuten, 43 Sekunden, die die Leute verrückt machen“. Wagner und seine „Wunderharfe“, dirigiert von Carlos Kleiber – diese Kombination sorgte für eine der aufregendsten Opern-Aufnahmen überhaupt.

Bei der EMI-Box ist die künstlerische Qualität insgesamt höher: Außer Hollreisers „Rienzi“ bietet sie immerhin vier Aufnahmen von Rang: den kompromisslos unpathetischen „Holländer“ unter Otto Klemperer mit Theo Adam und Anja Silja, den herrlichen „Lohengrin“ unter Rudolf Kempe (mit Abstand die stärkste Version der Oper seit Beginn der Stereo-Ära), den viel gerühmten „Tristan“ unter Antonio Pappano (auch wegen Domingo, Nina Stemme und René Pape unbedingt hörensenswert) – und eine weitere Großtat der Dresdner „Zauberharfe“: „Die Meistersinger“ unter Karajan. Die krasse Fehlbesetzung des Beckmesser mit Geraint Evans wird durch die Glanzleistungen von Peter Schreier, Karl Ridderbusch und Helen Donath mehr als aufgewogen. Und bei aller Kritik, die Theo Adam für seinen Sachs einstecken musste: Was ihm an vokaler Souveränität fehlt, kompensiert er locker mit Ausstrahlung und Persönlichkeit.

Im Fall „Tannhäuser“ bleibt mir unverständlich, warum statt der blassen Haitink-Aufnahme nicht die gute alte Berliner Einspielung unter Franz Konwitschny genommen wurde: Zwar war Hans Hopf nicht in bester Form, doch die übrige Besetzung (Grümmer, Schech, Fi-Di, Frick, Wunderlich) ist der späteren Version eindeutig überlegen. Der künstlerisch herausragende „Ring“ im EMI-Katalog ist natürlich Furtwänglers RAI-Aufnahme von 1953. Da die aber klangtechnisch deutlich unter dem Standard der übrigen Aufnahmen rangiert, muss man sich halt mit der Münchner Live-Aufnahme unter Wolfgang Sawallisch zufrieden geben – was schon wegen Brünnhilde und Siegfried (Behrens und Kollo) nicht immer





einfach ist. Beim „Parsifal“ hatte man keine andere Wahl: Reginald Goodalls Aufnahme ist die einzige im EMI-Katalog. Diese Version „zum Mitschreiben“ (Strauss über Knappertsbusch) hat große Momente, vor allem, wenn Waltraud Meier mit unermüdlicher Energie versucht, den Wagen in Schwung zu bringen. Dem steht aber ein Parsifal gegenüber, der oft den Text verbiegt: „Du weißt, wo du müch wüüderfünden kannst.“

Wer sich über die Werke hinaus für die Geschichte der Wagner-Interpretation interessiert, greife zur Sony-Box. Wie der Titel „Great Recordings“ schon andeutet, geht es hier nicht um das komplette Werk. Kann es auch gar nicht, denn außer den Frühwerken fehlen bis heute „Tannhäuser“ und „Tristan“ im Sony-Katalog. Dafür bietet die Box eine Original-Jacket-Kollektion von Wagner-Aufnahmen aus sechs Jahrzehnten. „Original Jacket“ bezieht sich natürlich nicht auf die Aufnahmen, die vor der LP-Ära entstanden sind, also die Schellackplatten mit Kirsten Flagstad, Lauritz Melchior und Helen Traubel. In diesen Fällen hat man die Kopplung der letzten CD-Ausgaben übernommen.

Dass man bei Sony auf diese Highlights des Wagner-Katalogs nicht verzichtet hat, ist künstlerisch ehrenwert: Schließlich riskiert man damit, dass der wissende Hörer die Aufnahmen des Stimmgiganten Melchior mit denen späterer Tenöre vergleicht, die sich im Heldenfach versuchten. Und dass Peter Hofmann, der hier mit seinem Wagner-Recital und dem ersten Akt der „Walküre“ unter Zubin Mehta vertreten ist, dabei nicht gut wegkommt, wird niemanden verwundern. Hier hört man in nuce den Unterschied zwischen voice- und type-casting. Gösta Winbergh, der 1995 unter der souveränen Leitung von Siegfried Köhler für Sony ein Wagner-Programm aufnahm, wirkt danach wie eine Erholung, auch wenn die Stimme über weite Strecken eher angestrengt als frei klingt. Dass man sich im „Brautgemach“ ziemlich unwohl fühlt, liegt in ers-

Prominenter Jubilar: Richard Wagner würde in diesem Jahr – unübersehbarerweise – 200 Jahre alt.

ter Linie an Winberghs Partnerin Helena Döse. Welch ein Unterschied zu den frei strömenden Stimmen von Flagstad und Traubel, die sich den Weg durch die Wagner-Wogen bahnten wie ein Ozeanriese durch den Atlantik. Eileen Farrell, zumindest konzertant die Nachfolgerin der beiden, hatte sicher keine kleinere Stimme. Umso irritierter war ich beim Wiederhören ihres Recitals unter Leonard Bernstein: eine Brünnhilde, die Wagner wie Schubert klingen lassen will: Minimalismus am falschen Platz. Wer Wagner mit Farrell in voller Pracht hören will, greife besser zum Mitschnitt des Konzerts unter Victor de Sabata (New York 1951). Eher das Gegenteil hört man in Waltraud Meiers Recital unter Lorin Maazel: eine höchst engagierte und textbewusste Sängerin, die stimmlich manchmal mehr gibt, als sie hat (Brünnhildes Schlussgesang). Maazel ist auch mit mehreren Orchester-Recitals vertreten, die ihn als versierten Wagner-Dirigenten ausweisen. Wenn es aber um Klangmischungen geht, bleibt Leopold Stokowski an erster Stelle: So sinnlich und üppig wie bei ihm klingt's noch nicht mal bei Karajan. Der wiederum ist hier mit seinem Wiener „Parsifal“ von 1961 präsent, jener Aufführung mit den zwei Kundrins (Elisabeth Höngen als Büßerin, Christa Ludwig als Verführerin). Doch die Freude an großen Gesangsleistungen (Ludwig, Berry, Wächter) wird oft getrübt durch die schlechte Klangbalance der ORF-Aufnahme und durch etliche Wackelkontakte zwischen Bühne und Orchester.

Auch der „Holländer“ unter Levine und „Die Meistersinger“ unter Joseph Keilberth (Mitschnitt von der Wiedereröffnung des Münchner Nationaltheaters im November 1963) sind kein ungetrübtes Vergnügen. Den klanglich brillanten „Lohengrin“ unter Erich Leinsdorf sollte man wegen Sandor Konya und der immer etwas unterschätzen Lucine Amara kennen. Das stärkste Argument für die Sony-Box ist indes der Dresdner „Ring“ unter Marek Janowski. Wieder ist es die Wunderharfe, die den Hörer ganz gefangen nimmt. Und von der Besetzung ist dieser „Ring“ weit besser als sein Ruf, zumal im Vergleich mit der berühmten, in etwa gleichaltrigen Bayreuth-Aufnahme unter Pierre Boulez.

Thomas Voigt

Herausragende Neuerscheinungen



CC72578 (1 CD)

ALEXANDER RASKATOV
Prayers and Praise
The Hilliard Ensemble

Herausragende zeitgenössische Vokalmusik!
Die beiden eingespielten Werke 'Obikhod' und 'Praise' wurden vom russischen Komponisten Alexander Raskatov (*1953) für das Hilliard Ensemble geschrieben.



CC72543 (1 SACD)

FELIX MENDELSSOHN
Symphony no. 2 'Lobgesang'
(Complete symphonies vol. 1)
Jan Willem de Vriend
The Netherlands Symphony Orchestra
Choir Consensus Vocalis
Machteld Baumanns: soprano
Judith van Wanrooij: soprano
Patrick Henckens: tenor

Auftakt einer Gesamtaufnahme aller Mendelssohn-Sinfonien

Nach de Vriends hochgelobten Beethoven-Sinfonien-Gesamtaufnahme folgt nun die Einspielung sämtlicher Sinfonien von Mendelssohn. Ein vielversprechender Anfang ist mit "Lobgesang" nun gemacht.



Erhältlich im
App Store

Downloaden Sie gratis die Challenge Classics app beim App Store.

newartsinternational
a codaex & challenge partnership

Vertrieb für den deutschen Fachhandel: New Arts International - a Codaex & Challenge partnership
Tel.: 0821-660 144 64 / Fax 0821-660 144 65
www.challengerecords.com



Unkompliziert

Mit der Serenata „La Senna festeggiante“ feierte man 1726 unter anderem, dass die diplomatischen Spannungen zwischen Frankreich und Venedig nach langer Krise endlich beigelegt worden waren. Dementsprechend ist das Libretto ein unverblümtes Loblied auf den französischen Thron: Die allegorischen Figuren des Goldenen Zeitalters und der Tugend werden auf ihrer Suche nach dem verlorenen Glück von der Seine (La Senna) an den richtigen Ort geführt und preisen den Beginn einer neuen, glücklicheren Epoche. Es ist ein heiteres, unkompliziertes Werk, bei dem Vivaldi sich nicht scheut, im Sequenzenwerk auch einmal zur Stricknadel zu greifen.

