



Mozarts „Grosse Messe“ mit dem Chor des Bayerischen Rundfunks und dem Münchener Kammerorchester: Hier stimmt wirklich alles, eine gelungene Liaison. Diese SACD erhält jeder neue Abonnent als Dankeschön.

S.23

- 68 Orchester
- 75 Kammermusik
- 80 Klavier
- 82 CD-Magazin
- 84 Vokal
- 91 CD-Magazin
- 92 Historische Aufnahmen
- 94 Oper
- 100 DVD
- 104 Jazz
- 111 CD-Register

S.68



Entspannter Beethoven aus San Francisco: ohne Halbherzigkeiten und einfach erhebend.

S.76



Virtuos, voller Furor, eine Interpretation, die einem den Atem stocken lässt.



S.95

Cecilia Bartoli beschreitet einen neuen Weg der „Norma“-Interpretation – und gewinnt.

S.80



Michael Korsticks Debussy – auf gewohnt hohem Niveau.



S.104

Hier lässt die Spannung keine Sekunde nach: Jazz at its best!

Entspannt

Diese Neunte gehorcht nicht dem Zeitgeist. Das zeigt schon ihre Spieldauer: Michael Tilson Thomas braucht gute 70 Minuten für Beethovens letzte Sinfonie, wo Roger Norrington, David Zinman, Charles Mackerras oder Paavo Järvi mit nur wenig mehr als 60 auskamen. Und ein Adagio, das über 16 Minuten dauert – darf es das überhaupt noch geben? Schließlich galoppierte Christopher Hogwood schon 1988 in zehneinhalb durch diesen Satz. Aber ein langsames Tempo hat durchaus seine Berechtigung, wenn man den Satz so erfüllt und im besten Sinne romantisch, weil erhebend, musiziert wie Tilson Thomas.

Der Amerikaner lässt sich bei dieser Sinfonie aber nicht nur Zeit. Er fasst sie auch undramatischer auf, als es mittlerweile Brauch ist. Es geht ihm nicht um die Demonstration von Brüchen und Verwerfungen, die er stattdessen lieber in den Musizierfluss integriert. Auch den „entschlackten“ Klang moderner Beethoven-Exegeten wird man in seiner Deutung nicht finden. Dennoch klingen die phänomenalen Sinfoniker aus San Francisco hier sehr



transparent, sind die Vorgaben der Partitur minutiös realisiert. Trotz seines eher entspannten Zugriffs auf Beethovens Riesenwerk erlaubt Tilson Thomas sich keine Halbherzigkeiten, nähert sich diesem Stoff vielmehr hoch konzentriert.

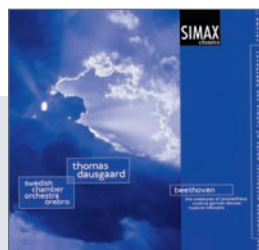
Im berühmten Chorfinale lässt er das Disparate der Konstruktion kaum spürbar werden. Ihm gelingt das Kunststück, den Satz wie aus einem Guss erscheinen zu lassen. Zur Seite steht ihm ein Chor, der seinen schwierigen Part exzellent meistert. Auch das Solistenquartett gibt keinen Anlass zur Klage.

Andreas Friesenhagen

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Beethoven, Sinfonie Nr. 9; Erin Wall, Kendall Gladen, William Burden, Nathan Berg, San Francisco Symphony Chorus, San Francisco Symphony, Michael Tilson Thomas (2012); SFS/MW SACD 821936005521 (71')



Grazioso

Thomas Dausgaards Erkundung von Beethovens Orchesterwerk mit dem Schwedischen Kammerorchester ist mittlerweile

bei Folge elf angelangt. Wer die bisherigen Veröffentlichungen kennt, kann sich vorstellen, was ihn erwartet: schlanke, energische Interpretationen ohne musikalischen Holzhammer. Wie viele zeitgenössische kammerorchestrals Formationen berufen sich die Schweden bei der Wiedergabe klassischen und romantischen Repertoires auf die Errungenschaften der historischen Aufführungspraxis – wenig Vibrato, kerniger Klang, straffe Tempi, die Pauken mit Holzschlägeln gespielt. Der Tanz steht im Mittelpunkt der aktuellen Doppel-CD: Neben der kompletten Ballettmusik „Die Geschöpfe des Prometheus“ erklingen zwei selten gespielte frühe suitenartige Gebilde: zwölf Menuette sowie zwölf Deutsche Tänze – unpräzise und verspielt, mit Ausnahme einiger Sätze der „Prometheus“-Musik frei von allen Heroismen. Die Musiker versuchen nicht, der Musik von außen zusätzliche Bedeutung aufzupropfen, sondern stellen ihren tänzerischen Charakter in den Vordergrund. Dass ein „grazioso“ ebenso zum Vokabular Beethovens zählte wie sein typisches „con brio“, zeigt sich vor allem in der Ballettpartitur, in der es wohl auch gelegentlich mal donnern darf, ansonsten aber eher mit angemessen pastellem Pinselstrich agiert wird.

Thomas Schulz

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Beethoven, Die Geschöpfe des Prometheus, Zwölf Menuette, Zwölf Deutsche Tänze; Swedish Chamber Orchestra, Thomas Dausgaard (2009); Simax/Naxos 2 CD 7033662012848 (102')



Stimmig

Seit über zehn Jahren arbeitet er mit der Academy of St Martin-in-the-Fields zusammen, zuerst als Solist, seit 2011 als Musikdirektor, und

nun legt er seine erste Aufnahme als konzertmeisternder Dirigent vor: historisch informiert, mit der musikalischen Flexibilität moderner Instrumente. Jetzt haben Bell und die Academy Beethovens Vierte und die Siebte eingespielt und zwar mit viel Pfeffer, Mut zu scharfen Kontrasten, Gespür für die melodische Linienbildung, kammermusikalischem Miteinander. Bell verfiert seine eigene Linie, vor allem beim sparsamen Vibrato-Einsatz, konsequent – gut zu hören in der Einleitung zum Kopfsatz der Siebten. Wie präzise dieses Orchester spielen kann, ohne dadurch schematisch zu wirken oder über die dynamischen Feinabstufungen hinwegzuhuschen, belegt das Scherzo, wo aus dem Tutti-Rausch sich immer wieder einzelne Solostellen der Bläser herauschälen. Auch im Vergleichssatz der Vierten hört man, dass die Musiker hier mit Lust, Genauigkeit und Fantasie zu Werke gehen. Man könnte nun vergleichen, die jüngsten Gesamtaufnahmen der Beethoven-Sinfonien heranziehen und spitzfindig werden. Hier waren die Leipziger schneller, dort die Bremer packender; Thielemann und die Wiener einerseits sowie Frans Brüggen andererseits verfolgen ohnehin andere Ansätze. Im Ganzen haben Bell und seine Londoner einen stimmigen, forschen, wenn auch nicht in allem die bisherigen Messlatten erreichenden Beethoven vorgelegt.

Christoph Vratz

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Beethoven, Sinfonien Nr. 4 u. 7; Academy of St Martin-in-the-Fields, Joshua Bell (2012); Sony CD 887654488121 (72')

Ursprünglichkeit

Ein wenig standen die Wiener Symphoniker immer im Schatten der altherwürdigen Philharmoniker. Nun aber hat man die Nase vorn – mit einem eigenen Label, das nicht nur mit einer CD, sondern auch einer analogen Schallplatte startet. Und man geht mit Mahler gleich in die Vollen des Repertoires. Tatsächlich gelingt dem nach acht Jahren im Sommer als Chefdirigent scheidenden Fabio Luisi eine in jeder Weise bemerkenswerte Einspielung der Sinfonie Nr. 1, die auf den ersten Blick etwas quer zu gewohnten Auführungs- und Hörtraditionen stehen mag und daher vielleicht auch ein wenig Zeit braucht, sich ihr anzunähern. Dabei nimmt Luisi auf verblüffend klare Art die von Mahler vorgezeichneten Anweisungen und Ausdruckscharaktere ernst: In der langsamen Einleitung lässt er alle „vor-sinfonische“ Gestik beiseite und setzt mit einem gleichsam stehenden Metrum den in der Partitur angegebenen Zusatz „wie ein Naturlaut“ gleich einem Bild um; selbst das sich herauschälende Thema bleibt darin eingebunden, so dass die ländliche Szene weit in den Verlauf hinein trägt. Dazu passt das über die gesamte Exposition in einem weiten Atem aufgebaute, vorzeitige dynamische Pointierungen aussparende Crescendo. Dieser eigentümliche Tonfall wird auch im Scherzo



mit robust-burleskem Zugriff aufgenommen. Den eigentlichen Höhepunkt der Einspielung markiert für mich allerdings der dritte Satz: Hier zeigen die Wiener Symphoniker eine atemberaubende Elastizität und Wandlungsfähigkeit ganz im Sinne des Komponisten: Mal klingen sie wie ein ungarisch inspiriertes Schrammel-Orchester, mal wie ein Klezmer-Ensemble. Mahlers so vielschichtige Klangwelt erlebt dabei eine geradezu naturalistische Realisation – bevor im Finale endlich der sinfonische Sturm mit aller Macht losbricht. Einen glättenden Schönklang wird man in dem aufgerauten und trocken eingefangenen Drive vergebens suchen, dafür spricht aus dieser Produktion eine so vielleicht noch nicht gehörte musikantische Ursprünglichkeit – oder frei nach Mahler: Was mir die Musik erzählt...

Michael Kube

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Mahler, Sinfonie Nr. 1; Wiener Symphoniker, Fabio Luisi (2012); WS/Naxos CD 4260313960019 (56')

Vielseitig

Der Franzose François-Xavier Roth, Jahrgang 1971, ist in vielen musikalischen Gefilden zu Hause, dirigiert Alte wie Neue Musik ebenso wie Standardrepertoire, steht als Chefdirigent sowohl dem SWR-Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg vor wie dem von ihm selbst gegründeten Orchester Les Siècles, das sich mit auf Originalinstrumenten gespielter Musik des 19. und frühen 20. Jahrhunderts einen Namen gemacht hat. Und eben mit diesem Ensemble landet Roth nun einen echten Coup: die Ersteinspielung einer lange verloren geglaubten frühen Orchestersuite von Claude Debussy. Zwar klingt dieses Werk noch nicht wie ein typisches Erzeugnis seines Schöpfers, sondern eher wie eine Melange aus dem, was im Frankreich des späten 19. Jahrhunderts en vogue war, doch weiß es mit einer sehr klangvollen und fein austarierten Orchestration zu beeindrucken. Hier wie auch in „La mer“ wissen die Musiker ihr historisches Instrumentarium ebenso gewinnbringend einzusetzen wie Roth sein Verständnis für diese Musik, das ihn fern von allem „impressionistischen“



Nebel klare Konturen entfalten lässt. Lediglich das blechern scheppernde Tamtam nervt ein wenig.

Strukturelle Transparenz, gekoppelt mit vulkanischem Temperament und tiefem Respekt vor den oft lediglich auf Effekt hin dargebotenen Partituren, zeichnet auch Roths Strauss-Programm mit dem SWR-Orchester aus. So ernsthaft mitreißend, so weit entfernt von wilhelminischem Pathos bekommt man insbesondere das „Heldenleben“ selten zu hören!

Thomas Schulz

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

Debussy, Première suite d'orchestre, La mer; Les Siècles, François-Xavier Roth (2012); Actes Sud/HM CD 3149028023220 (50')

Strauss, Ein Heldenleben, Tod und Verklärung; SWR-Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg, François-Xavier Roth (2012); Hänssler/Naxos CD 4010276025955 (68')

Weitere Neuerscheinungen

Britten, Klavierkonzert, Violinkonzert; Tasmin Little, Howard Shelley, BBC Philharmonic, Edward Gardner; Chandos/Note 1 CD
Dobrzynski, Orchesterwerke, Emilian Madey, Polish Radio Symphony Orchestra, Lukasz Borowicz; Chandos/Note 1 2 CD
Fibich, Sinfonie Nr. 1 u. a.; Czech National Symphony Orchestra, Marek Stilec; Naxos CD
Haydn, Sinfonien Nr. 60 u. 104 u. a.; Israel Philharmonic Orchestra, Yoel Levi; Helicon/HM CD
Mozart, Hummel, Weber, Fagott-Konzerte; Matthias Rác, Nordwestdeutsche Philharmonie, Johannes Klumpp; Ars/Note 1 SACD



Farbig

Was es für eine gelungene Sinfonie bedarf, erfährt man so recht erst beim Hören einer weniger gelungenen. Eugen d'Albert, der vor allem als Opernkomponist bekannt wurde (er komponierte 21 Stück), schrieb mit 22 Jahren auch eine Sinfonie in nicht ganz unbescheidenen Ausmaßen. Ein ziemlich jugendliches Alter für die Komposition einer Sinfonie. Brahms, an dem sich die Tonsprache dieses Werkes orientiert, war 43 Jahre alt, als er mit seiner ersten Sinfonie fertig wurde. Aber man muss es nehmen, wie es sich beim Hören darstellt: Vier wohlklingende Sätze sind das, tatsächlich bestens instrumentiert, mit viel Raum für Bläuersolisten. Am Ende wird man sich allerdings an kein einziges Thema, auch kein einziges eindrückliches Motiv erinnern können. D'Alberts Einfälle bleiben seltsam ungriffig, gestaltlos, und so wird es ihm auch nahezu unmöglich, aus diesem Material eine dramatische Struktur zu entwickeln, die über 50 Minuten halten mag. Aber wie gesagt, d'Albert war jung...

Wie anders klingt das beim „Symphonischen Prolog“ zu seiner Oper „Tiefland“, die 17 Jahre später entstand, die sein größter



Erfolg war, mittlerweile aber nur noch selten aufgeführt wird. Die Forderung nach musikalischer Illustrierung des Opernstoffes scheint d'Alberts Klangsinn gleichsam befreit zu haben. Süffig wogt das Orchester dahin, es rauscht impressionistisch im Streicherwald, und Anleihen an spanische

Volksmusik bieten die Griffigkeit, die er in seiner Sinfonie noch vermissen ließ. Beide Werke werden vom Leipziger MDR-Sinfonieorchester unter Jun Märkl allerdings exzellent gespielt: mit viel Sinn für den Farbreichtum der Partituren und exzellenten Bläuersoli (die Klarinette zu Beginn des „Prologs“!). Die Sinfonie kann das dennoch nicht so recht retten.

Clemens Haustein

Musik
Klang

★★★★
★★★★★

d'Albert; Symphonischer Prolog zu „Tiefland“, Sinfonie op. 4; MDR-Radiosinfonieorchester Leipzig, Jun Märkl (2011); Naxos CD 747313280575 (63')

Großer Wurf

Man muss kein ausgewiesener Spezialist sein, um zu ahnen, dass es in der norwegischen Musikgeschichte auch nach Edvard Grieg hervorragende Komponisten gab und gibt. Neben dem eher am Hardanger-Stil orientierten Geirr Tveitt und dem klang sinnlichen Zwölftöner Fartein Valen, die beide in der letzten Dekade vielfach eingespielt wurden (BIS, Naxos, Simax), ist es allerdings um das Œuvre von Ludvig Irgens-Jensen (1894-1969) erstaunlich ruhig geblieben. Dabei bildet seine noch deutlich nationalromantisch gefärbte, stilistisch aber eher in Richtung des von Nielsen vertretenen Neoklassizismus weisende Tonsprache eine Art Brücke zwischen den Jahrhunderten – nicht zuletzt, weil er sich mit den großen Formen auseinandersetzte. Davon zeugen auch die hier vorgelegten Kompositionen, darunter eine bis hin zur abschließenden Apotheose an Max Reger erinnernde und ihn so konsequent wie eigenständig weiterdenkende Variationsreihe (1925), eine brillant gesetzte, in vier Sätzen rhythmisch wie melodisch fulminant überrumpelnde „Partita sinfonica“ (1937) sowie eine Sinfonie in d (1940/42), die trotz der entfernt



TIPP

an Bruckner gemahnenden choralhaften Gesten keineswegs verspätet wirkt, sondern mit ihrer bedrohlich dunklen inneren Stringenz zweifelsohne einem künstlerischen „Müssen“ entsprungen ist – und dies so eindrucksvoll, dass später das schwarze Finale als „Rondo marziale“ davon abgetrennt wurde. Höhepunkt der Werkschau ist gleichwohl die groß angelegte Passacaglia, mit der Irgens-Jensen bei dem legendären Kompositions-

wettbewerb im Jahre 1928 für Aufsehen sorgte und die noch lange Zeit zum Repertoire gehörte. Mit der Einspielung durch das hervorragend disponierte und in angemessener Räumlichkeit wie dynamischer Breite eingefangene Sinfonieorchester aus Trondheim ist dem Label CPO hier keine weitere Entdeckung, sondern ein richtig großer Wurf gelungen. Darf man hoffen, einem Werk von Irgens-Jensen nun auch einmal live im Konzertsaal zu begegnen?