Für sich genommen gelingt Fabio Bonizzoni eine durchaus ansprechende Lesart, die auf hohem instrumentaltchnischen Niveau die Sache munter vorantreibt, ohne zu forcieren, und manche Details pointiert herausarbeitet. Doch seine Solistenriege hat von der Sopranistin über den Kontratenor bis zum Bass ein deutliches Qualitätsgefälle, und während das flüssige Parlando in den Rezitativen völlig angemessen ist, fehlt manchen Arien unabhängig vom absoluten Tempo die innere Ruhe. Die fällt besonders im Vergleich zu Robert Kings Aufnahme der „Senna“ auf (Hyperion), in der die wenigen langsamen Arien (z. B. „Al mio seno“) auch wirklich langsam gespielt werden und eine reichere Atmosphäre haben. Überdies lässt King im Chor „Di queste selve“ den Tenor mitsingen, den Vivaldi sich ausdrücklich wünscht, und für das letzte Rezitativ, das dramaturgisch sehr wichtig, aber schlecht überliefert ist, bietet er im Vergleich zu Bonizzoni die stimmigere Lösung. Klanglich kann die Neueinspielung punkten, interpretatorisch bleibt King erste Wahl.

Matthias Hengelbrock

Musik
Klang

★★★
★★★★

Vivaldi, La Senna festeggiante; Yetzabel Arias Fernández, Martín Oro, Sergio Foresti, La Risonanza, Fabio Bonizzoni (2011); Glossa/Note 1 CD 8424562215139 (78')



Retorten-Vivaldi

Das erste Werk, das Vivaldi 1713 als frischgebackener Impresario des venezianischen Teatro San Angelo aufführte, war Alberto Ristoris „Orlando furioso“. Schon für diese Produktion ersetzte er einige von Ristoris Arien durch eigene, und als das Werk wegen seines fulminanten Erfolgs im folgenden Jahr wieder aufgenommen wurde, führte Vivaldi den Überarbeitungsprozess wohl so weit fort, dass alle wesentlichen Teile der Oper von ihm stammten. Davon ist heute allerdings oft nur die Bassstimme überliefert, und der dritte Akt fehlt völlig.

Federico Maria Sardelli hat nun mit Unterstützung des in diesen Fragen sehr umtriebigen – um nicht zu sagen: berüchtigten – Frédéric Delaméa teils Arien aus anderen Vivaldi-Opern an die passende Stelle dieses „Orlando“ (nicht zu verwechseln mit der gleichnamigen Oper von 1727, die Jean-Christophe Spinosi bereits für die Vivaldi-Edition eingespielt hat) gesetzt, teils über die erhaltene Bassstimme neue Gesangs- und Streicherpartien komponiert. Stilistisch ist ihm das recht gut gelungen, aber es handelt sich selbstverständlich nicht, wie behauptet, um eine plausible Rekonstruktion, sondern um eine fantasievolle Kreation aus der Retorte, bei der sich auffällig viele schnelle Arien im Dreiertakt aneinanderreihen. Emotionale Tiefe ist hier weniger gefragt als dramatische Pointen, und dementsprechend agieren Sardelli und seine Musiker mit sehr flüssigem Parlando und virtuosem Passagenwerk. Stimmlich und technisch ist alles in bester Ordnung, interpretatorisch schätzt man das sehr Deutliche, ohne so maßlos zu überreiben wie Spinosi.

Matthias Hengelbrock

Musik
Klang

★★★
★★★★★

Vivaldi, Orlando furioso (1714); Riccardo Novaro, Romina Basso, Gaëlle Arquez, Teodora Gheorghiu, Delphine Galou, David DQ Lee, Roberta Mameli, Modo Antiquo, Federico Maria Sardelli (2012); Naïve/Indigo 2 CD 709861305407 (101')



Ohrenöffner

Am Anfang stand ein Irrtum: Meine erste Begegnung mit Klaus Florian Vogt fand vor einigen Jahren an der Kölner Oper in der reichlich altbackenen „Lohengrin“-Inszenierung von Klaus Maria Brandauer statt. Verwirrend, ja nahezu verstörend empfand ich diese Tenorstimme in einer Wagner-Oper, selbst im eher lyrischen „Lohengrin“. Doch am Ende des Abends regten sich erste Zweifel ob des anfänglichen Urteils: Sollte das Problem nicht der Sänger, sondern die eigene Hörgewohnheit sein? Eine derart leuchtende, mit enormer dynamischer Flexibilität geführte Tenorstimme war für meine Ohren etwas unerhört Ungehörtes. Heute besteht kein Zweifel mehr: Klaus Florian Vogt zählt zu den besten Wagner-Sängern unserer Zeit, trotz oder gerade wegen seiner Stimme, die so anders ist. Seine Qualitäten zeigt er auf seinem neuen, ganz den Opern Wagners gewidmeten Recital, etwa wenn er in Walthers „Fanget an!“ das „hehre Liebeslied“ mit zauberischer Mezza voce von innen zum Leuchten bringt oder als Lohengrin „Mein lieber Schwan“ in wehmütige Töne taucht. – Kann man sich das überhaupt noch anders vorstellen?

Vogt überführt die Stimmung des Textes in Klang, ohne dabei die plastische Artikulation aufzugeben. Wenn er als Parsifal bei „So rief die Gottesklage furchtbar laut mir in die Seele“ alle Farben aus der Stimme entweichen lässt, ist das ein erschütternder Effekt. Natürlich leidet sein Tristan nicht so existentiell wie der von Jon Vickers, dafür berührt er durch die Schlichtheit seines Vortrags, ganz ohne Pathos und heroische Gesten; und auch seine Wälse-Rufe haben nicht den Donnerhall eines Lauritz Melchior, dafür illuminiert er den Sinn der Worte mit Farben. Das erschauernde „Waffenlos fiel ich in Feindes Hand“ ist ein Ohrenöffner – und davon gibt es wahrlich viele auf dieser CD.

Björn Woll

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Wagner, Opernarien; Klaus Florian Vogt, Camilla Nylund, Bamberger Symphoniker, Jonathan Nott (2012); Sony CD 887254716921 (56')

Klytämnestra dominiert



„Elektra“ ist nach wie vor so etwas wie ein Mount Everest in der Opernlandschaft, und entsprechend extrem sind die Anforderungen an alle Mitwirkenden. Das gilt in besonderem Maße auch für den Dirigenten, der das alles zusammenhalten, koordinieren und erst noch

mit Spannung aufladen soll. Marc Albrecht, dem Dirigenten dieser Einspielung, die aus vier live mitgeschnittenen Aufführungen vom Oktober 2011 entstand, gelingt das alles famos. Mit gleichsam schlafwandlerischer Sicherheit führt er Sänger und Orchester durch die Partitur, bringt die koloristischen Details und klangpsychologischen Tiefenschichten dieser Musik souverän zum Klingen, und die Spannung, die in seinem Musizieren liegt, packt den Hörer unmittelbar.

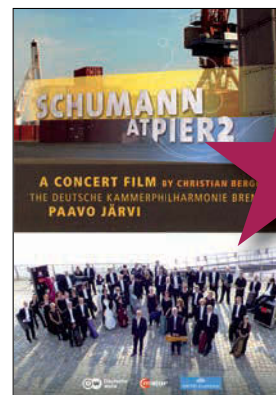
Auf der Bühne indes steht nicht alles zum Besten. Evelyn Herlitzius (Elektra) hat immer wieder Intonationsprobleme, die Stimme steht unter zu großem Druck, hat wenig Tiefenresonanz, verengt sich in der Höhe und klingt dann schrill. Fulminant hingegen die Klytämnestra von Michaela Schuster, die in dieser Rolle ohne das übliche Keifen altgedienter Hochdramatischer auskommt – eine musikdramatische Meisterleistung in Wort und Ton, Klang und Gebärde. Camilla Nylund trifft den pathetisch-schwärmerischen Ton der Chrysothemis immer wieder beeindruckend, wogegen der Orest von Gerd Grochowski etwas einsilbig abfällt.

Werner Pfister

Musik ★★★★★
Klang ★★★

Strauss, Elektra; Michaela Schuster, Evelyn Herlitzius, Camilla Nylund, Gerd Grochowski u. a., Netherlands Philharmonic Orchestra Amsterdam, Marc Albrecht (2011); Challenge/New Arts International 2 CD 608917256529 (103')

Schumann entdecken



„Eine Musikdokumentation, die auch Leute wie mich erreicht.“ Mit diesen Worten definiert der Regisseur Christian Berger das Ziel seines Schumann-Films – mehr aber noch beschreiben sie dessen ganzen Charakter. Die Wahl einer alten Schweißerhalle am Rande einer Pier im Bremer Hafen ist da ebenso bewusst wie die anfängliche Fahrt durch Kräne und Container

– nicht anbiedernd postmodern, sondern als Gegenbild zum romantischen Klang, als Illustration eines musikalischen Werdens.

Keine der vier Sinfonien erklingt indes komplett. Es sind kürzere und längere Ausschnitte, die Lust auf mehr machen sollen. Dazu bleiben Gesten und eine sparsame Lichtregie in Erinnerung, vor allem aber das frische und lustvolle Spiel der Kammerphilharmonie auf allerhöchstem Niveau und Paavo Järvi. Eine der schönsten Ideen des Films ist sicherlich das „white set“, das hier wie ein Vergrößerungsglas einzelne Musiker von ihrer angestammten Position befreit. Herausgekommen ist dabei keineswegs eine überflüssige Plauderstunde, sondern ein Blick in den Klangkörper, bei dem auch einmal Nebenstimmen der Partitur zu Gehör kommen oder offen über schwierige Stellen gesprochen wird. Auch Paavo Järvi weiß aus dem Näh- und Trickkästchen des Dirigenten zu berichten – der gesamte historische, ästhetische und ideengeschichtliche Kontext kommt allerdings zu kurz.

Am Ende bleibt die Frage, wen der Film erreichen soll. Die Kenner lieben ohnehin „ihren“ Schumann, die Liebhaber mögen sich manche Szene noch einmal anschauen und dann zum ganzen Werk greifen. Am besten eignet er sich wohl als Ergänzung zum Unterricht oder als musikalischer Einstieg in eine vertiefende Projektwoche „Romantik“.

Michael Kube

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Schumann At Pier 2; Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, Paavo Järvi (2012); CMajor/Naxos DVD 814337011215 (116')

Ich bin ein anderer

Das Spiel mit unterschiedlichen Identitäten ist ein grundsätzliches Phänomen beim Beruf des Opernsängers. Manche betreiben dieses Spiel als Flucht vor dem eigenen Ich. Manche benutzen es als dessen Verlängerung, suchen die jeweilige Rolle quasi mit ins Private zu nehmen. Gerade bei Carmen oder Don Giovanni ist dieses Phänomen gelegentlich zu beobachten. Doch obwohl Ruggero Raimondi der Idealtyp für Mozarts Verführer wäre, zählt der Bassbariton aus Bologna eher zu den Charakterdarstellern, die sich Rollen anziehen wie Anzüge. Und er macht sich stets tiefeschürfende Gedanken über die Figuren, geht zu ihnen auf Distanz. Etwa, wenn er feststellte, der Don sei quasi ein „schwarzes Loch“, in das er alle, die ihm begegneten, hineinziehe, wobei er diese nach seinem schnellen und unsentimentalen Tod mit den Problemen seiner Existenz zurücklasse. Ein wenig davon ent-



hüllt diese Dokumentation, die ihn bei einer Produktion von Mozarts Opus summum von 1990 (Dirigent: Riccardo Chailly, Regie: Luca Ronconi) an der Oper seiner Heimatstadt begleitet. Die von Euroarts in Kooperation mit dem Südwestfunk Baden-Baden herausgegebene DVD gibt zugleich einen durchaus interessanten, wenn auch quasi auf trigonometrische Punkte konzentrierten Einblick in die Entstehung einer Produktion.

Gerhard Persché

Musik ★★★★★
Klang ★★★

Ruggero Raimondi – My Favourite Opera: Don Giovanni; Euroarts/Naxos DVD 880242018281 (58')

Altmodisch, aber mit Charme

Das gute alte Musical führt auf DVD ein ebenso stiefmütterlich behandeltes Dasein wie die gute alte Operette. Schade eigentlich, wenn man bedenkt, welche Schätze hier schlummern. Gut, dass wenigstens einige von ihnen gehoben wurden – ein Fest (nicht nur) für Nostalgiker.

Es muss ja nicht immer die große Oper sein. Während sich auch auf vielen deutschen Bühnen, angefangen mit Christian Thielemanns silvesterlichen TV-Operettenkonzerten in Dresden langsam wieder ein wenig Operettenseligkeit breitmacht, freilich zurückgeführt auf ihre frech-frivolen Anfänge, sieht es um DVD-Neuaufnahmen auf diesem Nischenmarkt eher düster aus. Auch wenn vielleicht manches noch in der Mache ist (angeblich gibt es sogar Pläne für ein „Csárdásfürs-

lissen aus. In der „Zirkusprinzessin“ fallen die Unterschiede zwischen einer echten Sägespänearena und der Studio-Illusion am stärksten ins Auge, im „Opernball“ hat man sich immerhin bemüht, in einem wie von Impressionisten gemalten Paris den Kunstcharakter des Ganzen besonders zu betonen.

Während Opernsänger wie Eberhard Wächter, Lilian Sukis, Ingeborg Hallstein oder Rudolf Schock schmalzig-statisch verharren, kommt durch die Nebenrollen ein wenig Leben ins starre Spiel: Helga Papouschek, die damenhafte Jane Tilde, die zupackend rustikale Beate Hasenau, die Salondame Tatjana Iwanow und natürlich Heinz Erhardt bleiben so viel eher im Gedächtnis als die Schmachtestars.

Aus der Operette wurde in Amerika das Musical. Da sieht es mit der visuellen Dokumentation aber noch düsterer aus. Existieren schon die Originalbesetzungsaufnahmen als oft wichtigster Existenznachweis eines später mitunter nicht mehr gespielten Stückes, dessen Noten höchst sorglos aufbewahrt wurden, erst sporadisch

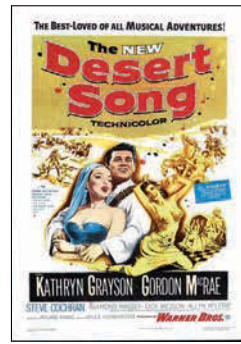
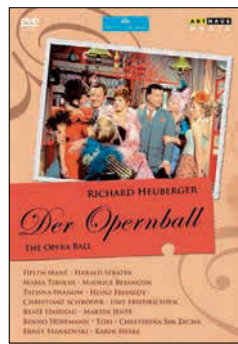
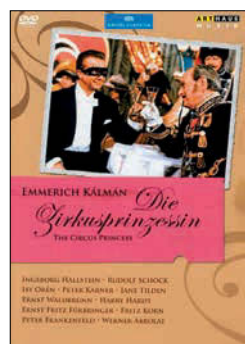
mer wieder bei VAI erscheinen. Natürlich sind diese Aufzeichnungen von Live-Sendungen optisch und klanglich höchst unvollkommen, im Studio sieht man viel als Ritterburg, Wüstendüne oder Chinatempelhaus bemalte Pappe. Da wird brav nachinszeniert, Stücke werden vermittelt, nicht interpretiert, und doch ist es oftmals die einzige, durchaus vergnügliche Gelegenheit, für das Genre wichtige Werke kennen zu lernen.

Oftmals wurden diese Stücke könnernisch von Max Liebman (1902-1981) inszeniert, einem Wiener Emigranten, der erst als Regisseur und Produzent am Broadway erfolgreich war und dann als einer der Showpioniere zum Fernsehen wechselte. Zu den jüngsten VAI-Veröffentlichungen gehören auch zwei der frühen Stücke von Richard Rodgers, die der mit seinem damaligen, später leider als Alkoholiker versumpfenden Texter Lorenz Hart herausgebracht hatte; die sind noch satirisch frech, verkleiden sich gern als Historienparodien, während der Komponist dann in den vierziger Jahren mit Oscar Hammerstein das integrale, oftmals nach der Oper schielende Musical herausgebracht hatte, bei dem jeder Song

Aufzeichnungen alter Broadway-Produktionen sind Mangelware

tin“-Projekt mit Anna Netrebko und Jonas Kaufmann). Aktuell muss man sich mit Massenmuff aus Mörbisch begnügen. Oder mit gut abgehangenen Dreiviertelkonserven aus der Leo-Kirch-Küche, wie sie in den sechziger und siebziger Jahren von dessen Unitel in den Fernsehstudios von München und Berlin produziert wurden.

Als wohl letzte drei Titel aus dem über-schaubaren Archiv wurden jetzt noch Lehárs „Graf von Luxemburg“, Kálmáns



russifizierte „Zirkusprinzessin“ sowie Heuberger „Opernball“ veröffentlicht. Das atmet einerseits den bieder-staubigen Charme der Sixties, ohne bereits als Trash eine zweite Camp-Wirklichkeit zu entwickeln. Seifig klingen die bearbeiteten Arrangements, die von Routinieren wie Willy Mattes oder Werner Schmid-Boelcke ohne Fisimatenten heruntertaktiert werden, meist billig sehen die Ku-

seit den vierziger Jahren, so werden aus Kosten- und Exklusivitätsgründen bis heute nur ganz wenige Shows komplett aufgezeichnet. Und die Hollywood-Filmfassungen sind nicht selten sehr frei gestaltet und oft sogar mit anderer Musik versehen worden. Umso kostbarer sind die Kurzfassungen aus der Frühzeit des US-Fernsehens, bisweilen die einzigen Aufzeichnungen legendärere Broadway-Interpreten, die im-

präzise Handlung und Personen charakterisiert.

Als Vorläufer des Monty-Python-Ritterulks „Spamelot“ entpuppt sich die Mark-Twain-Vertonung „A Connecticut Yankee“, die 1927 herauskam und 1943 noch einmal als beider letzte Zusammenarbeit überarbeitet wurde. Als Martin, der sich nach einem Schlag auf den Kopf an den Hof König Artus' träumt, liefert der

Cole Porter war einer der wichtigsten Vorreiter des amerikanischen Musicals. Mit Stücken wie „Anything Goes“ und „Kiss Me Kate“ eroberte er die Bühnen.



Foto: Archiv

bewährte Rodgers-&-Hart-Veteran Eddie Albert eine vergnügliche Vorstellung. Frankensteins Monster Boris Karloff brummelt sich als König Artus durch das Kulissenschloss. Janet Blair und die schnippische Gale Sherwood spielen Zickenkrieg im 20. Jahrhundert wie als Burgfräulein, und beachtlich expressiv-modern sind auch die ausufernden Tänze des Ehepaars Bambi Linn und Rod Alexander, die Liebman fast in jeder seiner monatlichen Musical-Digests beschäftigt.

Zwei Jahre früher, 1925, hatten Rodgers & Hart als dritte Zusammenarbeit die im Unabhängigkeitskrieg in New York spielende Militärgroteske „Dearest Enemy“ uraufgeführt. Da wird freilich vor allem gegen das schöne Geschlecht in die Schlacht gezogen, bis dieses sich nach diversen amourösen Geplänkeln geschlagen gibt. Ebenfalls 1955 von Liebman verfilmt, wirkt die operettig-funkelnde Musik des 23-jährigen Rodgers erstaunlich frisch. Diese Rarität mag altmodisch sein, aber hat Charme, auch wegen der formvollendeten Kratzbürstigkeiten des älteren Paares, bestehend aus dem naseblinden Cyril Richard, berühmt geworden als Kapitän Hook in „Peter Pan“, und der Autorin und Komödiantin Cornelia Otis Skinner, das rumpelnd in den Hafen der Ehe einläuft.