Michael Kube

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Irgens-Jensen, Tema con variazioni, Partita sinfonica, Air, Kong Baldvines Arming (Suite), Sinfonia in d, Rondo marziale, Passacaglia; Trondheim Symphony Orchestra, Eivind Aadland (2009); CPO/JPC 2 CD 761203734726 (123')

Foto: Archiv



Ludvig Irgens-Jensen

Der norwegische Komponist war Autodidakt und hatte zunächst Philosophie in seiner Heimatstadt Christiania (heute Oslo) studiert. Zunächst von avantgardistischen Tendenzen seiner Zeit beeinflusst, fand er immer mehr zu einer an der Spätromantik geschulten Musiksprache. Im Zweiten Weltkrieg komponierte er Lieder auf Widerstandsgedichte aus seiner Heimat.

Mit Bläsern

Nach den sehr guten Aufnahmen von Christopher Hogwood, Andrew Manze, Martin Gester und Pavlo Beznosjuk schien zu Händels Opus 6 erst einmal alles gesagt, doch nun belebt Kevin Mallon die Diskussion durch einen neuen Aspekt. Zwar sind diese Concerti grossi als reine Streicherstücke publiziert worden, aber aus Händels eigener Praxis sind zu vier Konzerten auch noch zusätzliche Oboenstimmen überliefert. Dies nimmt Mallon zum Anlass, auch in den übrigen acht Konzerten Oboen bzw. eine Flöte die Geigenpartien mitspielen zu lassen. Was Puristen skeptisch stimmen könnte, entpuppt sich beim Hören als großer Gewinn, denn es geht Mallon nicht darum, die Stücke möglichst bunt klingen zu lassen, sondern darum, den Charakter der einzelnen Sätze zu betonen. So entwirft die Traversflöte im zweiten Satz von Nr. 10 eine eindrucksvolle Ombraszene, während die Blockflöte in einigen fugierten Sätzen eine Verbindungslinie zur Orgelmusik herstellt; in jedem Fall ist die Instrumentierung sehr behutsam und umsichtig vorgenommen worden.



Auch sonst beweist Mallon guten Geschmack. Die Tempi sind nicht übereilt, die Ausdruckshaltung ist entspannt, und in vielen Details wie dem Verzicht auf einen Kontrabass in Nr. 4 oder der solistischen Besetzung im dritten Satz ebendieses Konzerts zeigt sich ein vertieftes Verständnis der jeweiligen Gattungstradition. Das Aradia Ensemble spielt tadellos und mit ansprechender Musizierlaune; lediglich Mallon selbst intoniert als erster Sologeiger nicht immer lupenrein und vergaloppiert sich in einigen Kadenzen. Aber das sind eher marginale Einwände gegen eine insgesamt sehr ansprechende Produktion.

Matthias Hengelbrock

Musik
Klang

★★★★
★★★

Händel, Concerti grossi op. 6; Aradia Ensemble, Kevin Mallon (2011); Naxos 3 CD 747313235827 (168')

Bestechend

Mit dem Genre der Ouvertüre beschäftigte Berlioz sich während seiner gesamten Karriere. An Fantastik und schillerndem Romantisme bleiben diese Werke nicht hinter seiner „Symphonie fantastique“ oder „Harold en Italie“ zurück. Die Inspirationsquellen sind ohnehin fast dieselben: Shakespeare in „Le roi Lear“, Byron in „Le corsaire“, Walter Scott in „Waverley“. Auf Opernprojekte gehen „Les Francs-Juges“, wo das finstere Mittelalter in grellen Szenen geschildert wird, und „Le carnaval romain“ mit seinem südlichen Flair zurück. Andrew Davis insze-



TIPP

nziert diese effektvolle Musik als einen Ritt auf des Messers Schneide, voller Leidenschaft und doch in den Details fein ausgehört. Die Bergener Sinfoniker steuern bestechende Orchesterfarben bei.

afri

Musik
Klang

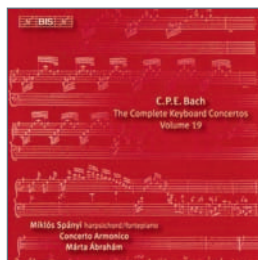
★★★★★
★★★★★

Berlioz, Ouvertüren; Bergen Philharmonic Orchestra, Andrew Davis (2012); Chandos/Note 1 SACD 095115511824 (73')

Tief verinnerlicht

Der ungarische Tastenvirtuose Miklós Spányi hat sich längst seinen Platz in der Interpretationsgeschichte der Klaviermusik des 18. Jahrhunderts gesichert. Seit fast 20 Jahren ist er damit beschäftigt, sämtliche Solowerke und Konzerte für Tasteninstrumente aus der Feder des zweitältesten Bach-Sohnes Carl Philipp Emanuel aufzunehmen. Die beiden in lockerer Folge beim schwedischen Label BIS erscheinenden Konvolute sind inzwischen auf 25 (Solomusik) bzw. 19 (Konzerte) Volumes angewachsen, und sie sind weit mehr als nur die enzyklopädisch-akustische Aufbereitung eines riesigen Nachlasses. Spányi dokumentiert nämlich gleichzeitig den großen Facettenreichtum einer der wichtigsten Perioden des Instrumentenbaus: Cembalo, Hammerflügel, Spinett und Clavichord – alle Instrumententypen, von denen der progressive Bach-Spross fasziniert war, kommen zum Einsatz. Die neueste Folge der Konzertserie bringt einen originalen Broadwood-Flügel und ein Cembalo zu Gehör, das mit einem von der Orgel bekannten Schwellwerk ausgestattet ist.

Wer sich an ein solches Mammutprojekt macht, muss sich seiner Sache sehr sicher sein, und in der Tat ist Miklós Spányi tief eingedrungen in die Ideenwelt des Carl Philipp Emanuel Bach. Von



Anfang an haben die Interpretationen den Geist der Authentizität geatmet, und sie tun dies heute mehr denn je. Geist und Witz, Raffinesse und Kühnheit dieser Musik hat der Solist tief verinnerlicht. Das macht auch Folge 19 deutlich, in der Bachs Werkzyklus der sechs Konzerte Wq 43 abgeschlossen wird, ergänzt um die Nummern 44 und 45 des Wotquenne-Werkverzeichnisses. Spányis souveräne Interpretationen werden kongenial getragen von seinem Stammorchester, dem inzwischen von der Geigerin Márta Ábrahám angeführten Concerto Armonico Budapest. Die besondere Aufnahmequalität, für die der Label-Name BIS grundsätzlich steht, prägt auch das, was beim Abhören dieser Produktion aus den Lautsprechern kommt.

Arnd Richter

Musik
Klang

★★★★
★★★★★

C. Ph. E. Bach, Konzerte für Tasteninstrumente; Miklós Spányi, Concerto Armonico Budapest, Márta Ábrahám (2012); BIS/KC CD 7318590019573 (65')

Betörend schön

Anfang Oktober 1791 vollendete Mozart sein einziges Klarinettenkonzert, knapp zwei Monate später starb er. Das Requiem, an dem er buchstäblich bis zum letzten Atemzug arbeitete, blieb unvollendet. Um kaum ein Werk der Musikgeschichte ranken sich derart zahlreiche Legenden, aber auch bezüglich des Klarinettenkonzertes bleiben etliche Fragen offen, da das Autograph verloren ging und Instrumente des Widmungsträgers Anton Stadler nicht überliefert sind. So bieten denn beide Stücke der kreativen Fantasie ihrer Interpreten reichlich Raum, gewissermaßen Mozart reloaded auf der ganzen Linie. Im Falle der vorliegenden Produktion durchaus im positiven Sinne, vom Dirigenten Leonardo García Alarcón zudem in einem vorzüglichen Begleittext erläutert. Das Klarinettenkonzert erklingt in der rekonstruierten Fassung für Bassettklarinette, die der Brüsseler Klarinettenprofessor Benjamin Dieltjens klanglich in die Nähe der gedeckten Tongebung des Bassethorns rückt. Im Requiem verzichtet Alarcón auf die vom Mozart-Schüler Franz-Xaver Süssmayr stammenden Sätze



(Sanctus, Benedictus, Agnus Dei), fügt jedoch die von Richard Maunders 1986 nach einem Fragment rekonstruierte Amen-Fuge ein. Insgesamt gelangen ausnahmslos schlüssige Interpretationen, vor allem dank der vorzüglichen Solisten und Ensembles. Dieltjens mit

seiner betörend schön singenden Klarinette im Konzert wie auch im Requiem das famos harmonisierende Gesangsquartett und der ungemein plastisch durchhörbar agierende Chor. Das bestens disponierte Orchester lässt Alarcón durchweg sehr lebhaft, bisweilen auch schroff gegen den Strich gebürstet agieren

Holger Arnold

Musik
Klang

★★★★
★★★★★

Mozart, Klarinettenkonzert, Requiem; Benjamin Dieltjens, Lucy Hall, Angélique Noldus, Hui Jin, Josef Wagner, New Century Baroque, Leonardo García Alarcón (2012); Ambronay/HM CD 3760135100385 (66')

Foto: PR



Tianwa Yang

Tianwa Yang stammt aus China, lebt aber heute in Deutschland. Bereits im Alter von zehn Jahren wurde sie als Studentin am Central Conservatory of Music Beijing aufgenommen. Drei Jahre spielte sie Paganinis berühmte 24 Capricen ein – und ist damit die jüngste Interpretin, die diese Werke auf CD aufgenommen hat. Sie ist Trägerin zahlreicher wichtiger Preise.

Mit Augenmaß

Die aus China stammende und heute in Deutschland lebende Tianwa Yang hat in einer ganzen Serie von Aufnahmen auf dem Naxos-Label mit beeindruckender Konstanz gezeigt, dass sie zu den begabtesten Geigerinnen ihrer Generation gehört. Ihre bald abgeschlossene Gesamtaufnahme der Werke von Pablo de Sarasate setzte bereits Maßstäbe, ihre Einspielung der Kompositionen für Violine und Klavier von Wolfgang Rihm ließ erkennen, dass sie sich auch auf dem Terrain der neueren Musik zu Hause fühlt. Mit den Violinkonzerten von Felix Mendelssohn legt die Geigerin nun ihre erste gewichtige Konzertaufnahme aus dem Bereich des klassisch-romantischen Repertoires vor und spielt sich wieder ganz nach vorn.



Das e-Moll-Konzert ist eines der am häufigsten aufgeführten Violinkonzerte, jeder namhafte Geiger hat es aufgenommen. Die perfekte Konstruktion des Werkes, die nur mit Mozart vergleichbar ist, verlangt einen feinen Sinn für Proportionen. Jedes Ungleichgewicht in Phrasierung, Tongebung und Temporelationen gefährdet die innere Harmonie und den Gesamteindruck der Komposition. Tianwa Yang bietet eine runde, musikalisch geschlossene

Darstellung, sie stellt sich ohne jede Allüre in den Dienst der Musik, anziehend tonschön und auch sehr brillant, wenn es die Partitur fordert und trägt. Und dann ist es eine Freude, das „kleine“ d-Moll-Violinkonzert, ein Geniestreich des jungen Mendelssohn, so musikalisch

und schwerelos-elegant zu hören wie auf dieser CD. Hier kann man ohne Weiteres von einer Referenzaufnahme sprechen (Das Finale gelingt schlicht sensationell!). Die frühe Violinsonate op. 4 gleich noch dazu aufzunehmen war eine gute Idee. In einer im Vergleich zu den klanglich weich konturierten Konzertaufnahmen etwas trockenen, aber präzisen Akustik kommt sie frisch und schwungvoll daher.

Norbert Hornig

Musik
Klang

★★★★
★★★★★

Mendelssohn, Violinkonzert e-Moll, Violinkonzert d-Moll, Violinsonate; Tianwa Yang, Romain Descharmes, Sinfonia Finlandia Jyväskylä, Patrick Gallois (2010/2011); Naxos CD 747313266272 (66')

Aufrichtig

Seit 2000 ist Guy Braunstein Erster Konzertmeister der Berliner Philharmoniker. Dennoch hat er beschlossen, das Orchester zu verlassen und seine Karriere als Kammermusiker und Solist auszubauen. In beiden Rollen hat sich Braunstein bereits bewährt, nun ist bei Tudor seine erste Konzertaufnahme erschienen. Braunstein macht es sich dabei nicht leicht, debütiert er doch mit den beiden bekanntesten Kompositionen für Violine und Orchester von Max Bruch. Fast jeder namhafte Geiger hat einmal Bruchs op. 26 aufgenommen. Die „Schottische Fantasie“ ist zwar längst nicht so häufig auf Tonträger dokumentiert, aber auch hier haben große Geiger Maßstäbe gesetzt. Allen voran Jascha Heifetz, der das Stück mehrfach aufnahm. Seine Einspielung mit dem New Symphony Orchestra of London unter Malcolm Sargent von 1961 ist ein Wunder, eine Jahrhundertaufnahme, die immer wieder durch ihre einzigartige klangliche Aura betört. Übrigens hat 1982



auch Ulf Hoelscher mit den Bamberger Symphonikern, die jetzt ebenfalls Braunstein begleiten, eine überaus lebendige und facettenreiche Darstellung des Werkes vorgelegt. Braunstein ist in beiden Stücken ein umsichtig gestaltender Geiger, da klingt alles musikalisch fundiert, seriös und solide, insgesamt überaus achtbar angesichts der starken Konkurrenz. Als Zugabe lernt man die für Viola geschriebene Romanze F-Dur op. 85 in Guy Braunsteins Bearbeitung für Violine und Orchester kennen. Eine ansprechende Interpretation, die das Programm dramaturgisch sinnvoll abrundet.

Norbert Hornig

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Bruch, Schottische Fantasie, Violinkonzert Nr. 1, Romanze op. 85 (arr. G. Braunstein); Guy Braunstein, Bamberger Symphoniker, Ion Marin (2011); Tudor/Naxos SACD 812973011880 (64')

Außergewöhnlich

Die Diskographie des Pianisten Florian Uhlig steht seit 2010 ganz im Zeichen Schumanns. Dessen gesamtes Schaffen für Klavier, die Konzerte eingeschlossen, ist Uhlig derzeit im Begriff auf Tonträger zu bannen. Jetzt hat er ein französisches Intermezzo eingeschoben: Die jüngste Uhlig-CD enthält Werke für Klavier und Orchester von Debussy, Ravel, Françaix und Poulenc. Diese intelligente Zusammenstellung macht nicht nur viel Spaß, sondern zeigt auch exemplarisch die große stilistische Bandbreite in der französischen Musik der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts auf. Die schon in Debussys früherer Fantasie angelegte Leichtigkeit prägt auch die Werke Poulencs und erst recht Françaix', die mit der Populärmusik liebäugeln, aber auch Ravels Klavierkonzert in G, mit dem der Komponist einen Kontrapunkt setzen wollte zum schwergewichtigen Konzert für die linke Hand.

Der brillant spielende Florian Uhlig und die ihn



begleitende Deutsche Radio-Philharmonie unter Pablo González bemühen sich gar nicht erst, in diesen Werken einen Tiefgang zu suchen, der nicht drin ist. Die Interpretationen sind sowohl beim Solisten als auch beim Orchester angelegt auf Transparenz und Duftigkeit, auf Klangfarben und rhythmische Finesse. Die beim SWR in Kaiserslautern entstandenen Aufnahmen fangen diesen Geist ein und liefern ein ausgewogenes Klangbild, das Solo und Orchestersatz ideal ineinanderfließen lässt, große dynamische Gegensätze erlebbar und die Tiefenstaffelung im Raum hörbar macht.