Viel Sand und große Liebe, schwerblütige Melodien und nostalgisches Operettenfeeling gibt es im 1955 erstmals ausgestrahlten TV-Kondensat des „Desert Song“, einer klingenden Wüstenmärchenfantasie von Siegmund Romberg und Oscar Hammerstein aus dem Jahr 1926. Als eine der beliebtesten US-Operetten entfaltet die romantische, hier entschärfte Geschichte eines Unrecht rächenden Fremdenlektionsoffiziers, der sich hinter einer Maske als „Roter Schatten“ verbirgt, unmittelbar ihren Zauber. Was natürlich am live singenden MGM-Schmalzbariton Nelson Eddy liegt, der sich gereift nach seinen nicht eben leichten Jahren als Traumpaar mit Jeanette McDonald mit seiner damaligen Bühnenpartnerin Gale Sherwood präsentiert. Und in einer Traumsequenz werden beide tänzerisch wieder einmal von Bambi Linn und Rod Alexander gedoubelt.

Einen Transfer aus dem Deutschen ins Englische hat hingegen Oscar Straus' 1908 uraufgeführte, ebenfalls militärische Operette „Der tapfere Soldat“ hinter sich, die auf Shaws Komödie „Helden“ beruht. Als „The Chocolate Soldier“ wurde das eine üppig süße Fabel aus einem alten Traumosteuropa, im US-Studio noch einmal verkünstelt. In der unverblümt kitschigen 1955er-Fernsehfassung klingt hier viel nach Wiener Unterhaltungsklassik, schon weil der Met-Sopranstar Rise Stevens als Nadina glänzt. Ihr fälschlich als Soldat sich ausgebender Bumerli ist der schneidige Eddie Albert, als ihr knurriger Vater rollt einmal mehr der Hollywood-Charakterdarsteller Akim Tamiroff mit den Augen.

Eine Perle ist auch die TV-Version von Cole Porters Musical-Klassiker „Kiss Me Kate“ aus dem Jahr 1958, weil sie ausnahmsweise die Darstellung des sich so herrlich streitenden und liebenden Uraufführungsschauspielerpaares Alfred Drake und Patricia Morison in Bild und Ton festgehalten hat. Temperamentvoll spult sich in einem zwischen Fifties-Backstage-Setting und stilisierter Shakespeare-Komödie wechselnden Ambiente zwischen Primadonnen-Hysterie und Gauner-Attacken das doppelbödige Geschehen ab. Der bewährte, deutschstämmige Musical-Maestro Franz Allers lässt die weltberühmten Melodien blühen.

Vom viktorianische Sitten hinter einer absurd-komischen Japanmaske durch den Tee ziehenden „Mikado“ gibt es als berühmtester Gilbert & Sullivan-Operette viele gute Versionen. Die rüde gekürzte Farbfernsehfassung von 1960, die leider nur in Schwarz-Weiß überlebt hat, kann freilich bei sonst eher biederer Gestaltung auf zwei Berühmtheiten verweisen: Der tatterig-lüsterne Groucho Marx ist perfekt als schusseliger Kimonoschneider Ko-Ko, der sich am Ende mit der bösen Alten Katisha tröstet, der die Operndiva Helen Traubel profunde Töne gibt. Auf der vom G&S-Spezialisten Martyn Green zusammengestellten Besetzungsliste findet sich auch der urkomische Stanley Holloway, der später als Eliza Doolittles Vater in „My Fair Lady“ weltberühmt

wurde. So sind dieses DVDs neben dem Spaß am jeweiligen, selten bekannten Stück auch immer ein spannender Lehrpfad in Sachen Musicalgeschichte.

Manuel Brug

Kálmán, Die Zirkusprinzessin; Ingeborg Hallstein, Rudolf Schock, Isy Orén, Peter Karner, Jane Tilden u. a., Symphonieorchester Graunke, Werner Schmid-Boelcke. Regie: Manfred R. Köhler (1969); Arthaus/Naxos DVD 807280159691 (111')

Heuberger, Der Opernball; Helene Mané, Harald Serafin, Maria Tiboldi, Tatiana Iwanow, Heinz Erhardt, Beate Hasenau, Ernst Stankowski u. a., Symphonieorchester Graunke, Willy Mattes. Regie: Eugen York (1970); Arthaus/Naxos DVD 807280162899 (100')

Lehár, Der Graf von Luxemburg; Eberhard Wächter, Lilian Sukis, Erich Kunz, Peter Fröhlich, Helga Papouschek, Jane Tilden u. a., Symphonieorchester Graunke, Walter Goldschmidt. Regie: Wolfgang Glück (1972); Arthaus/Naxos DVD 807280162691 (95')

Rodgers/Hart, Dearest Enemy; Anne Jeffreys, Robert Sterling, Cornelia Otis Skinner, Cyril Richard u. a., Charles Sanford. Regie: Max Liebman (1955); VAI/New Arts International DVD 089948455097 (77')

Rodgers/Hart, A Connecticut Yankee; Eddie Albert, Janet Blair, Boris Karloff, Gale Sherwood u. a., Charles Sanford. Regie: Max Liebman (1955); VAI/New Arts International DVD 089948454199 (77')

Romberg/Hammerstein, The Desert Song; Nelson Eddy, Gale Sherwood, Otto Kruger, John Conte u. a., Charles Sanford. Regie: Max Liebman (1955); VAI/New Arts International DVD 089948453499 (75')

O. Straus, The Chocolate Soldier; Rise Stevens, Eddie Albert, Earl Wrightson, Akim Tamiroff u. a., Charles Sanford. Regie: Max Liebman (1955); VAI/New Arts International DVD 089948454991 (77')

Porter, Kiss Me Kate; Alfred Drake, Patricia Morison u. a., Franz Allers. Regie: George Schaefer (1958); VAI/New Arts International DVD 089948453598 (78')

Gilbert & Sullivan, The Mikado; Groucho Marx, Helen Traubel, Stanley Holloway, Denis King u. a., Donald Voorheers. Regie: Martyn Green (1960); VAI/New Arts International DVD 089948455493 (52')

ABONNIEREN ODER VERSCHENKEN SIE

FONO FORUM

UND ERHALTEN SIE GRATIS
EINE CD IHRER WAHL*!

Noch kein Geschenk für den nächsten Geburtstag, zum Abitur, Studienabschluss oder zur Beförderung? Verschenken Sie ein Jahres-Abo von FONO FORUM an Freunde oder Verwandte.



Bestell-Nr.: 124042

CD des Monats

Die Singphoniker beleuchten die Musik Orlando di Lassos: ein Fest der Stimmen und des Ensemble-Klangs, getragen von einem gemeinsamen Herzschlag. Mehr über diese gelungene Aufnahme erfahren Sie im Februar-Heft auf S. 75.



Bestell-Nr.: 124044

CD des Monats

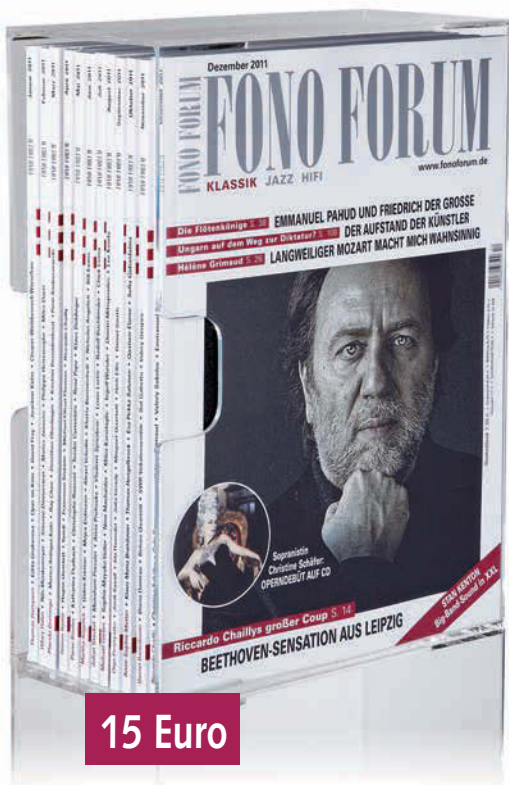
Wer sich von dieser Aufnahme des bewegenden Requiems von Gabriel Fauré mit Tenebrae und dem London Symphony Orchestra nicht anrühren lässt, ist selber schuld. Lesen Sie eine Rezension dieser herausragenden Einspielung auf Seite 91.

*solange Vorrat reicht



Die Vorteile als Abonnent

- Preisvorteil zum Einzelheft, Sie sparen 23 %
- Prämie ohne Zuzahlung:
eine von zwei hochwertigen CDs
- Keine Ausgabe verpassen:
stets pünktlich und portofrei in Ihrem Briefkasten
- Kostenloser Zugang zum digitalen FONO-FORUM-Archiv im Internet inklusive Artikel-Download
- Ohne Risiko:
Sie können das Abo nach einem Jahr jederzeit kündigen! Zu viel gezahltes Geld erhalten Sie zurück.



15 Euro

Endlich Ordnung im Regal! Dank unserer edlen Acryl-Box behalten Sie Ihre FONO-FORUM-Sammlung immer gut im Blick. Ein Griff, und Sie halten die gewünschte FONO-FORUM-Ausgabe in Ihren Händen.

SO LEICHT KÖNNEN SIE IHR ABO BESTELLEN:

- Direkt mit dem nebenstehenden Coupon
- Per Internet unter www.fonoforum.de

Nebenstehenden Coupon an folgende Adresse senden:

MZVdirekt GmbH & Co. KG
Abo-Service
Postfach 10 41 39
40032 Düsseldorf
E-Mail: fonoforum@mzv-direkt.de

Im Handel vergriffene Einzelhefte können – soweit vorrätig – bei der Reiner H. Nitschke Verlags-GmbH, Eifelring 28, 53879 Euskirchen oder unter www.nitschke-verlag.de nachbestellt werden.