Arnd Richter

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Debussy, Poulenc, Françaix, Ravel, Klavierkonzerte; Florian Uhlig, Deutsche Radio-Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern, Pablo González (2012); Hänssler/Naxos CD 4010276026006 (71')

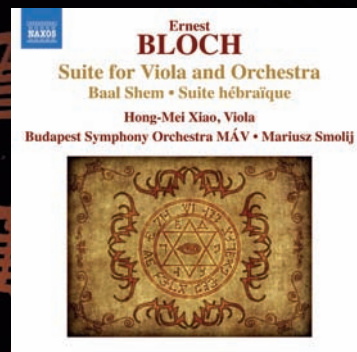
NAXOS

DIE GANZE
WELT DER
KLASSIK

CD DES MONATS JUNI:



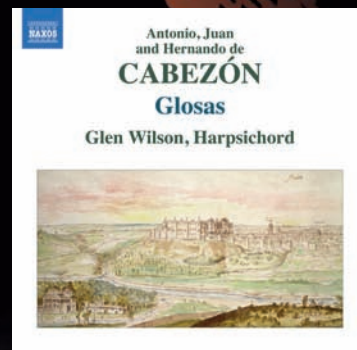
8.559750
Eine „kühne, schneidige Darbietung mit viel Pep [...] mit beeindruckender Brillanz und Tiefe.“
ClassicsToday zur ersten Gershwin-Folge mit JoAnn Falletta und Orion Weiss (8.559705)



8.570829
Eines der bedeutendsten Werke des 20. Jahrhunderts: Das preisgekrönte Viola-Konzert von Bloch.
„Xiao ist offensichtlich eine hochbegabte Violistin“
American Record Guide



8.573090
„Sergio Bosi ist ein Champignon des italienischen Klarinettenrepertoires“ The Clarinet zu 8.572690



8.572477
Antonio de Cabezón gilt als der bedeutendste spanische Komponist für Cembalo-Musik im 16. Jhd. Ein weiteres Highlight der erfolgreichen Cembalo-Einspielungen mit Glen Wilson.

Solidarisch

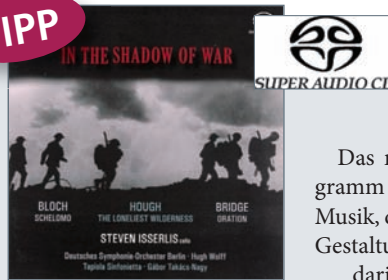
Das außerordentliche intensive, sich spontan mitteilende interpretatorische Engagement dieser Einspielungen verdeutlicht, dass das konzertante Genre nicht bloß spieltechnische Brillanz einschließt, sondern auch eine besondere musikalische Rhetorik mit sich führen kann: hier eine Gestaltung des Soloparts als Stimme des Individuums, das sich gegenüber dem Orchester als Kollektiv behauptet oder durchsetzt. Das nähert solche Musik der Sinfonischen Dichtung an.

Und tatsächlich spielt Steven Isserlis seinen Solopart mit gleichsam intimer Besessenheit; sein Spiel trägt den Gestus des Sprechens, des Mitteilens und sich Ausdrückens. Was er ausdrücken möchte, teilt Isserlis in seinem Booklet-Text auch mit: in Ernest Blochs hebräischer Rhapsodie „Schelomo“ ist es tiefste Verzweiflung, während er Frank Bridges eindringliche „Oration“ als einen Klagegesang über die Schrecken des Ersten Weltkriegs auffasst. Stephen Houghs „The Loneliest Wilderness“ wiederum wurde von einem Gedicht Herbert Reads inspiriert, das von der Einsamkeit des Sterbens handelt.



Foto: Tom Miller/PR

Der Cellist Steven Isserlis.



Das mag ein recht düsteres, schwarzes Programm sein. Doch in seiner Verwandlung durch Musik, durch die eindringliche interpretatorische Gestaltung, werden dann auch berührende Solidarität und hilfsbereite Anteilnahme mit den Leidenden spürbar. Not und Elend, so wäre diese wahrhaft beeindruckende Interpretation zu verstehen, können durch Musik nicht aus der Welt geschafft werden, aber sie mag eine moralische Kraft vermitteln, die hilft, Fassung zu bewahren und zu widerstehen. Hier gelingt es der Interpretation über alle spieltechnische Makellosigkeit hinaus ungemein eindrucksvoll, einen Sinn spürbar zu machen, der mehr ist als „bloß“ Musik.

Giselher Schubert

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

In The Shadow Of War – Konzertante Werke von Bloch, Bridge und Hough; Steven Isserlis, DSO Berlin, Tapiola Sinfonietta, Hugh Wolff, Gábor Takács-Nagy (2009/2012); BIS/KC SACD 7318599919928 (67').

Wie von selbst

Wilhelm Georg Berger (1929-1993), der in Deutschland so gut wie unbekannt geblieben ist, zählt zu den bedeutendsten rumänischen Komponisten. Er erhielt seine Ausbildung in Rumänien, wählte jedoch Reger, Hindemith und Schönberg zu seinen Vorbildern und orientierte sich an der Musikentwicklung in Mitteleuropa, so weit er sie kennen lernen konnte. Seine hier eingespielte Musik hält sich denn auch von direkten folkloristischen Intonationen weitgehend frei. Vielmehr durchzieht sein stellenweise geradezu grandioses Bratschenkonzert (1959) ein Lyrismus, wie er in konzertanten Werken dieser Art mit solcher Intensität nur selten zu finden ist. Diese einzigartige melodische Kontinuität spielt Nils Mönkemeyer mit bezwingender Musikalität



aus: ohne aufdringliche, belastende Tongebung, vielmehr mit ungezwungen-natürlich wirkender, dabei beseelter Phrasierung. In solcher Interpretation wirkt das Konzert wie ein Meisterwerk, an das allenfalls noch Bartóks Bratschenkonzert heranreicht.

Da ist die zweisätzige vierte Sinfonie (1964) wesentlich moderner konzipiert; Berger scheint alle neuen Kompositionstechniken zu kennen,

doch verbindet er sie mit plastischen Werkideen. Zu Beginn des Kopfsatzes etwa komponiert er mit der Folge von Klängen, Tönen, Harmonien, Rhythmen und melodischen Fragmenten sinnfällig geradezu das Entstehen von Musik aus, die sich dann in lang gezogenen Melodien wie von selbst fortzuspinnen scheint, in denen ungemein sublimiert noch etwas von rumänischer Volksmusik spürbar bleibt. Und in den langsamen Teilen des zweiten Satzes überführt er die wunderbare Ruhe der Musik geradezu in die Geste des Verstummsens.

Das alles wird mit größter Kompetenz vom Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin unter Horia Andreescu eingespielt: klangvoll-musikalisch mit beherrschtem Impetus. Das ist eine faszinierende Werbung für die Musik Bergers, die hoffentlich nun die Beachtung finden wird, die sie wahrhaft verdient.

Giselher Schubert

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Berger, Bratschenkonzert, Sinfonie Nr. 4; Nils Mönkemeyer, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Horia Andreescu (2009/2010); JPC/CPO CD 761203775620 (72')

Foto: Wikipedia



Wilhelm Georg Berger (1929-1993)

Demonstrativ

Bachs „Musikalisches Opfer“ steckt voller Rätsel und eröffnet dem Interpreten eine Fülle von Lösungsmöglichkeiten. Dies beginnt bei der Reihenfolge der Sätze und endet bei der Auflösung und Instrumentierung einiger kryptisch notierter Kanons. Concerto Melante hält sich an die Anordnung des Erstdrucks und beschränkt sich auf die wenigen Instrumente, die eindeutig deklariert sind: Flöte, zwei Geigen und Basso continuo (Gambe und Cembalo). Dies führt dazu, dass in einigen Kanons die Geigen in einer für sie untypisch tiefen Lage und mit wenig Sonorität spielen, aber das ist das geringste Problem. Viel mehr stört die permanente Unruhe, die die fünf Musiker durch wilde Agogik, unvorbereitete Akzente und plakativ gestaltete Ornamente verbreiten. Einige Tempi sind so rasend schnell, dass man den Linien kaum noch folgen kann, und selbst im Largo der Triosonate wird musikalisch eher marschiert als gesungen. Dass Verena Fischer (Traversflöte) und Raimar Orlovsky (Violine) im folgenden Allegro hörbare Schwierigkeiten mit den Trillern und



Nachschlägen haben, verwundert da kaum noch. Aber dass León Berben (Cembalo) selbst in den Ricercari, die er allein spielt, leicht ins Stolpern gerät, überrascht bei einem Musiker, von dem man schon Besseres gehört hat, doch etwas.

Einen sehr demonstrativen Zug legt Concerto Melante auch in der Triosonate BWV 1038 an den Tag. Die beiden schnellen Sätze sind auffallend kurz, was ihre Interpretation erschwert. Ein behutsamerer, das Augenmerk mehr auf die einzelne Phrase legendärer Vortrag würde ihnen vermutlich eher gerecht als der hemdsärmelige Ansatz der vorliegenden Aufnahme.

Matthias Hengelbrock

Musik
Klang

★★
★★★★

Bach, Musikalisches Opfer, Triosonate BWV 1038; Concerto Melante (2013); DHM/Sony CD 887654466020 (54')

Unerhört

Kaum ein Komponist scheint uns näher als Bach. Seine ineinanderfließenden Linien springen uns an, wo immer wir sie vernehmen; beinahe sind sie zum Alleinstellungsmerkmal des Barockkomponisten geworden. Und doch gibt es Unbekanntes: Bachs Lautenwerk zum Beispiel. Stephan Stiens hat sich mit seiner Gitarre in eine kleine Basilika zurückgezogen, um die Suiten samt Präludien und Fugen einzuspielen. Tatsächlich hat man als Hörer das Gefühl, in einer der Kirchenbänke Platz genommen zu haben. Die sprechende Akustik hatte für Stiens Gründe: „Die Gitarre ist ein extrem empfindliches und, wie wohl kaum ein anderes, von der Akustik abhängiges Instrument. Und der Schluss der Sarabande aus der Suite e-Moll, solch einen dramatischen Bogen kann man in keinem Tonstudio erreichen.“

Aber das Projekt hatte Tücken. So ist die Quellenlage schwierig, es existieren fehlerhafte Abschriften. Und: „Das größte Problem stellte die Suite d-Moll dar, von den meisten Gitarristen der Spielbarkeit wegen in a-Moll gespielt, aber dadurch mit vielen satztechnischen Fehlern behaftet. Und so nicht vertretbar. Erst



TIPP

diese, allerdings hochkomplexe Fassung gibt wohl den Komponistenwillen wieder, und so wurde der gesamte Zyklus eigentlich erst ermöglicht.“ So präsentiert Stiens die Suiten gitarristisch als wunderbar homogenes Band aneinandergefügt Werke. Tänzerisches lässt erahnen, wie kurzweilig die Stücke gemeint waren, und doch vergaß Bach nie seine Formenstrenge. Es braucht einen Interpreten wie Stiens, um diesen widersprüchlichen Ziehkräften gleichermaßen Raum zu geben. Immer bleibt er Bachs Gestus auf der Spur.

Transparent durchscheinend oder mit kräftig leuchtendem Ton zelebriert er eine Musik, die uns hier neu entgegenwächst.

Tilman Urbach

Musik
Klang

★★★★★
★★★★☆

Bach, Das Lautenwerk BWV 995-1000 u. 1006A; Stephan Stiens (2012); Accent music 2 CD 4260013640181 (110')

Der Graf und das Cello

Dem Cello spielenden Grafen und Musiksammler Schönborn-Wiesentheid ist eine riesige Sammlung barocker Cellomusik zu verdanken. Es gibt dort nicht nur Vivaldi, sondern auch Unbekanntes etwa von dem Würzburger Hofmusiker Giovanni Benedetto Platti, der 50 Cellowerke für den Grafen komponierte. Zwei hat der Barockcellist Christoph Dangel aufgenommen. Diese Musik würde kaum über den 18. Jahrhundert-Durchschnitt hinausreichen, würden Dangel und sein Ensemble nicht insbesondere die schnellen Sätze ausgesprochen tänzerisch, ja sogar mit Koketterie spielen. Das beste Stück ist aber



doch ein Vivaldi, eine harmlos mit Andante molto überschriebene synkopisch und in Skalen rauf- und runterfahrende wilde Musik.

RL

Musik
Klang

★★★
★★★

Viaggio italiano – Werke von Platti, Abbate del Cinque, Vivaldi, Bassani u. a.; Christoph Dangel, Sergio Ciomei, Rosario Conte, Mara Miribung u. a. (2012); DHM/Sony CD 887654883322 (72')

Am Rande des Wahnsinns

Die Mitglieder des Quartetto di Cremona sind mit feurigem Temperament gesegnet. Das flammte schon vor zwei Jahren aus der CD mit Werken von Haydn und Bartók (FF 05/11) – und es springt den Hörer auch beim Start der neuen Beethoven-Gesamtaufnahme an. Wie ein Blitzschlag kracht der Beginn des f-Moll-Quartetts op. 95 in die Stille, dessen ersten Satz die italienischen Streicher in atemberaubendem Tempo durchrasen. Die virtuose Passage kurz vor Schluss bürsten sie mit einem Furor in die Saiten, dass einem der Atem stockt. Beethoven am Rande des Wahnsinns.

Wie unter Hochdruck beginnt auch das frühe Quartett op. 18,6. Dadurch bekommt das Allegro einen energischen, auf Dauer vielleicht etwas zu zornigen Ton, der die neckischen Anteile der

Musik kratzbürstig verleugnet. Absolut packend dagegen das Scherzo mit seinen vertrackten Rhythmen und einem unglaublich rasanten Trio.

Als spätes Quartett haben die Cremoneser das op. 135 für den Auftakt ihres Großprojekts ausgesucht. Und da zeigen sie neben erneuten Wutausbrüchen und zersplitternden Motiven auch die weichen Seiten der Musik. Wunderbar, wie der ganz leise Geigengesang im Lento von den anderen drei Instrumenten liebevoll eingehüllt und beinahe versteckt wird; wie die Streicher dann, im Mittelteil, geheimnisvoll raunen, als würden sie uns Beethovens intimste Botschaften zuflüstern.

Ob diese neue Gesamteinspielung auf Dauer an das herausragende Niveau der Artemis- und der Belcea-Aufnahme heranreicht, müssen die kommenden Folgen zeigen. Mit dem Auftakt setzt das En-



semble jedenfalls schon mal ein Ausrufezeichen. Dass es bei Beethoven immer wieder Neues zu entdecken gibt, steht ohnehin außer Frage.

Marcus Stäbler

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Beethoven, Streichquartette Vol.1 op. 18,6, op. 95 und op. 135; Quartetto di Cremona (2012); Audite/Edel SACD 022143926807 (67')



Quartetto di Cremona

Seit seiner Gründung im Jahr 2000 geht die Karriere des Quartetto di Cremona steil bergauf. Die aus den Geigern Cristiano Gualco und Paolo Andreoli, dem Bratscher Simone Gramaglia und dem Cellisten Giovanni Scaglione bestehende Formation wurde 2005 Stipendiat des Borletti-Buitoni Trust und konzertiert seitdem in aller Welt.

Den Schmerz umarmen

Wenn das Klischee vom ach so glatten Perfektionisten Mozart nicht schon hinlänglich entkräftet wäre – hier gäbe es erneut einen eindrücklichen Gegenbeweis. Im Andante seines Es-Dur-Quartetts KV 428 hat der Komponist so viele harmonische Schärfen, so viele chromatische Überraschungen und Nadelstiche in den Sechs-Achtel-Fluss eingewoben, dass es einem die Nackenhaare kräuselt. Zumindest, wenn die Interpreten ihre Finger so gnadenlos in die Wunden der Musik legen wie hier. Die Mitglieder des Chiaroscuro-Quartetts spielen fast vollkommen vibratolos auf ihren Originalinstrumenten, sie phrasieren genau in die Schmerzpunkte hinein und lassen die Dissonanzen damit umso klarer hervortreten.

In den anderen Sätzen ist ihre Interpretation ähnlich fein und transparent, aber



nicht ganz so rhetorisch geschärft. Das multinationale Ensemble, das sich am Royal College of Music in London gefunden hat, könnte manchmal eine Spur geschlossener gestalten. Mitunter scheint es, als gingen die Impulse noch recht deutlich von der famosen Ersten Geigerin Alina Ibragimova aus.

Aber das ist Kritik auf sehr hohem Niveau. Die anderen drei lassen sich keinesfalls nur mitschleppen, sondern ziehen an einem Strang und investieren ein hohes Maß an Energie. Auch in Beethovens

f-Moll-Quartett op. 95, dessen zornige Gesten wie mit geballter Faust komponiert wirken. Durch den Darmsaitenklang ist die Wucht ein bisschen abgemildert. Und indem die vier Streicher ein vergleichsweise entspanntes Tempo wählen, bestärken sie diese Tendenz. Sie inszenieren diesen ersten Satz nicht als Explosion, sondern entzerren das Geschehen – und können so noch mehr Details offenlegen.

Marcus Stäbler

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Beethoven, Streichquartett f-Moll op. 95; **Mozart**, Streichquartett Es-Dur KV 428, Adagio und Fuge; Chiaroscuro-Quartett (2012); Aparté/HM CD 149028031324 (57')



Geschwungen

Seine Freundschaft mit Mendelssohn macht ihn zum Gewandhauskapellmeister – eine Stelle, die Ferdinand David 37 Jahre lang innehatte. Nebenbei hat er komponiert, darunter mehrere Salonstücke für Geige und Klavier sowie eine Suite für Solo-Violine. Stephan Schardt macht das einzig Sinnvolle: Mit großer Ernsthaftigkeit, aber auch mit dem gebotenen Augenzwinkern holt er, von Philipp Vogler am Klavier treu begleitet, aus diesen Stücken vieles heraus: den gesanglichen Charakter, die geschwungenen Kantilenen, das Verträumte. Nur das Kecke, Forche steht leider etwas hintenan. Leicht geht ihm die Suite von Hand und Saiten, auch die dynamische Differenziertheit seines Vortrags gefällt.

C. Vr.

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

David, Musik für Violine und Klavier; Stephan Schardt, Philipp Vogler (2012); MDG/NAI CD 760623177465 (76')



Leicht und virtuos

Im Jahr 2008 haben sich eine deutsche Geigerin, ein österreichisch-italienischer Pianist und eine chinesische Pianistin als „Trio Alba“ zu einem festen Ensemble zusammengeschlossen. Jetzt haben sie ihre erste CD vorgelegt und dafür die beiden Trios von Felix Mendelssohn ausgewählt. Auch wenn dieses junge Trio hier nicht direkt zum Himmelsstürmer mutiert, beeindruckt es dennoch durch eine gelungene Mischung aus Leichtigkeit und Virtuosität. Man hätte sich, etwa im Kopfsatz des zweiten Trios, mehr Entschlossenheit gewünscht; dafür überzeugen das sichere Zusammenspiel und die Selbstverständlichkeit, mit der sich die Musiker dynamisch die Bälle zuwerfen.

C. Vr.

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Mendelssohn, Klaviertrios op. 49 und 66; Trio Alba (2012); MDG/NAI SACD 760623179360 (63')

Comeback

Der 5. April 2012 war ein besonderer Tag im Leben von Maxim Vengerov. Vier Jahr nach seinem überraschenden Rückzug vom Podium gab der Geiger sein Comeback in der Wigmore Hall. Er kam mit dem Pianisten Itamar Golan, der schon früher sein Recital-Partner war. Auf dem Programm standen u. a. Bachs d-Moll-Partita für Violine solo und Beethovens „Kreutzer-sonate“, zwei Werke, die einen Geiger immer wieder fordern, Indispositionen offenbaren sich hier sofort. Vengerov hatte pausiert, von einer Verletzung war die Rede, auch der Begriff „Burn-out“ machte die Runde. Auf dem hauseigenen Label Wigmore Hall Live ist die sehnlich erwartete Rückkehr Vengerovs auf das Londoner Podium dokumentiert. Sein Auftritt enttäuscht nicht. Vengerov entwickelt jeden Satz von Bachs d-Moll-Partita mit Bedacht, den strukturellen Verlauf und den großen Spannungs-



bogen immer im Blick. Das vermittelt einen Eindruck von Abgeklärtheit, beweisen muss sich der 38-jährige nichts mehr. Die Chaconne dehnt sich auf 16 Minuten aus, Vengerov stellt sie in den Raum als Monument allumfassenden musikalischen Ausdrucks. Die „Kreutzer-sonate“ wächst zu konzertanter Größe heran, auch hier bleibt nichts nur an der Oberfläche des rein Technischen hängen. Mit den Zugaben setzt sich Vengerov als Virtuose in Szene, wie in alten Tagen.

Norbert Hornig

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Bach, Partita Nr. 2; **Beethoven**, Kreutzer-sonate; **Wieniawski**, Scherzo-Tarantella op. 16, **Brahms**, Ungarischer Tanz Nr. 1; Maxim Vengerov, Itamar Golan (2012); Wigmore Hall Live/NAI CD 5065000924584 (79')

Carus



CAR 83011 (CD)

Fortsetzung des mehrfach ausgezeichneten Liederprojekts



CAR 83001 (CD)

CAR 83002 (CD)



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

Farbe und Fantasie

Um den Geiger Augustin Dumay ist es ruhiger geworden. Für EMI und DG hat er eine beachtliche Anzahl von Aufnahmen vorgelegt, aus denen eine markante künstlerische Persönlichkeit spricht. Dumay ist ein Meister des differenzierten Klanges, er entlockt seinem Instrument eine Farbenfülle, die heute nur ganz wenige Geiger anzubieten haben. Jetzt meldet er sich an der Seite des kanadischen Pianisten Louis Lortie auf dem Label Onyx mit einem bemerkenswerten Recital zurück. Am Beginn steht die schwereligerische Violinsonate op. 18 des jungen Richard Strauss, in der sich bereits unüberhörbar die Sprache des Meisters in den Tondichtungen und Opern ankündigt. Noch viel zu wenige Geiger haben dieses Werk im Repertoire, und bislang vergebens wartete man auch auf die Wiederveröffentlichung der grandiosen Aufnahme mit Ulf Hoelscher und Michel Béroff (EMI). Dumay greift in das Füllhorn seiner geigerischen Ausdrucksmittel und belebt den Violinpart in der Spannweite zwischen



TIPP

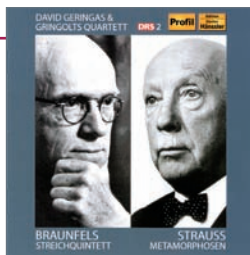
Euphorie und traumhafter Entrücktheit. Diese Kombination von Intensität und Sensibilität bei weit gefächelter klangfarblicher und dynamischer Differenzierung bringt auch die Sonate von César Franck, die Dumay bereits mit Jean-Philippe Collard sehr überzeugend für EMI einspielte, auf ein selten erfahrbares Niveau emotionaler Dichte. Überaus anspruchsvoll sind die Klavierparts beider Sonaten, die Lortie souverän gestaltet. „Auf stillem Waldespfad“ von Strauss und „Mélancolie“ von Franck sind liebenswerte Miniaturen in Zugabeformat.

Norbert Hornig

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Strauss, Violinsonate u. a.; **Franck**, Violinsonate u. a.; Augustin Dumay, Louis Lortie (2012); Onyx/NAI CD 880040409625 (73')



Entschlossen

Kontinuierlich gewinnt die Renaissance von Walter Braunfels, dem von den Nazis Versmähten und anschließend Vergessenen, an Fahrt. Jetzt haben David Geringas und das Gringolts-Quartett sein Streichquintett op. 63 aufgenommen, ein Werk, das der Komponist ursprünglich als Quartett konzipiert und mitten im Schaffensprozess 1944 als „das hoffentlich beste meiner bisherigen Kammermusik“ charakterisiert hat. Die fünf Streicher spielen mit wunderbarer Entschlossenheit, etwa wenn die beiden Cello-Stimmen im Kopfsatz den kurzen Melodiefetzen mit knurrigem Legato begegnen oder wenn der dritte Satz mit einem rüstigen Pizzicato eröffnet wird und sich nachher die Musiker gegenseitig die Impulse zuwerfen. In eine andere Welt führt das Adagio, ein Satz mit varierten Violinsoli: Tiefe Ruhe, sanfte Wogen – so gespielt wirkt diese Musik herrlich entrückt. Das Finale bildet zu Beginn einen markanten Gegensatz zum brüchigen, rhythmisch kühnen Scherzo, bevor sich muntere Spiellaune breitmacht. Geringas und die vier Gringolts spielen das mit Verve und Akribie, mit Zunder und Umsicht. Als 25-minütige Zugabe enthält die CD Strauss' „Metamorphosen“, von ursprünglich 23 auf nunmehr sieben Streicher reduziert. Verstärkt um Dariusz Mizera und Ryszard Groblewski, findet dieses Septett zu einem geschlossenen, gleichmäßig fließenden und sich verändernden Klang, fernab jeder Süße, unter der dieses Werk bisweilen zu leiden hat.

Christoph Vratz

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Braunfels, Streichquintett; **Strauss**, Metamorphosen; David Geringas, Gringolts-Quartett (2012); Profil/Naxos CD 88188120530 (64')

Kluges Duo

Ein Programm in dieser Gegenüberstellung hat es wohl noch nicht gegeben: Sonaten von Paul Hindemith und des 1959 in Gaildorf geborenen, inzwischen in Bochum beheimateten Stefan Heucke, der in den Jahren 2000 und 2009 jeweils eine Violinsonate komponiert hat; die erste zweisätzig, dem Andenken eines Freundes gewidmet, den er aus den Augen verloren und dessen Grab er schließlich auf dem Friedhof entdeckt hatte. Dessen Initialen A. F. dominieren die gesamte Struktur des Werkes. Wie hier im zweiten Satz Brahms' Deutsches Volkslied „Da unten im Tale“ zitiert und anschließend variiert wird, wie anschließend zwei neue Formteile von dieser Fährte abweichen und schließlich das Brahms-Zitat wieder aufscheint, wird in dieser Aufnahme mit Mirjam Contzen und Tobias Bredohl wunderbar plastisch. Das ist, frei von falschen Sentimentalitäten, wunderbar subtil und klar umgesetzt. Die Geige mit lang gezogenen Tönen, vom Klavier lamettahaft umspielt, bewegt sich sicher durch die verschiedenen Piano-Regionen, um nach mehreren Stimmungsumschwüngen kühne Sprünge zu vollführen und düstere Akkorde zu knirschen. Die zweite Sonate ist anderen, helleren Charakters. Vor allem das Scherzo geht beiden Musikern auffallend leicht und grazil von der Hand. Auch bei den beiden zweisätzigen Hindemith-Sonaten bilden Contzen und Bredohl ein genau aufeinander abgestimmtes Duo. Sie spulen nicht nur ihr Notenpensum sauber ab, sondern beweisen ein waches Ohr für Atmosphären und Schattierungen. Das Klangbild ist auffallend räumlich, vielleicht eine Spur zu sehr, zugleich aber gewinnend hell und zwischen beiden Instrumenten gut austariert.

Christoph Vratz

Musik
Klang

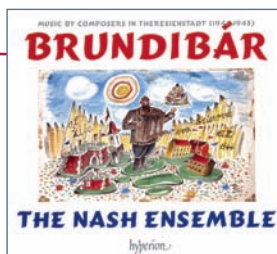
★★★★★
★★★★★

Hindemith, Heucke, Violinsonaten; Mirjam Contzen, Tobias Bredohl (2012); Classicclips/MW CD 4260113461228 (61')

Widerstehen

Das Hauptwerk der hier eingespielten Arbeiten von jüdischen Komponisten, die nach Theresienstadt deportiert und von den Nazis ermordet wurden, ist sicherlich das frühe zweite Streichquartett op. 7 „Aus den Affenbergen“ von Pavel Haas: ein unglaublich originelles, klangfreudiges Quartett, das in dieses eher intime Genre einen ganz neuen Tonfall hineinträgt. Haas war Schüler von Janáček, und unverkennbar hat er sich den Quartettstil seines Lehrers angeeignet und zugleich originär intensiviert: zu einer Quartettmusik mit programmatischen Momenten, die sich freilich ganz in stimmungsvolle Musik verwandeln kann und vor keiner Verstiegtheit zurückschreckt. Sogar die ganz ungewöhnliche Beteiligung des Schlagzeugs im Schlusssatz ergibt sich wie selbstverständlich aus dem abenteuerlichen Musikduktus.

Dagegen fallen die anderen Werke, die alle in Theresienstadt entstanden, konventioneller aus. Sie schließen an die zeitgenössische Musik auf bestem Niveau an: Krása an den flott-eleganten französischen Neoklassizismus, Ullmann an den „sachlich“ sublimierten Expressionismus, während Klein die Klanglichkeit der Bartók-Quartette ins Streichtrio überträgt.



Es ist so gut wie unmöglich, sich die grauenvollen Umstände zu vergegenwärtigen, unter denen die Arbeiten entstanden. Doch wollten die Komponisten offensichtlich das trostlose Leid nicht auch noch musikalisch abbilden, darstellen oder „objektivieren“, sondern so gut wie irgend

noch möglich ihre Musik machen. Das ist weniger ein naives Verdrängen als vielmehr ein Widerstehen, aus dem sie wohl die Kraft zogen, eine menschenwürdige Haltung zu bewahren. Das hervorragende Nash Ensemble belädt diese Musik denn auch nicht mit einer unangemessenen Emphase, sondern interpretiert sie ungemein sicher ganz aus ihrer stilistischen Haltung heraus jeweils mit der analogen Intensität.

Giselher Schubert

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Brundibár – Music By Composers In Theresienstadt; Werke von Krása, Ullmann, Klein, Haas; The Nash Ensemble (2012); Hyperion/NAI CD 034571179735 (74')

Traumbilder

Das rumänische Trio Contraste ist mit den Klangvorstellungen von Violeta Dinescu seit Jahrzehnten vertraut und spielt hier fast durchweg Neufassungen, die eigens für das Ensemble eingerichtet wurden. Der rote Faden, der diese Nachtmusiken zusammenhält, ist „Der Schlüssel der Träume“ (2011), inspiriert vom gleichnamigen Bild Magrittes: zehn lyrische Miniaturen, die nicht selten an George Crumbs „Makrokosmos“ erinnern. Melodische Inspiration, Klangfarbenreichtum und die Einbeziehung östlicher Folklore kennzeichnen auch Stücke wie



„Bindfaden“ (2008), in der die schrillen Farben der chinesischen Oboe „Suona“ auffallen. „Le rocher tremblant de sept faux“ reflektiert die südfranzösische Felsformation mit skulpturaler Präsenz.

Wie

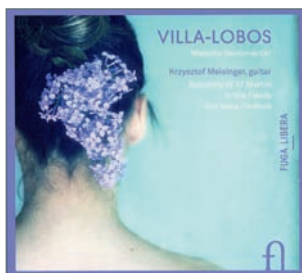
Musik
Klang

★★★★
★★★★

Dinescu, Der Schlüssel der Träume; Trio Contraste (2012); Gutting/Charisma CD 4012652024811 (55')

Schattierungen

Die fünf Préludes (1940) für Gitarre von Heitor Villa-Lobos zählen zum Kernrepertoire des Instrumentes. Und sein Gitarrenkonzert (1951) wird in der Wertschätzung vielleicht nur vom „Concierto de Aranjuez“ von Joaquín Rodrigo übertroffen. Dieser Rang ist wohlverdient; denn Villa-Lobos ist es originell gelungen, neue musikalische Ausdrucksformen der Gitarrenmusik zuzuführen, ohne ihre genuinen Spielweisen zu vernachlässigen. Es sind diese geradezu kammermusikalischen Ausdrucksformen, welche die Gitarristen herausfordern und welchen sie sich seit diesen Werken gewachsen zeigen müssen. Krzysztof Meisinger gelingt das mit bestechender Musikalität. Es verblüfft, welche dynamischen Schattierungen er in die Musik hineinbringen kann, so dass sie reicher, zugleich auch sonorer klingt, als man es gewohnt ist. Die Harmonik spielt er etwa durch Akkordbrechungen in einer Art aus, dass sie fast schon melodische Qualitäten annimmt. Nobilitiert Meisinger die Préludes als kammermusikalische Klangstu-



die, so gibt er auch dem Konzert durch reich abgestuftes Interpretieren eine unverwechselbare Klangfärbung. Zu fehlen scheint ein wenig der lässig-schwungvolle Tonfall, den man mit Musik von Villa-Lobos gerne verbindet. Meisinger tritt als ernsthafter Interpret hinter die Musik zurück, die er spielt. Eine Sinnlichkeit des Musikmachens stellt sich kaum ein – doch steht nicht fest, ob das ein Vor- oder Nachteil ist. Jedenfalls zählt Meisinger mit seinen 29 Jahren jetzt schon zu den Meistern seines Instrumentes.