BESTELLESCHEIN »LESER WERBEN LESER«

Infos zu Abo/Prämien unter www.fonoforum.de

Ich bin der Auftraggeber und bestelle FONO FORUM im Abonnement für mindestens ein Jahr:

Gewünschte Zahlungsweise

☐ Buchen Sie den Rechnungsbetrag von meinem Konto ab:

Name/Vorname	Bankleitzahl	Konto-Nr.
Straße/Nr.	Geldinstitut	
PLZ/Ort	☐ Ich zahle nach Eingang der Rechnung.	
Datum/Unterschrift	☐ Ich zahle mit Kreditkarte	
	☐ Eurocard/Mastercard	☐ Visa ☐ Diners
	Nr. (16-stellig)	gültig bis
Ich habe den neuen Abonnenten erworben und erhalte als Dankeschön folgende Prämie*		
Bestell-Nr.		
Name/Vorname		
Straße/Nr.		
PLZ/Ort		
Prämien-Versand erfolgt nach Zahlungseingang und kann bis zu vier Wochen dauern.		
* solange Vorrat reicht		

Die Lieferung soll erfolgen ab Heft _____

☐ Ja, ich bin damit einverstanden, dass Sie mich künftig schriftlich über interessante Zeitschriften-Angebote der Reiner H. Nitschke Verlags-GmbH informieren.

Coupon einsenden an:

MZVdirekt GmbH & Co. KG, Abo-Service,
Postfach 10 41 39, 40032 Düsseldorf,
per E-Mail: fonoforum@mzv-direkt.de

ABO-BESTELLESCHEIN/GESCHENK-ABO**

Infos zu Abo/Prämien unter www.fonoforum.de

Hiernit bestelle ich FONO FORUM im Abonnement für mindestens ein Jahr. Ich bin der Auftraggeber und erhalte als Dankeschön folgende Abo-Prämie*:

Gewünschte Zahlungsweise

☐ Buchen Sie den Rechnungsbetrag von meinem Konto ab:

Bestell-Nr.	Bankleitzahl	Konto-Nr.
	Geldinstitut	
Name/Vorname	☐ Ich zahle nach Eingang der Rechnung.	
Straße/Nr.	☐ Ich zahle mit Kreditkarte	
PLZ/Ort	☐ Eurocard/Mastercard	☐ Visa ☐ Diners
Datum/Unterschrift	Nr. (16-stellig)	gültig bis
	Der glückliche Abo-Empfänger von FONO FORUM ist: (nur bei Geschenk-Abo ausfüllen/NL_FF13009)	
Name/Vorname		
Straße/Nr.		
PLZ/Ort		
Prämien-Versand erfolgt nach Zahlungseingang und kann bis zu vier Wochen dauern.		
* solange Vorrat reicht		

Die Lieferung soll erfolgen ab Heft _____

☐ Ja, ich bin damit einverstanden, dass Sie mich künftig schriftlich über interessante Zeitschriften-Angebote der Reiner H. Nitschke Verlags-GmbH informieren.

** Das Geschenk-Abo endet automatisch nach Ablauf eines Jahres und kann problemlos verlängert werden. Zusammen mit meinem Dankeschön erhalte ich eine Geschenk-Karte für den Beschenkten.

Coupon einsenden an: **MZVdirekt GmbH & Co. KG, Abo-Service,**
Postfach 10 41 39, 40032 Düsseldorf,
per E-Mail: fonoforum@mzv-direkt.de

NL_FF13007

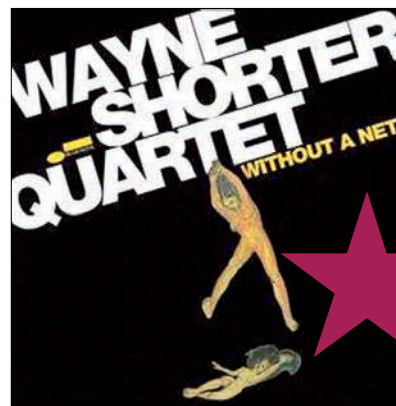
NL_FF13008

Alterswerk

Dass jemand im Alter einem neuen musikalischen Höhepunkt zustrebt, ist im Jazz nichts Seltenes. In aller Unterschiedlichkeit ließen sich Ahmad Jamal oder Charles Lloyd anführen und natürlich der bis zuletzt sich neu erfindende Miles. Wayne Shorter gehörte ab 1964 zu einer von dessen wichtigsten Formationen: dem zweiten Miles Davis Quintet. Danach bildete der Saxophonist zusammen mit Joe Zawinul das Herzstück von Weather Report, einer Band, die den Jazz noch einmal gehörig umkremelte. Das alles ist lange her.

Und doch zählt Shorter in Sachen Alterswerk zu den erstaunlichsten Phäno-

menen des heutigen Jazz. Seit einigen Jahren veröffentlicht er Alben mit seiner Band, dem nervös wuselnden Pianisten Danilo Perez, dem Statiker John Patitucci am Bass und dem explodierenden Brian Blade an den Drums. Was der Kultsaxophonist mit seinem Quartett aufbietet, ist nichts weniger als die Dehnung der Time. So frei und dabei doch immer im Dienst einer fixierten musikalischen Aussage agiert sonst keiner. Jeder Ton, eine jede Phrase ist Teil eines lebendigen organischen Gefüges. Dabei scheinen alle Stimmen gleichberechtigt. Locker gefügt bläst Wayne Shorter seine Himmelsbotschaften auf dem Sopransaxophon über das Ganze.



„Without A Net“ entstand als Live-Mitschnitt auf verschiedenen Bühnen Europas. So sinnvoll es erscheint, eine solche Musik in der freien Interaktion mitzuschneiden, so unterschiedlich ist der insgesamt sehr gute Sound. Der Jazz bekommt hier jene Intellektualität und Experimentalkraft wieder geschenkt, die man im verkrampften Retrowust und allen geglätteten Klassizismen so schmerzlich vermisst: sprunghaft, mitreißend und jederzeit auf der Hut vor den eigenen Klischees.

Tilman Urbach

Musik
Klang

★★★★★
★★★★

Wayne Shorter Quartet, Without A Net; Wayne Shorter (sax), Danilo Perez (p), John Patitucci (b), Brian Blade (dr) (2011); Blue Note/EMI CD 5099997951629 (77')

Foto: Robert Ascroft



Erneuerer

Der Erneuerer des Flamenco bei den Germeringer Jazztagen, 1996. Ein Stück lang glänzt Paco de Lucía als Gitarrensolist, dann bezieht er nach und nach seine Band mit ein, die je zur Hälfte aus Vertretern der jungen, innovativen Flamencogeneration und jazz-erfahrenen Instrumentalisten besteht. Anstatt sich selbst feiern zu lassen, lässt er ausgiebig die Musiker zum Zuge kommen, allen voran seinen Bruder Pepe mit kehligem Gesang, den Tänzer Joaquín Grilo und den Flötisten/Saxophonisten Jorge Pardo. Höhepunkt sind zwei Nummern des 1990er-Albums „Zyryab“.

klm

Szene ★★★★★
Musik ★★★★★
Bild/Klang ★★★★★

Paco de Lucía & Group, Jazz; Paco de Lucía (g), Pepe de Lucía (voc), Jorge Pardo (fl, ss), Carles Benavent (b), Rubem Dantas (perc), Joaquín Grilo (dance) (1996); Arthaus/Naxos DVD 807280707199 (80')



Federleicht

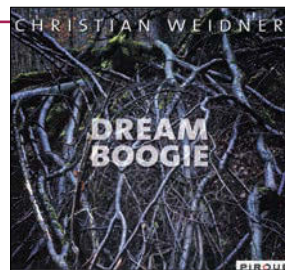
Auf dem Cover sind Wurzeln und Bäume zu sehen, ihre Verzweigungen und Verästelungen. Nach diesem permanenten Weiterwachsen und -streben klingt die Musik von Christian Weidner. Viele lyrische Stellen, so der Saxophonist, sind nächtens im Dunklen am Klavier im Schlafzimmer entstanden. Weidners Altsaxophon tönt oft leichtfüßig wie ein Sopran. Titel und Themen sind immer vorgegeben, aber das Quartett mit Achim Kaufmann am Flügel, Henning Sieverts am trockenen Bass und dem famosen, cymbalverliebten Samuel Rohrer am Schlagzeug feiert den vibrierenden Improvisationsmoment: Leicht wie eine Feder!

T.U.

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Christian Weidner, Dream Boogie; Christian Weidner (as), Henning Sieverts (b), Samuel Rohrer (dr) (2012); Pirouët/Edel CD 4260041180659 (51')



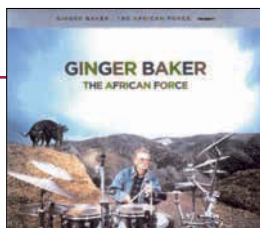


Farbig

Man kann immer wieder staunen, mit welcher Power Céline Bonacina ihre musikalische Konzeption auf dem Baritonsax verwirklicht. Für ihren jüngsten Coup hat die zierliche französische Künstlerin einige Gastmusiker zur Verstärkung ins Studio eingeladen, die ihr Trio mit weiteren Klangfarben versehen. In „So Close So Far“ bereiten Pascal Schumachers metallische Vibraphon-Sounds den Einsatz der Sängerin Himiko Paganotti vor, in anderen Stücken rundet der Perkussionist Mino Cinelu das Geschehen ab. Eigentlich sind die Gäste zu viel des Guten: Am besten klingt Bonacina wie in „Watch Your Step“ mit ihrem Trio. *G.F.*

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Céline Bonacina Trio, Open Heart; Céline Bonacina (bs), Kevin Reveyard (el-b), Hary Ratsimbazafy (dr), Himiko Paganotti (voc), Mino Cinelu (perc) u. a. (2012); ACT/Edel CD 0614427951427 (52')



Energetisch

Die stilistische Individualität des ehemaligen Cream-Drummers, der nicht zuletzt von Jazz und – ganz besonders – afrikanischer Musik beeinflusst wurde, ist berühmt. Auf diesem Live-Album (1987), das in Deutschland aufgenommen wurde, ließ sich Baker durch seine unter anderen afrikanischen Mitmusiker (Percussion) zu detailverliebten Grooves inspirieren, ohne dabei seinen unverwechselbaren Stil zu verlieren. Dazu kommt ein gut aufgelegtes Ensemble. „The African Force“ ist ein energiereiches Juwel, das bis auf kleine Details bis zum heutigen Tag zeitgemäß wirkt und die Kulturen miteinander verbindet. *ron*

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Ginger Baker, The African Force; Ginger Baker (dr), Ampofo, Francis Mensah, J.C. Commodore (perc), Wolfgang Schmidtke (sax), Jan Kazda (b) u. a. (2012), ITM Archives/Jazzwerkstatt CD 4250079750115 (67')



Pointiert

In einer Linie mit den Hipstern der 1940-50er Jahre sieht sich Ben Sidran selbst, jetzt stimmt er einen leise sarkastischen Abgesang auf die eigene Spezies an: „Weine nicht um einen Hipster.“ Die sozialkritisch-ironische Ader hat er sich selbstredend bewahrt, und so versichert er in Zeiten der Krise: „This shit ain't killing me but I'm dying anyway.“ Wenn er den alten Bergarbeitersong „Sixteen Tons“ ausgräbt, dann wegen Zeilen wie „another day older and deeper in debt“. Sidran sprechsingt in entspanntester Mose-Allison-Manier, zwei Instrumentals, darunter Monks „Reflections“, runden das ansonsten eher textlastige Album ab. *klm*

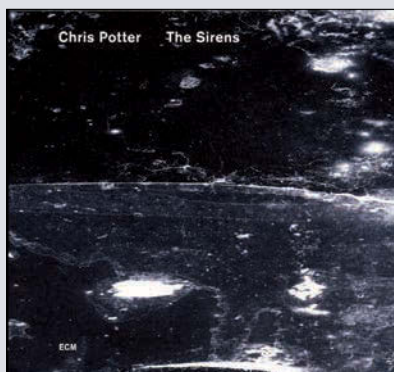
Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Ben Sidran, Don't Cry For No Hipster; Ben Sidran (voc, p, el-p, org), Will Bernard (g), Tim Lundzel (b), Leo Sidran (dr) u. a. (2012); Nardis/HM CD 3149028030921 (54')

Verzaubert

Für Künstler mit besonderem Einfühlungsvermögen war Homers „Ilias“ schon immer eine ergiebige Quelle. Speziell die Irrfahrten des Odysseus inspirierten Jazzmusiker zu stimmungsvollen Kompositionen. Nach „Lost On The Way“ des französischen Klarinettenisten Louis Sclavis ließ sich Chris Potter mit „The Sirens“ von dem zur Weltliteratur zählenden Werk inspirieren.

Vergegenwärtigt man sich die Diskographie des amerikanischen Saxophonisten als Sideman, angefangen mit seinen Aktivitäten in der Mingus Big Band bis hin zu den zahlreichen Formationen des Bassisten Dave Holland, sowie die vielen Aufnahmen unter eigenem Namen, sticht sein ECM-Debüt dennoch deutlich hervor. Jedes Thema der aufregenden Session klingt wie ein vollendetes Tongedicht. Das liegt an Potters gravitäischem Tenorsax-Sound, mit dem er in



bewegten Chorussen den Kurs durch die „Wine Dark Sea“ einschlägt. In der „Ilias“ locken Meeresnymphen mit ihrem verführerischen Gesang die Seefahrer ins Verderben. In Anspielung darauf kreiert Potter in „The Sirens“ auf der Bassklarinette eine Melodie, die durch ihre dunkle Tongebung einen speziellen Reiz bezieht. Das gesamte Stück klingt geheimnisvoll, zumal sich David Virelles' auf dem präparierten Piano erzeugte Klänge dazugesellen.

Eine ähnliche Bereicherung sind seine wie ein Glasperlenspiel wirkenden Celesta-Einsätze in „Kalypso“, die Potters lyrisches Sopransax-Spiel untermalen und sich harmonisch mit Craig Taborns Pianomotiven verbinden. Da zudem die Rhythmusgruppe niemals ins Schleudern kommt, wenn stilistische Barrieren überschritten werden, stehen dem Leader hier alle Möglichkeiten offen.

Gerd Filtgen

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Chris Potter, The Sirens; Chris Potter (ss, ts, b-cl), Craig Taborn (p), David Virelles (p, harm, celesta), Larry Grenadier (b), Eric Harland (dr) (2011); ECM/Universal CD 0602527945798 (63')

Walkürenswing

Richard Wagner ist eine Identifikationsfigur des national gesinnten deutschen Bürgertums und somit eher ein Feindbild für viele multikulturell orientierte Jazzmusiker. Doch einige, wie der Kontrabassist Dieter Ilg und der Schlagzeuger Eric Schaefer, haben keine Berührungsgängste, für sie zählt allein die musikalische Qualität von Wagners Werken und deren Bearbeitungspotential.

Während sich Ilg und sein Trio ganz auf Stücke aus dem „Parsifal“ konzentrieren, setzen sich Eric Schaefer und seine musikalischen Mitstreiter mit den Highlights verschiedener Wagner-Opern kreativ auseinander und sprengen die Grenzen zwischen Jazz und Pop. Dabei verstehen die Musiker Wagners Melodien vor allem als Assoziationsgrundlage für ihre ganz eigene Musik. So kommt das „Lohengrin“-Vorspiel im Rocksound der 1970er daher,



während die Walküren lässig im Reggae-Rhythmus reiten. Neben den originellen Grooves von Schaefer überzeugt vor allem der junge britische Trompeter Tom Arthurs durch melodische Qualitäten und ekstatische Soli; nur mit den elektronischen Effekten übertreibt es das Quartett manchmal ein wenig.

Etwas näher an Wagners Notentext agiert das Dieter Ilg Trio. Brilliant variieren und paraphrasieren die drei das Thema des Gralskönigs Amfortas und lösen

das hymnische und pathetische Moment von Wagners Musik immer wieder in spielerische Leichtigkeit auf. Die erdigen Basslinien von Ilg bilden das perfekte Fundament für Rainer Böhm's fein nuancierte Soli, kongenial ergänzt durch klang-sinnliche Akzente von Héral's Schlagzeug.

Mario-Felix Vogt

Musik ★★★★★ / ★★★★★
Klang ★★★★★ / ★★★★★

Eric Schaefer, Who Is Afraid Of Richard W.?; Eric Schaefer (dr, electr.), Tom Arthurs (tp, flh), Volker Meitz (org, f-rh, key), John Eckhardt (b) (2012);

ACT/Edel CD 614427954329 (46')

Dieter Ilg, Parsifal; Dieter Ilg (b), Rainer Böhm (p), Patrice Héral (dr) (2012); ACT/Edel CD 614427954428 (56')

Betörende Melange

Zugegeben, die in Deutschland lebende portugiesische Jazzsängerin war mir völlig unbekannt, als ich ihre CD „Stella“ in den Player legte. Doch Maria de Fatima, nicht identisch mit der gleichnamigen Fadista, schaffte es, mich vom ersten Ton an in ihren Bann zu ziehen.

Ihre Stimme ist im Timbre angenehm warm, dazu kraftvoll und ausgesprochen flexibel, kurz: Man hört ihr einfach mit großem Vergnügen zu. Ihre Lieder singt sie ausnahmslos in Portugiesisch, daher empfiehlt es sich, dem Klang der Sprache nachzuspüren, denn sie ist ein wesentlicher Faktor ihrer Ausdruckskraft. Da die Künstlerin nach eigener Aussage einen engen Bezug zur brasilianischen Musik hat, etwa zum Komponisten A. C. Jobim, interpretiert sie eine Reihe Lieder aus dieser Region, zwei stammen aber auch aus eigener Feder. Zwar sagt Maria de Fatima selbst, dass sie sich in ihrer Jugend weniger für den Fado als vielmehr für die Musik Afrikas und Brasiliens sowie den Jazz interessiert habe, doch leichte Fado-Einflüsse ihrer Heimat lassen sich durchaus in ihrem balladesken Vortrag finden, ohne dass sie deswegen gleich in Schwermut verfallen würde.

Unbedingt würdigen muss ich ihre Mitmusiker Sebastian Altekamp (Kla-



vier) und Nicolas Thys (Bass). Denn dass ich gleich beim ersten Titel „Illuminados“ sofort hellhörig wurde, hängt auch damit zusammen, dass sie sich hervorragend in den Vortrag der Sängerin einfügen. Besonders Pianist Sebastian Altekamp ist einfach großartig in seiner Präsenz, er gestaltet einen kongenialen Part, der weit über das bloße Begleiten hinausgeht. So erweist sich diese CD als eine großartige Mischung aus brasilianischer Musik und Fado, versetzt mit einem gehörigen Schuss Jazzfeeling – und exzellent aufgenommen ist sie noch dazu.