Giselher Schubert

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Villa-Lobos, Préludes für Gitarre, Gitarrenkonzert u. a.; Krzysztof Meisinger, Academy of St Martin-in-the Fields, José Maria Florêncio (2011); Fuga Libera/Note 1 CD 5400439005990 (50')

Erstrangig

Nun also die Nummer zwei der Debussy-Serie, die Michael Korstick im Vorjahr für Hänssler begann: Wie ihre Vorgängerin spannt ihr Programm Bekanntes mit weniger Bekanntem kontrastreich und interessant zusammen – diesmal die hochartifiziiellen, 1913 veröffentlichten zwölf *Préludes* des „Deuxième livre“ mit der schlichten Musik zum Kinderballett „Die Spielzeugschachtel“ aus demselben Jahr (deren tonmalersische Feinheiten man hier erfreulicherweise dank der mitgelieferten Schilderung der Handlung im Beiheft sekundengenau verfolgen kann).

Interpretatorisch stehen beide Werke und die zugegebenen Einzelstücke auf dem gewohnt hohen Niveau Korsticks. Er kann für Debussys Musik eine breite Anschlagpalette einsetzen, sie reicht von einem weichen, schimmernden Pi-

anissimo bis zu glänzender, schlanker Brillanz und ist beim SWR eingefangen worden, ohne den Klavierklang schönerfärberisch aufzubrezeln. Die Darstellung selber ist unanfechtbar genau, konzentriert, von intensiver Dichte und frei von aufdringlichen Forcierungen. Zum Beispiel werden die Satzcharaktere der zwölf sehr unterschiedlichen „späten“ *Préludes* klar und gut konturiert, aber ohne die nachdrücklichen Beschwerden der „großen Alten“ Arrau und Michelangeli oder die Poin-tierungsschärfe Zimermans vorgetragen. Selbstzweckhafte Brillanz, die sich etwa für die „*Tierces alternées*“ anböte, bedeutet Korstick sogar in dieser Mini-Toccata für „alternierende Terzen“ weniger als ein harmonischer, ganz im Sinne Debussys



naturhaft organischer Gesamttablauf.

Absolut schlüssig. Erst post festum schlich sich bei mir ganz leise der Gedanke ein, ob für Debussy eine im Gan-

zen etwas gelassener, freier ausschwingende Darstellung nicht doch noch einen Tick günstiger gewesen wäre...

Ingo Harden

Musik
Klang

★★★★★
★★★★

Debussy, 12 *Préludes* II, La boîte à joujoux, Le petit nègre, Berceuse héroïque, Page d'album, Éléglise; Michael Korstick (2012); Hänssler/Naxos CD 4010276025962 (74')



Unentschieden

Vor knapp 15 Jahren spielte der junge Freddy Kempf auf seiner Debüt-CD Schumann und machte damit nachdrücklich auf sich aufmerksam. Seine neue Auswahl mit den Sinfonischen Etüden als Hauptwerk irritiert dagegen von Anfang bis Ende durch eine gewisse Lauheit und Unentschiedenheit. Mit tonlichem Glanz und rhythmischer Präzision kann sie nur wenig punkten, und trotz aller pianistischen Kompetenz spielt Kempf weder romantische Intimität (in „Des Abends“) noch heitere Aufgeräumtheit (in „Grillen“) oder kraftvolle Entschlossenheit (im „Aufschwung“ oder im Etüden-Finale) voll aus. Als Schumann-Interpreten waren zuletzt Helmchen genauer und Ax stattlicher. *ihd*

Musik
Klang

★★★
★★★★

Schumann, Fantasiestücke op.12, Blumenstück, Sinfonische Etüden; Freddy Kempf (2012); BIS/KC SACD 7318599920108 (70')

Gerechtfertigt

Manch einer mag sich fragen, ob es wirklich notwendig ist, das gesamte Tastenmusikwerk Georg Böhm's vorzulegen. Man argumentiert dann natürlich gerne damit, dass Böhm einen großen Einfluss auf Johann Sebastian Bach ausgeübt hat, wenngleich dieser wohl nie direkter Schüler von jenem war. Ob die vor einigen Jahren als Beleg für die unmittelbare Schülerschaft beigebrachten Tabulaturabschriften in diese Richtung zu deuten sind, muss bezweifelt werden.

Jeder, der sich mit Böhm's Schaffen auseinandersetzt, wird verstehen, was Bach an diesen Kompositionen gefesselt hat. Selbst in melodisch simplen Werkabschnitten wie etwa in der Chaconne G-Dur werden immer mal harmonisch gewagte und nur aus der stringenten Stimmführung verständliche Töne eingestreut. Und auch die Virtuosität einzelner Stücke dürfte Bach gefallen haben.

Der Florentiner Organist Simone Stella führt die Choralbearbeitungen mit teilweise sehr schönen Klangfarben auf einer Orgel von Francesco Zanin vor; leider erfährt man im Booklet weder etwas über dieses Instrument noch zur Registrierung. Die innere Ruhe, mit der Stella etwa die zweite Fassung von „Vater unser im Himmelreich“ vorträgt, überzeugt dabei ebenso wie das knorrige Pedal, das er als



Abschluss im Präludium d-Moll schön zur Geltung kommen lässt. Die Suiten präsentiert er auf einem Ruckers-Nachbau, wobei manches, wie etwa die in die Tasten gehauenen Akkorde des Präludium g-Moll, exaltierter wirkt als in der Einspielung von Mitzi Meyerson. Umgekehrt könnte hin und wieder der tänzerische Gestus einzelner Suitensätze stärker akzentuiert werden. Alles in allem gibt es aber auf der handwerklichen Ebene wenig zu mäkeln, so dass sich diese Gesamteinspielung als durchaus gerechtfertigt erweist.

Reinmar Emans

Musik
Klang

★★★★★
★★★★

Böhm, Complete Harpsichord And Organ Music; Simone Stella (2011-2012); Brilliant/Edel 4 CD 5028421946122 (256')



Lange Weile

Simeon ten Holt war so etwas wie der niederländische Philip Glass, der Mitte der siebziger Jahre seine Tonsprache radikal auf tonale Wiederholungsschleifen umstellte. Der „Canto ostinato“ (1976/79) wurde zu seinem Markenzeichen und avancierte zu einem der erfolgreichsten Stücke auf dem niederländischen Klassik-Markt. Der mehr als einstündige „Gesang“ für ein oder mehrere Klaviere lässt seine gebrochenen Akkorde und lieblichen Melodien in 106 Zellen

dahinplätschern. Dass ten Holt in seinen Minimal-Setzkasten auch eine begrenzte Aleatorik eingebaut hat, macht die Sache konzeptuell interessant, das Ergebnis aber auch nicht spannender.

Endgültig epigonal wird es in „Natalon in E“, das als verkappte Klaviersonate vor allem romantische Traditionen bemüht, dabei aber hart an der Grenze zur Salonmusik vorbeischnappt. Auch „Aforisme II“ klingt in seinen besten Momenten höchstens wie Chopin light. Alles in allem verbreitet diese Musik nicht viel mehr als gepflegte Langeweile, Lichtjahre von den minimalistischen Sternstunden eines Steve Reich entfernt. Jeroen van Veen bemüht sich wenigstens die Zugangsweisen zu den einzelnen Stücken zu variieren, bringt die Sache mal ganz entspannt in Fluss oder treibt sie als rasendes Perpetuum mobile voran.

Eine hübsche Version des „Canto ostinato“ liefert das Ensemble Inner Act: Gwyneth Wentink (Harfe), Wouter Snoei (Electronics) und Arnout Hulskamp (Visuals) machen aus ten Holts Minimal-Hit eine Klangmeditation mit hybriden Farbmischungen und abstrakten Bildkompositionen (ins Booklet teilweise integriert). Nett!

Dirk Wieschollek

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

ten Holt, Solo Piano Music, Volumes I-V; Jeroen van Veen (2012); Brilliant/Edel 5 CD 5029365943420 (319')

ten Holt, Canto ostinato; Inner Act (2012); Etcetera/NAI CD 8711801060071 (61')

Volumina und mehr

Als György Ligeti zu Beginn der sechziger Jahre Prinzipien seiner epochalen Orchesterstücke auf die Orgel übertrug, bedeutete das die radikale Emanzipation eines Kircheninstrumentes: ein Stück, das komplett auf Melodie und Rhythmus verzichtete, hatte es auf der Orgel zuvor nicht gegeben. Dominik Susteck lässt die Cluster von „Volumina“ (1961/62) mit gewaltigen Vibrationen heranrauschen. Insgesamt legt er eine sehr kontrastive, ja dramatische Version vor, in der Klangflächen bedrohlich anschwellen und kollidieren. Die Nähe zur elektronischen Musik ist hier mit Händen zu greifen. Auch was die späteren Zwei Etüden (1967/69) betrifft, sucht Susteck die Farben in der Monochromie und nimmt sich bei den „Harmonies“ viel Zeit für deren subtile Modulationen – ein schwereloses Gleiten durch prinzipiell unendliche Räume.

Der derzeitige Organist an der „Kunststation St. Peter“ tritt hier auch als Bearbeiter und Improvisator in Erscheinung. Für die Orgeleinrichtung von Ligetis früher „Musica ricercata“ (1951-53) macht er sich findig den Klangfarbenreichtum der Kölner Orgel zunutze. Manchmal gerät diese „Ausmalung“ wunderbar schräg, der kantige Charme dieser Klavierminiaturen geht dabei jedoch weitestgehend verloren.

Alle Möglichkeiten des auch als „Orgel für Neue Musik“ titulierten Instrumentes holt Susteck in seinen „Sprachsignalen“ heraus, drei ereignisreiche Improvisationen, die sich auf Ligetis elektronische Komposition „Artikulation“ beziehen: In der von perkussiven und geräuschhaften Farben beherrschten „Maschinensprache“ lässt der Organist es mächtig krachen, im „Gesang“ spielt er augenzwinkernd mit dem Sound früherer Elektronik, die „Füllungen“ mischen statische Flächen zur vielfarbigen Collage. So klingt Orgel im 21. Jahrhundert!

Dirk Wieschollek

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★



Ligeti, Orgelwerke; Dominik Susteck (2012); Wergo/NAI CD 4010228675726 (78')

Liebenswert

Die Entdeckung der Musik von Jean Cras (1879-1932), der es bis zum Rang eines Konteradmirals brachte, ist fast ausschließlich den Einspielungen durch Timpani zu danken. Zehn CDs liegen vor – mit einer Musik, die ungemein originell zwischen der Klangwelt Debussys und der kompositionstechnischen Perfektion Ravels vermittelt. Hier ist nun ausgesprochen gut klingende Musik eingespielt, die Cras für seine drei Töchter, seinen Sohn und seine Frau komponierte. Spieltechnisch mag sie wie etwa die sehr schönen „Âmes d'enfants“ für Klavier zu sechs Händen leicht gehalten sein; musikalisch ist sie es kaum. Sie besitzt auch nichts Kindliches, Naives oder Etüdenhaftes. Es bereitet



schieres Vergnügen, dieser höchst kompetent interpretierten Musik zuzuhören. Die älteste Tochter Charlotte ist hier sogar als Solistin in einer historischen Aufnahme des Klavierkonzertes ihres Vaters zu erleben, die 1948 entstand!

G. Sch.

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Cras, Ma famille bien-aimée! Seiner Familie gewidmete Werke; Mélanie Boisvert, Lionel Peintre, Alain Jacquot u. a. (2010); Timpani/Note 1 CD 3377891312008 (70')

„Beglückendes Cantabile“



Scharfsinn, gepaart mit überragender Technik und hohem Klangempfinden charakterisieren einen der bedeutendsten lebenden Pianisten: Leon Fleisher. Anlässlich seines 85. Geburtstags im Juli erscheint eine 23-CD-Box mit sämtlichen Sony-Alben.

Das Leben des Pianisten und Pädagogen Leon Fleisher ist so vielfältig verlaufen, voller Auf und Abs, dass es locker den Stoff für einen abendfüllenden Spielfilm abgeben würde. Auf eine steile Karriere in der Jugend folgten der Absturz durch eine chronische Krankheit und ein sensationelles Comeback nach der Genesung. Der Sohn einer polnischen Immigrantin und eines russischen Hutmachers wird 1928 in San Francisco geboren und beginnt das Klavierspiel bereits mit vier Jahren. Mit acht gibt er sein erstes öffentliches Konzert, und mit zehn wird er als jüngster Schüler in die Klasse des Pianisten aufgenommen, der schon zu Lebzeiten eine Legende war:

Die Konzerte von Beethoven und Brahms sind Meilensteine

Artur Schnabel. Zehn Jahre lang nimmt Fleisher Unterricht bei dem berühmten Pianisten, er begleitet ihn 1938 nach Italien und zieht, nachdem Mussolinis Faschisten mit der Judenverfolgung begonnen haben, wie er später nach New York. Viele Jahre später noch hat Fleisher Schnabels Unterricht als „the cat's pyjamas“ bezeichnet, als das Großartigste, was man sich an Pädagogik vorstellen konnte: „Bei ihm lernte man keine Technik, sondern den Blick ins Innere der Musik“, erinnert er sich.

Ein Blick, den auch Fleisher entwickelte. Sobald die Rede auf ihn und sein Klavierspiel kommt, fallen Vokabeln wie „scharfsinnig“, „klar“ und „analytisch“. In der Tat trifft dies den Kern von Fleishers interpretatorischem Zugriff. Oberflächliche Klangspielereien und Sentimentales sind

ihm völlig fremd, dennoch ist sein Spiel leidenschaftlich und mitreißend.

Fleishers Ruhm gründet sich vor allem auf seine Brahms- und Beethoven-Einspielungen, die beiden Brahms- und die fünf Beethoven-Konzerte gehören zu den Meilensteinen der Interpretationsgeschichte. Doch sollte man ihn darauf nicht reduzieren: Auch seine Liszt- und Rachmaninow-Aufnahmen sowie sein Mozart-Spiel zeigen höchste Kunst.

Als er 14 Jahre alt war, holte ihn der Dirigent Pierre Monteux nach San Francisco: Fleisher sollte den Solopart in Liszts A-Dur-Konzert übernehmen, Monteux und Schnabel wünschten sich allerdings auch, dass er das d-Moll-Konzert von Brahms im Folgejahr aufführt. Dieses Werk sollte Fleisher ein Le-

ben lang begleiten. In seiner Biographie nennt der Pianist das Konzert seinen „lebenslangen Gefährten und Glücksbringer“, es war bei seinem Sieg im Brüsseler Wettbewerb „Reine Elisabeth“ 1952 von ebenso großer Bedeutung wie viele Jahre später bei seiner Rückkehr zum zweihändigen Spiel nach langer Krankheit. 1958 nimmt er es mit dem von ihm hochverehrten George Szell und dem Cleveland Orchestra auf.

Was zeichnet das Brahms-Spiel von Fleisher aus? Der Pianistenkenner Jürgen Otten nennt in erster Linie sein „beglückendes Cantabile“, das er als „breit strömenden, tief empfundenen und ursprünglichen Gesang“ wahrnimmt. Außerdem hebt er Fleishers „stark ausgeprägte Fähigkeit, im Abnehmenden zugleich neue Intensitäten zu kreieren“ hervor. Nicht nur das d-Moll-Konzert, auch das B-Dur-Konzert von Brahms in der Aufnahme von 1962 ist eine Sternstunde großen Klavierspiels, da es Fleisher gelingt, den massiven akkordischen Satz in Klarheit herrlich zum Klingen zu brin-

gen. In den frühen Beethoven-Konzerten verleugnet Fleisher den Mozart'schen Einfluss auf den jungen Beethoven nicht und nähert sich diesen mit schlankem, biegsamem Ton. Virtuoses Brio und manchmal beinahe jugendlichen Übermut zeigt er in den Kopfsätzen der Frühwerke, während die langsamen Sätze der Konzerte vier und fünf durch eine Innigkeit bezaubern, die außer ihm allenfalls die Aufnahmen seines Lehrers Schnabel oder des jungen Barenboim vermitteln.