Thomas Hintze

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Maria de Fatima, Stella; Maria de Fatima (voc), Sebastian Altekamp (p), Nicolas Thys (b) (2012); Pirouët/Edel CD 4260041180680 (52')



Melodisch

Auf seinen Platten wechselt das Personal bislang von Mal zu Mal, doch der Luxemburger Pianist und Komponist Michel Reis spielt darauf nicht einfach Stücke, die sich mit der Zeit so angesammelt haben. Er komponiert ein Album als Ganzes, speziell für die jeweilige Besetzung. Sein aktuelles Quartett besteht aus dem bewährten, mehrfach ausgezeichneten Kölner Rhythmusteam Landfermann/Burgwinkel und dem Holzbläser Stefan Karl Schmid, der vor allem an der Klarinette aufhorchen lässt. Reis' melodiebetonte, ja elegische Musik geht leicht ins Ohr, mit seinem Sinn für Atmosphäre schafft er ein Album wie aus einem Guss.

klm

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Michel Reis, Hidden Meaning; Stefan Karl Schmid (ts, ss, cl), Michel Reis (p), Robert Landfermann (b), Jonas Burgwinkel (dr) (2012); Double Moon/New Arts International CD 608917111521 (54')

Kontemplativ

Die eindringlichsten Momente in „Sound Of Silence“, dem Film, der 2009 zum 40-jährigen Jubiläum von ECM Einblick in das Schaffen des Produzenten Manfred Eicher gab, zeigten die Begegnung zwischen Anja Lechner und Dino Saluzzi. Daher ist es eine wunderbare Idee, diesen Ausnahmemusikern nun eine eigene DVD zu widmen.

Die Wahrnehmung von Musik und die Art, Musik zu spielen, ändere sich durchs Reisen, beschreibt Anja Lechner, einst Gründungsmitglied des weltweit gefeierten Rosamunde-Quartetts, ihre Erfah-

rungen speziell in Armenien und Argentinien. Wer ihrem Spiel lauscht, registriert, wie sie dabei die Barrieren abendländischer Cellotradition überwindet. Egal ob in der Zusammenarbeit mit dem armenischen Komponisten Tigran Mansurian oder eben im Zwiegespräch mit dem Bandoneon Saluzzi, das jenseits aller Tango-Klischees ganz tief in die Seele der argentinischen Volksmusik hineinleuchten kann.



In einfühlsamen, wohl-tuend ruhigen Bildern gelingt es dem Filmemacher Norbert Wiedmer, der auch an „Sound Of Silence“ mitwirkte, und Enrique Ros, dem Geheimnis zweier großartiger Künstler auf die Spur zu kommen. Wie Anja Lechner auf ihren Rei-

sen ihren musikalischen Horizont und ihre Technik gleichermaßen erweitert, wie Dino Saluzzi die Seele des ihm quasi angeborenen Tangos erforscht und dabei weiterentwickelt, wie beide Musiker schließlich die „Hochzeit“ von Cello und Bandoneon zelebrieren, das ist wahrhaft große Tonkunst, die unter die Haut geht. Nach 52 Minuten ist man erstaunt, wie poetisch und zugleich kurzweilig ein derartig kontemplativer Film sein kann.

Reiner H. Nitschke

Musik ★★★★★
Dokumentation ★★★★★
Bild/Klang ★★★★★

Dino Saluzzi/Anja Lechner, El Encuentro
 – Ein Film für Bandoneon und Cello von Norbert Wiedmer und Enrique Ros (2012); ECM/Universal DVD 044007628416 (52')

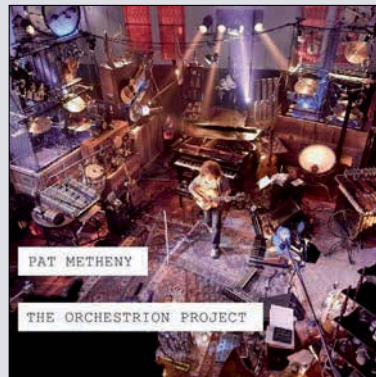
Foto: ECM Records?



Doubletten

Die Idee eines Einmannorchesters lässt ihn einfach nicht los. Als Pat Metheny vor drei Jahren auf dem „Orchestrion“-Album und dazugehöriger Tournee seine neueste technologische Errungenschaft präsentierte, war die Resonanz geteilt. Dass inmitten der Musikmaschine aus Instrumenten und Klangerzeugern, die er per Gitarre digital ansteuert, Methenys musikalische Handschrift immer unverkennbar blieb, ließ sich freilich nicht bestreiten.

Während der 2010er-Tournee wurde das Projekt umfassender; hier das Ergebnis – als Doppel-CD. Was befremdet, denn diese enthält das komplette Repertoire des „Orchestrion“-Albums noch einmal, so gut wie unverändert. Wer das Original besitzt, sollte vorsichtig sein, zuzugreifen, dabei hat gerade das zusätzliche Material seinen Reiz. Dieses als Einzel-CD herauszubringen



wäre sicher die sinnvollere, vor allem kundenfreundlichere Option gewesen.

Neben den Doubletten und zwei Improvisationen nimmt Metheny sich lauter ältere Stücke vor, um deren Eignung fürs Orchestrion und dessen Eignung für die alten Nummern zu testen: Tracks von seinem Debütalbum „Bright Size Life“ (1975) bis zu „We Live Here“ (1994), Stücke von der Pat Metheny Group und von

Sonderprojekten wie „80/81“ oder dem Orchesterwerk „Secret Story“ (1992). Dabei ist er nicht darauf aus, die Originalversionen zu imitieren, sondern die Stücke mit dem neuen Instrumentarium in Einklang zu bringen. Der üppige Einsatz von Metallophonen, klingendem Glas und „small percussion“ bringt jede Menge Geklingel und Gerappel hervor, aber es groovt, swingt – und klingt immer noch Pat Metheny. Ein hoch technisiertes Spielzeug, höchst musikalisch bedient.

Berthold Klostermann

Musik ★★★
Klang ★★★★★

Pat Metheny, The Orchestrion Project;
 Pat Metheny (g, orchestrion) (2012); Nonesuch/Warner 2 CD 0075597961133 (107')



„There Is No Greater Love“

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.

Sehr oft stammen die Standards aus der Feder berühmter Komponisten des Musical oder amerikanischen Pop. Seltener hingegen wird ein Stück zu einem Standard, wenn es von Jazzmusikern stammt. Denken wir etwa an Duke Ellington, dessen wunderbare Kompositionen wegen ihrer Eigenart nur bedingt von anderen Jazzmusikern adaptiert wurden. Der Schöpfer des Standards „There Is No Greater Love“, der in Vergessenheit geratene Big-Band-Leiter Isham Jones, ist also eher eine Ausnahme.

Es gibt unzählige Aufnahmen des Titels „There Is No Greater Love“, ich möchte mit einer Einspielung von Oscar Peterson

Es freut mich immer ganz besonders, wenn ich einmal die Chance habe, Ihnen einen Musiker zu empfehlen, der es längst verdient hätte, wie etwa den von Geburt an blinden spanischen Pianisten Tete Montoliu. Sein Ansehen unter Kollegen lässt sich schon allein daran ablesen, wer mit ihm spielte. Auf der CD „Tete Montoliu Trio – Catalanian Nights Vol. 3“ (Steeple Chase) brennt er, begleitet von John Heard (Bass) und Albert „Tootie“ Heath (Schlagzeug), ein wahres Feuerwerk ab. Die Aufnahmen entstanden 1980 als Live-Mitschnitt im Zeleste Club in Barcelona, und die Aufnahmequalität ist erstklassig, vor allem das Klavier kommt toll rüber. Leider ist auch Montoliu viel zu früh, nur 64-jährig, gestorben.

Wir bleiben beim Label Steeple Chase, das

in Deutschland von Fenn Music vertrieben wird. An der Reihe ist nun der Tenorsaxophonist Eddie Lockjaw Davis, der mit seinem explosiven Temperament so manchen Konzertsaal zum Kochen gebracht hat. Auch er war so eine Art Exilamerikaner in Europa, denn oft kehrte er auf den Alten Kontinent zurück, um mit einheimischen Musikern zu jammen. Das bedeutete für ihn vielleicht so eine Art Auszeit von den gewiss aufreibenden Engagements in den Big Bands von Count Basie und anderen. Auf der CD „Eddie Lockjaw Davis Quartet – All Of Me“ spielt er gemeinsam mit seinem Landsmann Kenny Drew am Klavier, dazu kommen Jesper Lundgaard (Bass) und Sven-Erik Nørregaard (Schlagzeug). Gleich ab dem ersten Takt fällt auf, dass Davis seine Mitspieler durch seine expressive Spielweise förmlich ansteckt. Obwohl mir Bassist und Schlagzeuger nicht vom Namen geläufig

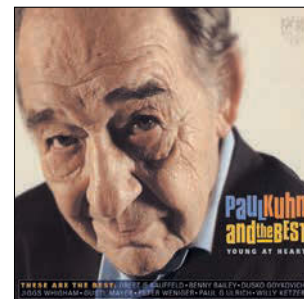
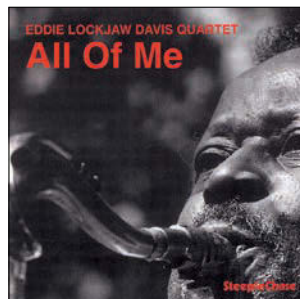
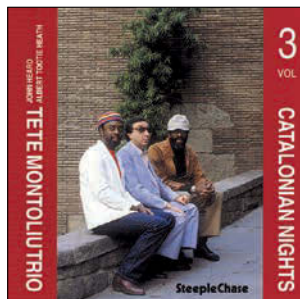
waren, machen sie einen hervorragenden Job. Insbesondere der Bassist steuert einige Soli bei, die beste dänische Bass-Schule demonstrieren, auch die Aufnahmequalität ist bemerkenswert.

Insider wissen schon seit langer Zeit um die Qualitäten des Jazzpianisten Paul Kuhn. Aber auch als Arrangeur für seine Big Band und als Mittelpunkt der seit 30 Jahren stattfindenden Konzerte am zweiten Weihnachtstag hat er sein Publikum erobert. Regelmäßig lasse ich es mir nicht nehmen, mich von dem 85-jährigen verzaubern zu lassen. Gern aber spielt Kuhn auch in kleinen Formationen, denn hier kann er sich seinen Musikern individuell widmen. Für die CD „Young At Heart“ (In+Out Records) trommelte er eine erlesene Schar zusammen; Anlass war sein 75. Geburtstag, der auch mit einer Tournee in dieser Formation verbunden war. So finden wir Weggefährten wie die Sängerin Greetje Kauffeld, Gustl Mayer und Peter Weniger (Tenorsaxophon), Benny Bailly und Dusko Goykovich (Trompete), Jiggs Wigham (Posaune) sowie seine Stammbesetzung mit Paul G. Ulrich am Bass und Willy Ketzner am Schlagzeug, die wie Peter Weniger auch heute noch in der Big Band spielen. Der Titel „There Is No Greater Love“ wird von den beiden Saxophonisten getragen, die jeweils im rechten bzw. linken Kanal ihre Soli blasen. Ich finde es immer wieder faszinierend, auf diese Art zwei unterschiedliche Spielweisen verfolgen zu können. Klar, dass man auch große Vorbilder durchhört, aber das trübt bei ihrem Können das Hörvergnügen in keiner Weise. Im Sinne des Albumtitels spürt man hier, dass Jazz im Herzen jung hält. Ich wünsche Ihnen viel Spaß beim Hören, Ihr

Thomas Hintze

Eddie Lockjaw Davis hat so manchen Konzertsaal zum Kochen gebracht

beginnen. Einer Version mit ungewöhnlicher Besetzung, spielt er doch „nur“ mit zwei Bassisten als „Begleitern“, es sind seine Favoriten Ray Brown und Niels Henning Ørsted-Pedersen. So heißt die CD auch „Oscar Peterson and the Bassists – Ray Brown Niels Pedersen Montreux '77“ (Pablo Live, erhältlich bei amazon.de). Peterson beginnt mit einer furiosen Einleitung, während die beiden Bassisten sich darauf folgend die Rollen teilen. Zunächst fungiert Pedersen als Rhythmusbassist, um danach ein wunderbares Solo abzuliefern, dann kommt Brown an die Reihe, und so geht es die ganz Platte abwechselnd weiter. Interessant ist die unterschiedliche Spielweise der beiden. Während für Pedersen seine Fingerfertigkeit charakteristisch ist, kommt Brown eher bodständig daher und lässt seinen Bass „marschieren“ und immer wieder in den tiefen Lagen schnalzen.



Andriessen , Sinfonie Nr. 1 u. a. CPO/JPC S. 73	Nothing, Sinfonietta Ondine/Naxos S. 73	Vivaldi , Fagottkonzerte Naïve/Indigo S. 76	VAI/New Arts International S. 100
Bach , Cello-Suiten (Arr.) Sony S. 26	Leclair , Violinkonzerte Ramée/Note 1 S. 76	Vivaldi , Orlando furioso Naïve/Indigo S. 98	Ruggero Raimondi – My Favourite Opera Euroarts/Naxos S. 99
Bach , Goldberg-Variationen; Tiensuu , Gold Mine Variations DP Classics/Naxos S. 81	Liszt, Mahler , Lieder Onyx/New Arts International S. 28	Vivaldi , La Senna festeggiante Glossa/Note 1 S. 98	Schumann At Pier 2 CMajor/Naxos S. 99
Bach , Inventionen u. Sinfonien Calliope/HM S. 84	Lutoslawski , Orchesterwerke Vol. 3 Chandos/Note 1 S. 74	Wagner , Opernarien Sony S. 98	O. Strauss , The Chocolate Soldier VAI/New Arts International S. 100
Bach , Kantaten BWV 12 und 147 Oehms/Naxos S. 90	Martinu , Klaviertrios Naxos S. 83	Weber , Aufforderung zum Tanz, Sinfonien u. a. Chandos/Note 1 S. 70	Jazz
Bach , Violinpartita d-Moll, Choräle; Fauré , Requiem LSO/Note 1 S. 91	Mozart , Klavierkonzerte Nr. 12 u. 13 Paladino/Naxos S. 76	Wolf-Ferrari , Violinkonzert u. a. Farao S. 79	Ginger Baker , The African Force ITM Archives/ Jazzwerkstatt S. 105
Bach , Wohltemperiertes Klavier (arr.) Upsolute S. 82	Pettersson , Sämtliche Lieder Sterling/MW S. 93	Sammelprogramme Hommage à André Fleury Motette/New Arts International S. 87	Céline Bonacina Trio , Open Heart ACT/Edel S. 105
Bartók , Violinduos Indésens/New Arts International S. 82	Rachmaninow , Das große Morgen- und Abendlob Ondine/Naxos S. 91	Œuvres pour la main gauche Vol. 1 Ad Vitam/HM S. 86	Maria de Fatima , Stella Pirouët/Edel S. 106
Beethoven , Klavierkonzerte Nr. 2 u. 4 ICA/Naxos S. 77	Rachmaninow , Die Toteninsel u. a. BIS/KC S. 72	Piano Music From Israel Neos/New Arts International S. 86	Dieter Ilg , Parsifal ACT/Edel S. 105
Brahms , Balladen u. a.; Brahms/Cziffra/Bax Ungarischer Tanz Nr. 5 Signum/Note 1 S. 85	Ries , Klavierkonzerte Naxos S. 77	Stella maris Motette/New Arts International S. 87	Paco de Lucia & Group , Jazz Arthaus/Naxos S. 104
Byrd , Vokalwerke Klanglogo/Naxos S. 89	Ronchetti , Drammaturgie Kairos/HM S. 92	Tenebris , Kammermusik von Mont, Brossard, Michel, Cypres/Note 1 S. 80	Pat Metheny , The Orchestrion Project Nonesuch/Warner S. 107
Catoire, Sherwood , Klavierkonzerte Dutton/HM S. 78	Roth , Sinfonische Fresken Aeolus/Note 1 S. 87	The Eton Choirbook (Auszüge), Vokalwerke des 15. und 16. Jahrhunderts DHM/Sony S. 89	Chris Potter , The Sirens ECM/Universal S. 105
F. Couperin , Sämtliche Sonaten Ricercar/Note 1 S. 81	Schönberg , Violinkonzert, Adorno , Sechs Orchesterstücke; Strawinsky , Feuervogel-Suite TYXArt/Note 1 S. 79	Veiled Desires , Nonnenliebe und Nonnenleben im Mittelalter Raumklang/HM S. 88	Michel Reis , Hidden Meaning Double Moon/New Arts International S. 106
Davies , Sinfonie Nr. 6 u. a. Naxos S. 75	Schostakowitsch , Arrangements für Violine und Klavier Crystal/Delta S. 83	Historisch From Bach To Wagner , Orchesterwerke (Adrian Boult) EMI S. 94	Saluzzi/Lechner , El Encuentro ECM/Universal S. 107
Debussy , La plus que lente u. a.; Ravel , Jeux d'eau u. a. Oehms/Naxos S. 86	Schostakowitsch , Sinfonie Nr. 7 Mariinsky/Note 1 S. 74	DVD Gilbert & Sullivan , The Mikado VAI/New Arts International S. 100	Eric Schaefer , Who Is Afraid Of Richard W.? ACT/Edel S. 106
Debussy , Orchesterwerke ZigZag/Note 1 S. 73	Schubert , Klavierduos Passacaille/Note 1 S. 84	Heuberger , Der Opernball Arthaus/Naxos S. 100	Wayne Shorter Quartet , Without A Net Blue Note/EMI S. 104
Dvorák , Sinfonie Nr. 9 BIS/KC S. 72	Schumann , Missa sacra, Gesänge op. 141 Aparté/HM S. 90	Kálmán , Die Zirkusprinzessin Arthaus/Naxos S. 100	Ben Sidran , Don't Cry For No Hipster Nardis/HM S. 105
Elgar, Carter ; Cellokonzerte; Bruch , Kol Nidrei Decca/Universal S. 78	Schumann , Sinfonie Nr. 2 u. a. RCA/Sony S. 70	Lehár , Der Graf von Luxemburg Arthaus/Naxos S. 100	Christian Weidner , Dream Boogie Pirouët/Edel S. 104
De Falla , Spanische Volkslieder, Drei Melodien; Rodrigo , Drei spanische Lieder; Granados , Tondillas en estilo antiguo u. a. Harmonia mundi S. 93	Schumann , Waldszenen u. a. Pentatone/Naxos S. 85	Porter , Kiss Me Kate VAI/New Arts International S. 100	Bücher Dürr, Kube, Schweikert , Steiner (Hg.), Schubert Liedlexikon Bärenreiter S. 69
Franck , Posthume Orgelwerke Ricercar/Note 1 S. 87	Sgambati , Cola di Rienzo- Ouvertüre, Sinfonie Nr. 1 Naxos S. 71	Rodgers/Hart , Dearest Enemy VAI/New Arts International S. 100	Uecker , Traumberuf Opernsänger Henschel S. 69
Frescobaldi , Toccaten u. Partiten Glossa/Note 1 S. 84	Smutny , div. Stücke Wergo/Note 1 S. 75	Rodgers/Hart , A Connecticut Yankee VAI/New Arts International S. 100	Kinder Zorgamazoo Silberfisch S. 68
Händel , Italienische Kantaten Brilliant S. 90	Spoehr , Lieder Vol. 1 Ars/Note 1 S. 92	Romberg/Hammerstein , The Desert Song	Das fliegende Kamel CAB/Oetinger S. 68
Hildegard von Bingen , Lieder und Visionen Berlin/Edel S. 88	Strauss , Elektra Challenge/New Arts International S. 99		Mein Name ist Stilton , Geronimo Stilton Jumbo S. 68
Isaac , Weltliche und textlose Musik Christophorus/Note 1 S. 80	Thuille , Ausgewählte Lieder Capriccio/Naxos S. 92		Karlchen macht Geschichten Hörverlag S. 68
Korngold , Much Ado About	Vierne , Orgelsinfonien Nr. 1 u. 2 Audite/Edel S. 87		Was weckt den König im Kind? Ökotoxia S. 68