1964 geschieht das Unfassbare: Die Finger von Fleishers rechter Hand krümmen sich selbstständig, er kann mit ihr nicht mehr spielen. Fokale Dystonie, eine Überaktivität des Gehirns, die zu muskulären Verkrampfungen führt, lautet die Diagnose. Der Pianist muss seine Karriere beenden, er spezialisiert sich gezwungenermaßen auf Werke für die linke Hand, nimmt eine CD mit solchen auf, von Komponisten wie Skrjabin, Blumenfeld; auch die Klavierkonzerte von Ravel, Britten, Prokofjew bringt er auf Platte. Nach vielen erfolglosen Therapieversuchen löst Hollywoods Faltenkiller Botox schließlich im Jahr 1998 die Verkrampfungen, und Fleisher kann wieder „normal“ spielen: 2008 entsteht eine Aufnahme von drei Mozart-Konzerten mit dem Stuttgarter Kammerorchester. Noch immer tourt der 85-Jährige unermüdlich durch die Welt, spielt etwa Kammermusik mit dem Signum-Quartett. Hoffen wir, dass uns dieser Meister des intelligenten Klavierspiels noch lange erhalten bleibt!

Mario-Felix Vogt

Die Edition

Leon Fleisher – The Complete Album Collection; Klavierkonzerte von Mozart, Beethoven, Schumann, Brahms, Grieg, Ravel, Prokofjew u. a.; Soloklavierwerke von Schubert, Weber, Liszt, Debussy, Ravel u. a. (1954-2008); Sony 23 CD 0887254599722

Jahrzehntelang konnte Leon Fleisher nur Repertoire für die linke Hand spielen.



Foto: Joanne Savio/Sony

Mendelssohns Orchesterwerke

Früh übt sich, wer ein Meister werden will – was insbesondere auf das Wunderkind Felix Mendelssohn zutrifft, der im zarten Alter von 15 Jahren bereits seine erste vollwertige Sinfonie vorlegte. Vier weitere sollten folgen, werkgeschichtlich eingeleitet durch ein volles Dutzend Streichersinfonien, die Mendelssohn selbst zwar eher als Übungen betrachtete, die dennoch ihren Weg in die Musikgeschichte gefunden haben. Zu den Sinfonien und Streichersinfonien gesellte sich über das gesamte Künstlerleben verteilt eine ganze Reihe weiterer



Orchesterwerke, vor allem bedeutende Solokonzerte, die in den Jahren 1993 bis 2009 für das Label BIS eingespielt wurden. Diese Aufnahmen sind nun als Box mit elf CDs bei BIS erschienen. Während sich um die Sinfonien das Bergen Orchestra unter dem Dirigenten Andrew Litton kümmerte, wurden die Streichersinfonien von Lev Markiz und der Amsterdamer Sinfonietta eingespielt, die auch die Solisten bei den Solokonzerten begleiteten. Hier sind Isabelle van Keulen und die Pianisten Ronald Brautigam, Roland Pöntinen und Love Derwinger zu erleben.

Ausgewähltes

Die Produktionen der niederländischen Firma Brilliant Classics eignen sich bei einem schmalen Preis hervorragend für Klassik-Einsteiger. Einen großen Katalog aus Eigenproduktionen und Lizenzaufnahmen hat das Label mittlerweile zusammengetragen – wovon auch die Firma Edel profitiert, die die Brilliant-Produkte seit einiger Zeit vertreibt. Aus dem reichhaltigen Brilliant-Fundus hat sich nun das Edel-Label Berlin Classics bedient und in der Reihe „Select“ wichtige Meisterwerke der Musik zusammengetragen, die auf bislang zehn Doppel-CDs präsentiert werden. Die stilistische Vielfalt ist dabei breit gefächert und reicht von den frühbarocken Werken Girolamo Frescobaldis



und Claudio Monteverdis bis zur Wiener Klassik, der Romantik und dem französischen Impressionismus. Mit von der Partie sind namhafte Künstler, die Brilliant-Kunden noch gut im Ohr sind, darunter die Pianistin Klára Würtz, die mit Klavierkonzerten von Mozart, Haydn, Beethoven und Johann Nepomuk Hummel zu hören ist. Auch der Alte-Musik-Experte Pieter-Jan Belder ist in der Sammlung vertreten, unter anderem als Leiter der Gesamtaufnahmen der Barock-Daubrenner „Vier Jahreszeiten“ (Vivaldi) und „Brandenburgische Konzerte“ (Bach). Die Doppel-CDs sind allesamt mit einem Booklet ausgestattet – das aber leider nur englische Texte enthält.



Orpheus Britannicus

Der „**Opheus Britannicus**“, wie seine Landsleute ihn schon zu Lebzeiten nannten, ist noch heute einer der populärsten Komponisten des Barock: Die Rede ist von Henry Purcell (1659-1695), dessen Schaffen nicht nur eine unglaubliche stilistische Vielfalt auf dem Weg zu einem eigenen englischen Nationalstil präsentiert, sondern auch den souveränen Umgang mit sämtlichen damals bekannten Gattungen von der Triosonate über die Kirchenmusik bis hin zur Oper und Semi-Opera. Ein hörenswertes Kompendium seines Werks bietet die bei Brilliant erschienene „Purcell Collection“, eine Box mit 16 CDs, die Hauptwerke wie die Bühnenwerke „King Arthur“ (mit Trevor Pinnock und The English Concert), „The Fairy Queen“ (mit der Accademia Bizantina unter Ottavio Dantone) und „Dido And Aeneas“ (mit dem Alte-Musik-Experten Jed Wentz) oder die berühmte „Cäcilien-Ode“ (mit Paul McCreeh und dem Gabrieli Consort) mit kammermusikalischem Schaffen und Liedern vereint. Auch die sakralen Werke Purcells, vor allem die noch heute sehr beliebten „Funeral Sentences For The Death Of Queen Mary II“, haben ihren Platz in der Edition gefunden. Den CDs liegt ein Booklet bei, dieses allerdings nur in englischer Sprache.



Anne-Catherine Heinzmann, Flöte
Thomas Hoppe, Klavier



Works for Flute and Piano
Poulenc – Hindemith – Dutilleux –
Muczynski – Martin

SACD, aud. 92.667



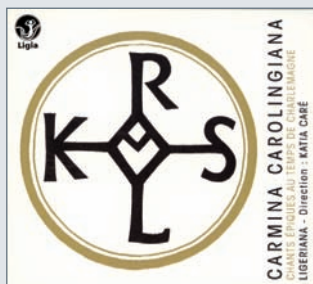
Vertrieb:



audite www.audite.de



Interpretationsentscheidungen



Ein norditalienischer Mönch hat unmittelbar nach dessen Tod einen ergreifenden Klagegesang auf Karl den Großen verfasst. Er wusste dessen Bedeutung als Reichsgründer und auch als geistig-moralische Instanz einzuschätzen. Der lateinische Klagegesang

besteht aus 12-silbigen Strophen mit einem jeweils abschließenden „mihi misero“ oder „me dolens, plano“. Das Ensemble Ligeriana unter Katia Caré trägt diese mit musikalischer Neumenschrift überlieferten Verse mit Frauenstimmen vor. Dazu erklingt ein Bordunton der Männer. In der Mitte der zweiten Strophe rückt der Gesang plötzlich um einen Ganzton nach oben. Und dann wechselt im Sinne von Mehrchörigkeit der Vortrag zu einem anderen Frauenchor. Jede Menge Interpretationsentscheidungen also innerhalb von zwei Minuten eines einstimmigen Gesangs, wobei noch nicht einmal abschließend wissenschaftlich herausgefunden ist, für welchen Zweck diese und andere weltlichen Gesänge aus dem 9. Jahrhundert geschrieben wurden, ob überhaupt an Aufführungen zu denken ist. Es ist aber die einzige Möglichkeit, diese Carmina Carolingiana, so der CD-Titel, heute zu vermitteln, in dem man sie nämlich in einen fiktiven Aufführungsrahmen setzt oder sogar theatraalisiert wie den Gesang des Mönchs Gottschalk von Orbais an seinen ehemaligen Freund Walahfrid Strabo, Abt von Reichenau. Die beiden hatten sich über einen theologischen Streit auseinandergeliebt. Auf einmal bittet der Abt Walahfrid um ein Gedicht. Walahfrid drückt in Versen sein Unverständnis über diese Bitte aus. Der Sänger Guillaume Edé bringt uns dieses Gedicht mit Harfentönen in einem sarkastischen Tonfall nahe. Auf solche interpretierende Weise lässt das Ensemble Ligeriana in sieben solcher Gesänge ein Szenarium des kulturell so reichen 9. Jahrhunderts, des Zeitalters Karls des Großen und seiner Nachfolger entstehen.

Richard Lorber

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Carmina Carolingiana – Epische Gesänge aus dem Zeitalter Karls des Großen; Ligeriana, Katia Caré (2012); Ligia/KC CD 3487549902519 (66')



Ehemaliges Kloster Reichenau

Sorgfältig



Dass man von Telemanns 12 Fantasien so selten etwas hört, liegt zum einen daran, dass sie von den Solowerken J. S. Bachs in den Schatten gestellt werden. Zum anderen, dass sie original für Flöte geschrieben sind. Im Gegensatz zu Bachs Partiten und Sonaten für Violine solo sind die Fantasien deshalb „nur“ Bläsermusik – auch wenn sie gelegentlich

auch auf der Violine gespielt werden. Dabei sind die kurzen Stücke – Telemann schrieb sie so, dass sie in dicht gedrängter Schrift genau auf eine Notenseite passten – kleine Juwelen, eine Art Kompendium barocker Satzformen. Man findet so gut wie alles darin: Fugen natürlich, französische Ouvertüre, Toccata, Passacaglia, Sonata und auch kleine, derbe Stückchen, die wie einem barocken Volkston abgehört scheinen. All das in munterem Wechsel zwischen langsam und schnell, durch zwölf unterschiedliche Tonarten in Dur und Moll. Das strebt nicht die profunde Aussagekraft einer Violin-Partita von Bach an, ist im Ton leichter, unterhaltsamer, bietet in der Gesamtschau gleichwohl ein faszinierend abwechslungsreiches Bild.

In seiner Einspielung zelebriert der tschechische Oboist Vilém Veverka diesen Reichtum mit kraftvoller Intensität: Extrem klangschön tönt das bei ihm (was nebenbei auch mit dem starken Nachhall zu tun hat, mit dem hier aufgenommen wurde), massiv und elegant zugleich. Dennoch beeindruckt vor allem Veverkas Fantasie in der Gestaltung: Hier wird dem Notentext sorgfältig auf den Grund gegangen, intelligent gegliedert, Mehrstimmigkeit eindrucksvoll herausgearbeitet. Einziges Manko: dass bei dieser Sorgfalt der Weg zur Betulichkeit nicht weit ist. Dem leichteren Ton Telemanns scheint Veverka nicht so recht zu trauen. Die Tempi sind durchweg langsam, ein munteres Spielstück wie der erste Teil der Fantasie fis-Moll wälzt sich schwer dahin, der unkomplizierte Rausschmeißer am Ende der C-Dur-Fantasie wird zur gekünstelten Kunst. Angehängt sind Benjamin Britten's „Six Metamorphoses“ für Oboe solo, von denen besonders die langsamen Sätze, etwa der „Narcissus“, äußerst eindringlich geraten. Apropos „Narcissus“: Die durchaus einnehmend inszenierten Konterfeis des Künstlers zieren Booklet und Hülle nicht weniger als sechs Mal...

Clemens Haustein

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Telemann, Britten, 12 Fantasien, Six Metamorphoses; Vilém Veverka (2012); Supraphon/NAI CD 099925412128 (73')

Weitere Neuerscheinungen

Bach, Kantaten; Gerlinde Sämann u. a., La Petite Bande, Sigiswald Kuijken; Accent/Note 1 CD
Mahler, Das klagende Lied u. a.; Manuela Uhl u. a., Beethovenorchester Bonn, Stefan Blunier; MDG/NAI SACD
Richafort, Requiem in memoriam Josquin Desprez u. a.; The King's Singers; Signum/Note 1 CD

Hörerfahrung

Hartmut Haenchen gehört wie Helmuth Rilling oder Helmut Winschermann zu einer Generation von Dirigenten, die sich große Verdienste erworben hat um die Wiederbelebung einer Interpretationsweise der Musik des 18. Jahrhunderts jenseits des philharmonischen Establishments. Dennoch eint diese drei Persönlichkeiten ihr erklärter Widerstand gegen vieles, was im Zuge der Alte-Musik-Bewegung seit den fünfziger Jahren zum Standard geworden ist.

Das Album enthält die stolz proklamierte Ersteinspielung der pompösen Festmusik „Der Wettstreit der Götter“ von Johann David Heinichen. Solches Repertoire ist heutzutage eigentlich fest in der Hand der Darmsaiten-Fraktion, aber das kümmert Haenchen wenig. Sein Orchester ist klein besetzt, nämlich exakt mit 27 Musikern, wie es für die Uraufführung verbürgt ist. Exzellente Instrumentalsolisten (Hörner!) sekundieren das hochrangige Vokalseptett. Haenchen Tempi sind straff, rhythmische Konturen sind prägnant herausgearbeitet,



allerdings lassen Artikulation und Phrasierung jenes Maß an Differenzierung vermissen, das dem Ganzen eine ent-

schiedenere, wenn nicht die entscheidende Dramatik verliehen hätte. Es reicht, sich vergleichbare Huldigungsmusiken Bachs in Interpretationen von Ton Koopman, Reinhard Goebel oder Leonardo García-Alarcón anzuhören, um zu erfahren, was in diesem Genre möglich ist. Haenchen mag Recht haben, wenn er schreibt, der Hörer von heute habe „die Hörerfahrung moderner Musik und damit eine veränderte Reizschwelle“. Leider übersieht er, dass, wer sich für dieses Repertoire interessiert, anders konditioniert ist als der Durchschnitt.

Arnd Richter

Musik
Klang



Heinichen, La gara degli dei; Alexandra Coku, Carola Höhn u. a., Kammerorchester C. Ph. E. Bach, Hartmut Haenchen (2012); Berlin/Edel CD 885470005447 (75')

Entrückt

Die instrumentale und die vokale Seite dieser Interpretation passen überhaupt nicht zusammen. The Orchestra of the Age of Enlightenment liefert auf höchstem Niveau den Standard, der sich in England im Spiel auf Barockinstrumenten herausgebildet hat, insgesamt sehr sachkundig und ansprechend; man höre nur die wunderbaren Soli von Catherine Mackintosh (Viola d'Amore), Lisa Beznosiuk (Traversflöte) oder Richard Tunnicliffe (Viola da Gamba). Dagegen versetzt einen der wuchtige, auf breite Linien ausgerichtete Gesang des 31-köpfigen Chores Polyphony in die Vor-Gardiner-Zeit. Technisch ist zwar alles einwandfrei, aber musikalisch weht hier noch der Geist der fünfziger und sechziger Jahre: So romantisch entrückte Choräle, teilweise unter Eliminierung der von Bach vorgegebenen Orchesterbegleitung, hat man schon lange nicht mehr gehört. Da hilft es auch nichts, dass dieselben Choräle noch einmal in der Originalfassung



am Ende der zweiten CD nachgeliefert werden.

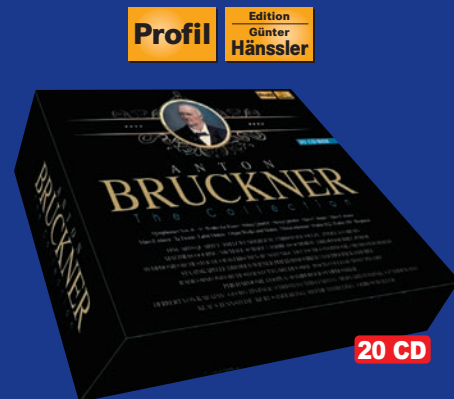
Auch die Solisten enttäuschen. Ian Bostridge trägt die Rezitative mit einer Gedankenschwere vor, als seien es Schumann-Lieder, Neal Davies zeigt wenig Verständnis für den theologischen Gehalt der Christsworte, Carolyn Sampson singt ungewohnt scharf, Iestyn Davies hat noch mehr Probleme mit der Aussprache als die übrigen Mitstreiter. Dies alles verwundert umso mehr, als man diese Namen aus dem Kontext der historisch informierten Aufführungspraxis durchaus in guter Erinnerung hat.

Matthias Hengelbrock

Musik
Klang



Bach, Johannes-Passion; Ian Bostridge, Neal Davies u. a., Polyphony, Orchestra of the Age of Enlightenment, Stephen Layton (2012); Hyperion/NAI 2 CD 034571179018 (118')



ANTON BRUCKNER

Sinfonien 0 - 9, Klavierwerke, Messen, Orgelwerke, Lateinische Motetten, Psalm 112, Psalm 150, Requiem
Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks · Staatskapelle Dresden
Wiener Philharmoniker · Bach-Collegium Stuttgart · Bamberger Symphoniker
Fine Arts Quartet · Kurt Sanderling · Günter Wand · Bernard Haitink
Christian Thielemann · Herbert von Karajan · Helmuth Rilling
Georg Tintner · Klaus Tennstedt · etc.
20 CD PH13007



VÖ: 24. 6.

GÜNTER WAND EDITION

ROBERT SCHUMANN – Konzert für Klavier und Orchester op. 54
WOLFGANG AMADEUS MOZART – Sinfonie Nr. 40 KV550
Gerhard Oppitz, Klavier · NDR Sinfonieorchester · Günter Wand
PH13030



JOSEPH HAYDN Klaviersonaten, Ekaterina Derzhavina
9 CD PH12037



SIR COLIN DAVIS & STAATSKAPPELLE DRESDEN
EDWARD ELGAR – Sinfonie Nr. 1 · HECTOR BERLIOZ – Grande Messe des Morts & Overtüren · FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY – Sinfonien Nr. 3 & 5
JEAN SIBELIUS – Sinfonie Nr. 2 En Saga, Luonnotar
FRANZ SCHUBERT – Sinfonie Nr. 8 „Unvollendete“ · JOHANNES BRAHMS – Sinfonie Nr. 3
6 CD PH13032

Erhältlich im Fachhandel!

Profil
Edition
Günter
Hänssler

Profil Medien GmbH · Edition Günter Hänssler · www.haensslerprofil.de



Vertrieb: NAXOS DEUTSCHLAND GmbH · www.naxos.de



Universales Denken

Mit diesen drei Kantaten der 1730er Jahre schloss Bach einige Lücken, die 1724/25 in seinem unvollendeten Zyklus von Choralkantaten offen geblieben waren. BWV 97 beginnt überdies mit einer französischen Ouvertüre, einer Form, der Bach sich gerade um 1730 erneut zuwandte, als er die Leitung des Leipziger Collegium musicum übernahm. Diese Verbindung von geistlicher und weltlicher Musik, die typisch für Bachs universales Denken ist, kommt auch in Masaaki Suzukis Interpretation gut zum Ausdruck: Auf der einen Seite spricht einen das lebhaft konzertante, oft auch selbstbewusst virtuose Spiel des Bach Collegium Japan mit seinen federn den Impulsen und leuchtenden Klangfarben an; auf der anderen arbeitet Suzuki den Predigtton von Bachs Kantaten und die damit verbundene Heilsgewissheit vorbildlich heraus.

Im Laufe von 53 Folgen hat sich vieles gut eingespielt, manches auch zum nicht mehr hinterfragten Prinzip erhoben. Die Besetzung des Chores mit drei Sängern pro Stimme ist in der gegenwärtigen Kontroverse zweifellos ein guter Kompromiss, zumal die vier Solisten Bestandteil des Ensembles sind und zusammen mit den acht Ripienisten ein ebenso rundes wie transparentes Klangbild entwerfen. Ob ein Kontratenor im Allgemeinen und das sehr helle, in der Höhe etwas penetrante Timbre von Robin Blaze im Besonderen für diese Musik ideal sind, bleibt weiterhin fraglich. Umgekehrt ist positiv zu verzeichnen, dass Peter Kooij sich stimmlich wieder gefangen hat. Insgesamt scheint diese Produktion auf der Zielgeraden noch an Elan gewonnen zu haben – zwei Folgen noch, dann liegt ein Meilenstein der Bach-Interpretation vollständig vor.

Matthias Hengelbrock

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Bach, Kantaten Vol. 53; Hana Blaziková, Robin Blaze, Gerd Türk, Peter Kooij, Bach Collegium Japan, Masaaki Suzuki (2012); BIS/KC SACD 7318599919911 (68')



Mehr als nur Schüler

Der Name Ries fällt vor allem im Kontext mit Beethoven. Dass Ries auch selbst komponiert hat, wurde lange Zeit geflissentlich übersehen. 1829 bot sich Ries die Gelegenheit, endlich einmal ein Oratorium zu schreiben – auch hier lugt Beethovens Schatten hervor, denn Ries hatte unmittelbar erlebt, wie sein Lehrer „Christus am Ölberg“ komponiert hatte. Nach einem Libretto von Johann Baptist Rousseau (nicht der große Rousseau!) komponierte er „Der Sieg des Glaubens“, ein Werk, das ohne durchgehende Handlung und konkreten Bibelbezug auskommt und von daher mehr wie eine große Reflexion über den Glauben erscheint. Im Jahr 2009 hat Hermann Max dieses Werk aus dem Archiv hervorgezaubert und beim Festival Alte Musik in Knechtsteden aufgeführt. Die Aufnahmebedingungen waren, da in der Basilika mitgeschnitten wurde, heikel: So hört man (im Stereo-Modus ebenso wie im Surround-Modus) einen relativ starken Dauerhall, der gerade in den schnellen Passagen kontureneintrübend wirkt; andererseits wurden Instrumente, Solisten und Chor wunderbar direkt und ausbalanciert eingefangen. Wattiger und brillanter Klang mischen sich sozusagen gleichzeitig... Musikalisch ist diese Aufnahme komplett gelungen. Der Chor der Rheinischen Kantorei ist genau einstudiert, das Kleine Konzert spielt mit Verve und tadelloser Abstimmung zwischen Streichern und dem virtuoson Blech. Das homogene Vokalsolisten-Quartett fügt sich, nicht nur aufgrund seiner Textverständlichkeit, gut ins positive Gesamtbild ein. Klar, das ist nicht Beethoven, was wir hier hören; aber diese Einspielung verrät, dass Ries mehr verdient hat als das einseitige Etikett „Beethovens Schüler“.

Christoph Vratz

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Ries, Der Sieg des Glaubens; Christiane Libor, Wiebke Lehmkuhl, Markus Schäfer, Markus Flaig, Rheinische Kantorei, Das Kleine Konzert, Hermann Max (2009); CPO/JPC SACD 761203773824 (75')



Belcanto-Messe

„Das ist keine Kirchenmusik für euch Deutsche“, hat Rossini über seine „Petite Messe solennelle“ gesagt. Die Unterschiede zwischen geistlicher und weltlicher Vokalmusik waren ihm herzlich schnurz. Gerade in den Solopassagen der gar nicht so kleinen Messe bezieht der gewiefte Bühnenfuchs seine Hörer mit süffigen Belcanto-Melodien, die problemlos in eine Liebes- oder Heldenarie gepasst hätten. In der Konzertaufnahme der Orchesterfassung unter Leitung von Antonio Pappano ist dann auch ein Quartett veritabler Opernsänger zu hören.

Vor allem Francesco Meli fühlt sich spürbar pudelwohl in seiner Rolle und singt das „Domine Deus“ mit genau dem hellen Strahl, den man von einem italienischen Tenor erwartet. Auch die junge lettische Sopranistin Marina Rebeka klingt mitunter berückend, trübt den starken Eindruck ihres leuchtkräftigen Timbres allerdings mit intonatorischen Ungenauigkeiten. Beim Duett „Qui tollis peccata mundi“ mit ihrer Altkollegin Sara Mingardo bewegt sich die Lettin immer mal wieder an der Unterkannte.

Dieser gemischte Eindruck setzt sich beim Chor und Orchester der Accademia di Santa Cecilia fort: Beide Ensembles musizieren zwar lebendig und beseelt – sehr schön etwa der Beginn mit seinem geheimnisvollen Piano –, reichen aber nicht an die Homogenität und Präzision echter Spitzenklangkörper heran. In manchen Passagen, wie dem Beginn des „cum sancto spiritu“ wirkt das Ganze etwas gebolzt, als hätte sich Pappano nicht viel um natürliche Wortbetonungen geschert. So ein nachlässiger Umgang mit der Sprache stört einfach. Unabhängig davon, ob er in der Oper oder in der geistlichen Musik passiert.

Marcus Stäbler

Musik
Klang

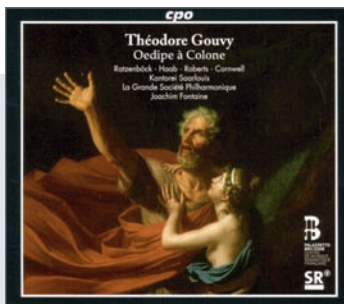
★★★★★
★★★★★

Rossini, Petite Messe solennelle; Marina Rebeka, Francesco Meli u. a., Chor und Orchester der Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Antonio Pappano (2012); EMI 2 CD 099941674222 (83')

Nicht ideal

Die Sinfonien des gebürtigen Saarländers Théodore Gouvy hat CPO bereits wiederentdeckt. Mit dem dramatischen Oratorium „Oedipe à Colone“ legt das Label nun eins der vokalen Spätwerke Gouvys nach. Entstanden 1882, konserviert der Dreiakter getreu den Stil Mendelssohns und Schumanns, lässt wenig Französisches, erst recht nichts „Neudeutsches“ zu. Sieht man einmal vom überlangen Einleitungsschor ab, ist das Stück dramaturgisch durchaus stimmig konstruiert, wird der Hörer durch den konzisen Ablauf immer wieder ins Geschehen hineingezogen. Und an einigen von Gouvys Eingebungen kann man seine Freude haben, am originellen, weil ruhigen „Marche religieuse“ im ersten Akt etwa.

Joachim Fontaine und seinen Ensembles verdanken wir die Bekanntschaft mit Gouvys lange vergessenem Werk. Ideal ist ihre Wiedergabe damit noch nicht. Das liegt zu einem Gutteil an der Kantorei Saarlouis, die dem großen romantischen Oratorium vor allem in Tenor und Bass stimmlich nicht gewachsen ist. Aber auch die Solisten lassen zu wünschen übrig: Vinzenz Haab,



der den Ödipus mit grobkörnigem Bass eher laut polternd gibt, und Joseph Cornwell, dessen Tenor für die Rolle des Polyneikes entschieden zu lyrisch ist, man höre etwa sein Arioso „Seigneur, j'avais un père“. Stephen Roberts' starkes Vibrato lässt erahnen, dass er seine besten Jahre

als Bariton hinter sich hat. Da Fontaine die Zügel straff hält und die dramatische Entwicklung im Blick hat, fallen gelegentliche inhaltliche und gestalterische Leerstellen, auch so manche Unebenheit in Chor und Orchester nicht ganz so störend ins Gewicht.

Andreas Friesenhagen

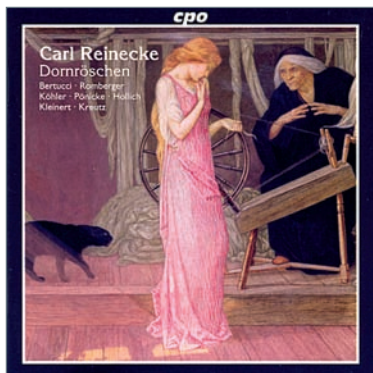
Musik
Klang

★★★
★★★★

Gouvy, Oedipe à Colone; Christa Ratzenböck, Vinzenz Haab, Stephen Roberts, Joseph Cornwell, Kantorei Saarlouis, La Grande Société Philharmonique, Joachim Fontaine (2012); CPO/JPC 2 CD761203782529 (93')

Geschlossen

Im Rahmen der vielen Märchen-Vertonungen führt Carl Reineckes „Dornröschen“ ein stiefmütterliches Dasein. Gründe sind mehrere denkbar: Etwa die Gattungsfrage, denn ein Liederspiel, wie im 19. Jahrhundert beliebt, ist es nicht. Eine Oper ist es natürlich auch nicht, denn das Werk ist nicht für Orchester gesetzt, auch wenn der Klavierpart stellenweise durchaus orchestral gedacht ist. Also ein bisschen Mini-Oper, halbe Kantate, auf jeden Fall für Aufführungen in den heimischen Wohnstuben gedacht. Ein Zwitter, aber nicht ohne Reize – immerhin hat auch Humperdinck später „Hänsel und Gretel“ aus einer Miniatur für den häuslichen Gebrauch entwickelt. Reinecke nennt dieses Werk „Märchen-Dichtung für Soli, Frauenchor, Pianoforte-Begleitung und Declamation“. 2011 ist dieses Werk als Projekt der Detmolder Musikhochschule entstanden, sowohl was die technische



Realisation als auch die Interpreten betrifft: Peter Kreutz am Klavier, Christian Kleinert als Sprecher, dem Feen-Ensemble und den Vokalsolisten Catalina Bertucci, Gerhild Romberger, Markus Köhler, Maria Pönicke und Janina Hollich. Einige haben in Detmold studiert, einige unterrichten dort, einige singen am dortigen Theater. Man möchte niemanden herausheben, dafür die Geschlossenheit als positiven Gesamteindruck betonen. Hier

wird, ohne Übertreibungen, Werbung für eine Art des Musizierens gemacht, die heute als vergessen gilt und gelegentlich als biedermeierlich gebrandmarkt wird – da braucht es nicht automatisch Spitzenleistungen von Sensationsrang. Als Zugabe werden noch sieben Kinderlieder aus verschiedenen Opusgruppen gereicht.

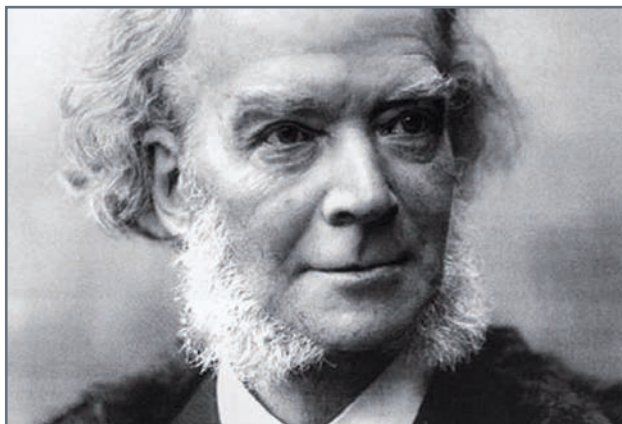
Christoph Vratz

Musik
Klang

★★★
★★★★

Reinecke, Dornröschen, 7 Kinderlieder; Catalina Bertucci, Gerhild Romberger, Feen-Ensemble, Peter Kreutz u. a. (2011); CPO/JPC CD 761203987023 (63')

Foto: Archiv



Carl Reinecke

In Altona, heute Hamburg, gebürtig, führte der Weg des Komponisten, Pianisten und Dirigenten Carl Reinecke zunächst nach Leipzig. Musikalisch von Mendelssohn und Schumann geprägt, versah er wichtige musikalische Ämter in verschiedenen Städten. Er starb im Alter von 86 im Jahr 1910.

Überdruss?

In letzter Zeit verstärkt sich der Eindruck, als wären zahlreiche Experten für mittelalterliche Musik ihrer Materie überdrüssig. Immer größeren Raum nehmen freie Improvisationen ein, die mitunter allenfalls rudimentär an die Vorgelagemelodie erinnern. Auch das Trio Lutzenberger, Fröhlich und Frederiksen scheinen der Wirkkraft der häufig schlichten Melodien Oswald von Wolkensteins zu misstrauen. So mischen sie entsprechend recht unvorhersehbar historische Aufführung mit Jazzelementen. Es mag Geschmackssache sein,



aber mich affiziert die schlichte Aufführung von „Wach auf, mein Hort“ sehr viel mehr als der „freie“ Anhang. RE

Musik ★★★
Klang ★★★★★

Oswald von Wolkenstein, Reflektionen; Sabine Lutzenberger, Bernd Oliver Fröhlich, Joel Frederiksen (2012); DHM/Sony CD 887654161826 (66')

Intensiv leuchtend

Die 1988 gegründete Amsterdam Sinfonietta legt hier eine Ein-spielung zweier bedeutender Gesangszyklen Brittens sowie seiner frühen „Variationen über ein Thema von Frank Bridge“ vor, die sich vor der Konkurrenz nicht zu verstecken braucht. Die Vielzahl der Klangfarben, die Britten schon in seiner Jugend (es handelt sich durchweg um Kompositionen, die Britten als unter 30-Jähriger schrieb) dem Streichkörper zu entlocken wusste, werden von den Musikern mit großer Raffinesse ziseliert und ausgekleidet. Durch das fantastische SACD-Klangbild kommen außerdem zahlreiche sonst oft vernachlässigte Details zum Vorschein, die den Werken intensive Leuchtkraft verleihen. Ein kleiner Kritikpunkt betrifft die zu langen Pausen zwischen den einzelnen Sätzen der Variationen, wodurch das Werk Gefahr läuft, wie eine Ansammlung von Einzelereignissen zu wirken.



Von den beiden Vokalsolisten ist durchweg Gutes zu berichten: Die kanadische Sopranistin Barbara Hannigan besitzt eine Stimme, die Leichtigkeit mit der Gabe zur Gestaltung emotionaler Zwischenräume vereinigt. Damit avanciert sie zur idealen Interpretin der Lyrik Rimbauds im Zyklus „Les illuminations“. Ebenso

so nuanciert und gänzlich ohne Manierismen geht der Tenor James Gilchrist in der bekannten „Serenade“ (und dem nachgelassenen Satz „Now Sleeps The Crimson Petal“) zu Werke, wobei er von Jasper de Waal, dem Solohornisten des Concertgebouw Orkest, adäquat unterstützt wird. Schade nur, dass das Horn im abschließenden Epilog nicht, wie vorgeschrieben, hinter der Bühne spielt; damit wird unnötig Atmosphäre verschenkt.

Thomas Schulz

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Britten, Les illuminations, Bridge-Variationen, Serenade, Now Sleeps The Crimson Petal; Barbara Hannigan, James Gilchrist, Amsterdam Sinfonietta, Candida Thompson (2010-2012); Channel/HM SACD 723385322139 (79')

Zu viel des Guten

Die Musikwelt kennt den Tenor Daniel Behle bislang hauptsächlich als Liedsänger. Und selbst in der Biographie auf seiner Homepage steht dieser Repertoire-Schwerpunkt ganz weit vorn. Umso neugieriger durfte man sein angesichts des nun vorliegenden Bach-Recitals. Die Zusammenstellung ist intelligent und sinnfällig: Arien für Tenor, überwiegend mit obligater Flöte, aus diversen Kantaten, dem „Weihnachtsoratorium“, den beiden großen Passionen und der h-Moll-Messe sind zu hören – Symbole für das Musik gewordene Verhältnis von Engeln und Menschen, wie das Booklet verrät.



Es gibt einiges Bemerkenswertes zu hören auf dieser CD. Anderes ist merkwürdig. Behles Tenor ist schlank und sicher geführt, Registerwechsel wirken geschmeidig. Die Technik ist brilliant, was sich besonders in schnellen Koloraturen, etwa in den Arien „Frohe Hirten“ aus dem Weihnachtsoratorium und „So schnell ein rauschend Wasser schießt“ aus BWV 26 ausmachen lässt. Auf der anderen Seite sind es zwar nur noch die Old-School-Puristen, die bei Bach einen völligen Verzicht auf Vibrato fordern, aber hier hört man doch ein Zuviel des Guten. Wie es darüber hinaus möglich ist, dass gerade ein vom Liedgesang kommender Interpret ein kantables Legato so zerhackt artikuliert, wie Behle es in der Arie „Bleibt, ihr Engel, bleibt bei mir“ tut, verschließt sich selbst dem wohlwollenden Hörer. Richtig stilsicher ist das alles nicht. Im selben Stück ist außerdem die obligate Trompete aufnahmetechnisch so stark auf Hintergrund getrimmt, dass jede Natürlichkeit perdu ist. Erfreulich, dass man der hervorragenden Flötistin Anne-Cathérine Heinzmann in Gestalt des „Solo pour la flûte traversière“, BWV 1013, Gelegenheit zu solistischer Entfaltung gegeben hat.

Arnd Richter

Musik ★★★
Klang ★★★

Bach, Tenor-Arien; Daniel Behle, Anne-Cathérine Heinzmann, Collegium musicum der Göttinger Kantorei, Klaus Rothaupt (2012); Sony CD 887654778024 (78')



Foto: PR

Wolfgang Holzmaier

Der Bariton Wolfgang Holzmaier stammt aus Oberösterreich, wo er 1952 geboren wurde. In Wien ausgebildet, verfolgte er eine Karriere auf der Opernbühne und als Liedsänger. Er unterrichtet am Mozarteum in Salzburg Lied und Oratorium.

Lyrisch gebändigte Verzweiflung

Bei einer Neuaufnahme der „Winterreise“ prüft der neugierig-kritische Hörer möglicherweise zunächst einmal die rahmenenden Lieder, um sich einen ersten Eindruck über die interpretatorische Ästhetik zu verschaffen. Auffälligkeiten bei Wolfgang Holzmaier: Der Sänger setzt eine kleine Zäsur vor „Teller“ bei der Wiederholung, kurz auch vor dem (gehauchten) „Alter“. Im Übrigen jedoch rührt der Ausdruck bei ihm vorrangig von intensiver, aber ruhiger melodischer Formulierung und von dynamischer Differenzierung her. So wird das traditionelle Crescendo innerhalb der letzten Zeile ausgesprochen dezent realisiert. In „Gute Nacht“ ritardiert der Pianist Andreas Haefliger vor der Schlusssrophe hingegen überaus stark und zögert dann nochmals vor dem zweiten Dur-Akkord. Das wirkt leicht gespreizt, doch bleibt dies ein Einzelfall.

Wolfgang Holzmaier, dessen Stimme im 61. Lebensjahr noch erstaunlich jugendlich wirkt und selbst in extremen Lagen sicher und klangvoll anspricht, ist – auch im Bereich der Oper – primär ein lyrischer Sänger. Als solcher zieht er leise Akzente dem zugespitzten Ausdruck vor, erreicht aber auch so große Wirkung, etwa in „Einsamkeit“, wo die Stürme auch ohne Konsonantenschärfe genügend „toben“. So erstaunt es, dass der Sänger einige Lieder (beginnend mit „Der greise Kopf“) punktuell mit einer rhetorischen Schärfe angeht, wie man sie eher bei einem Ian Bostridge erwarten würde. Es wäre interessant zu überprüfen, ob sich das bei Holzmaiers erster „Winterreise“ (1996) andeutet oder sogar schon vorhanden ist.

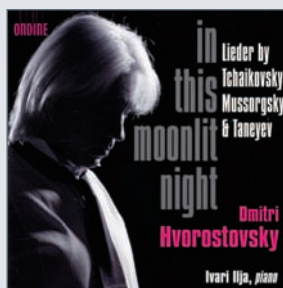
Haefliger stützt den Sänger verlässlich und sensibel. Die Anfänge von „Lindenbaum“ und „Wegweiser“ kommen etwas unkonzentriert.

Christoph Zimmermann



Musik ★★★★★
Klang ★★★

Schubert, Winterreise;
Wolfgang Holzmaier,
Andreas Haefliger (2009);
Capriccio/Naxos
CD 845221051499 (74')



Düstere Lieder

Den englischen Titel „In This Moonlit Night“ trägt diese neue CD von Dmitri Hvorostovsky, der gemeinsam mit Ivari Ilja am Flügel russische Lieder von Tschaikowsky, Mussorgsky und Tanejew aufgenommen hat. Dass es in dieser

Mondnacht eher finster zugeht, liegt nicht an der Qualität der Interpretationen, sondern eher an den Sujets, die (ganz in der Tradition Schuberts) von Liebeskummer bis Tod reichen.

Tschaikowskys Sechs Lieder op. 73 – im Todesjahr des Komponisten auf ursprünglich deutsche Texte von Daniel Rathaus entstanden – stehen mit ihren Nacht- und Naturbildern, ihren Sujets von unglücklicher Liebe, Einsamkeit und tränenreicher Melancholie genauso in der Tradition der deutschen Romantik wie Mussorgskys „Totentanzlieder“ auf Texte von Arseni Golenischtschew-Kutusow (1848-1913), die vom sterbenden Kind bis zum Tod auf dem Schlachtfeld das vielleicht dunkelste Kapitel des Lebens, nämlich das Sterben, thematisieren. Die Auswahl von sechs Liedern des Tschaikowsky-Schülers Sergei I. Tanejew knüpft inhaltlich wie stilistisch nahtlos an die Vorgänger an. Auch hier dominieren getragene bis düster-dramatische Töne.

Dmitri Hvorostovskys Stimme besitzt eher die Eigenschaften eines kraftvollen, schwarzen „russischen“ Basses als die eines lyrischen Baritons. Von Ivari Ilja am Klavier sensibel getragen, macht der aus Sibirien stammende Sänger die Ausdruckskraft dieser Lieder hörbar, selbst wenn man nicht ununterbrochen die englischen Übersetzungen der russischen Texte mitliest.

Gregor Willmes

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Tschaikowsky, Sechs Lieder; **Mussorgsky**, Lieder und Tänze des Todes; **Tanejew**, Lieder; Dmitri Hvorostovsky, Ivari Ilja (2011); Ondine/Naxos CD 0761195121627 (59')



Foto: J. Henry Fair/PR

Dmitri Hvorostovsky

Wo alles rein ist

Lied-CD mit reinem Strauss-Programm – kann es da ein Problem geben? Christiane Oelze und Eric Schneider sind skrupulös genug, um Fragen zu stellen. Die Sopranistin gibt freilich zu, das „Gefällige“ bei Strauss seit jeher gemocht und seine Musik auch gerne als Mittel zur Stimmhygiene genutzt zu haben. Der Pianist hadert hingegen mit dem egomanen Charakter des Komponisten, hatte zunächst auch Schwierigkeiten mit seiner Tonsprache, die er wegen „Sinnlichkeit und Parfüm“ zunächst für äußerlich und aufdringlich hielt. Das änderte sich dann, auch wenn er noch immer von einer „Liebe ... wie eine verbotene Frucht“ spricht.

Mit „Xenion“ (19 Sekunden!) wird das Programm eröffnet, mit den „Vier letzten Liedern“ endet es. Die Klavierbegleitung stammt vom Pianisten, und Christiane Oelze versteht diese Aufnahme nicht zuletzt als „Dokument unserer langjährigen Zusammenarbeit“. Die originale Orchestrierung wird man (schon wegen des sublimen Geigensolos in „Beim Schlafengehen“) weiterhin bevorzugen, auch wenn der überaus subtile Anschlag Eric Schneiders (mit einem besonderen Höhepunkt bei „Morgen“) Wirkungsdefizite in Grenzen hält.

„Morgen“ ist auch für die lyrisch geprägte Gesangkunst von Christiane Oelze ein besonders hochkarätiges Beispiel. Melodische Feinzeichnung, vokales Ebenmaß und natürlicher, entspannter Ausdruck wirken wie der Gruß aus einem „Reich, wo alles rein ist“. Erotische Untertöne, wie sie etwa einer Lucia



Popp zur Verfügung standen, sind der Stimme freilich fremd; da mag man bei „Cäcilie“ etwas vermissen. Umso mehr imponiert die große, von innen her aufgebaute Ausdrucksspannung von „Befreit“, wo Christiane Oelzes Sopran bei aller Zartheit förmlich zu glühen scheint.

Christoph Zimmermann

Musik
Klang

★★★★
★★★

Strauss, Lieder; Christiane Oelze, Eric Schneider (2009); Solo Musica/Naxos CD 4260123641832 (79')



Vielseitigkeit

Das Coverfoto von „I'm A Stranger Here Myself“ zeigt Salome Kammer inmitten von Schienen auf einem Koffer sitzend. In ihrem Weill-Eisler-Programm ist die vielseitige Künstlerin nun freilich keine Fremde, hat mit ihm schon häufig live auf der Bühne gestanden. Die im Mai 2011 in Kooperation mit Deutschlandradio entstandene Aufnahme lässt denn auch ihre Vertrautheit mit dem (unterschiedlichen) Song-Stil der beiden Komponisten erkennen.

Diese wie auch ihr Hauptdichter Bertolt Brecht haben die Emigration unterschiedlich erlebt und bewältigt. Weill blieb zuletzt in den USA, assimilierte sich musikalisch, wandte sich dem



Musical zu. Einige von Hanns Eisler vertonte Brecht-Gedichte lassen Trauer und Sehnsucht des Ausgegrenzten spüren, besonders deutlich bei „Spruch 1939“ und „Hotelzimmer 1942“. Eisler setzt nachgerade kontrapunktisch eine fast nüchterne Musik dazu. Die Frechheit eines Weill, zumal die von dessen frühen Werken wie „Dreigroschenoper“, war ihm aber wohl per se fremd.

Salome Kammer begann ihre Karriere mit einem Cellostudium bei Maria Kliegel und dem kürzlich gestorbenen Janos Starker. Es folgten Jahre als Schauspielerin (u. a. am Theater Heidelberg). Durch ihren Mann Edgar Reitz kam sie später auch zum Film („Heimat“) und ließ sich gleichzeitig zur Sängerin ausbilden. Das gibt ihr jetzt, beispielsweise beim „Bilbao-Song“, außergewöhnliche Hörensicherheit. Aber sie bleibt eine Song-Interpretin, ausdrucksicher changierend zwischen Kaltschnäuzigkeit und Sentimentalität, ohne aber dabei eine Lotte Lenya zu kopieren. Rudi Spring liefert prägnante Klavier-Accompagnements, steuert darüber hinaus als Komponist ein fünfminütiges Brecht-Triptychon bei.

Christoph Zimmermann

Musik
Klang

★★★
★★★★

I'm A Stranger Here Myself; Salome Kammer, Rudi Spring (2011); Capriccio/Naxos CD 845221051543 (77')

Foto: Archiv



Kurt Weill (1900-1950)

Gutes wird so schnell nicht vergessen – so auch nicht die Alte-Musik-Reihe „Vivarte“ von Sony, die Ende der achtziger Jahre von Wolf Erichson ins Leben gerufen wurde und mit einer Serie von glanzvollen Aufnahmen mit Werken vom Mittelalter bis ins 19. Jahrhundert für große Aufmerksamkeit sorgte. Zu Anfang des neuen Jahrtausends wurde die Reihe eingestellt. Dennoch erfreuen sich die Vivarte-Produktionen noch immer großer Beliebtheit – was nicht zuletzt an so großen Interpreten wie Gustav Leonhardt, Frieder Bernius und seinem Stuttgarter Kammerchor oder dem Huelgas Ensemble unter Paul van Nevel liegt. Aus den schönsten Einspielungen hat die Firma Sony nun einen kompakten Würfel geschmiedet, eine stattlich-schmucke Edition mit 60 CDs. Den Anfang macht auf zwei CDs die 1987 entstandene Aufnahme von Bachs Lautenwerk mit dem Lautenisten Lutz Kirchhof, der darüber hinaus auch noch auf anderen Teilen der Veröffentlichung zu hören ist. Neben Hauptwerken des Barock – etwa den „Brandenburgischen Konzerten“ Bachs, Vivaldis „Vier Jahreszeiten“ und der „Wassermu-



sik“ von Händel, jeweils in Interpretationen mit dem kanadischen Barockorchester Tafelmusik unter Bruno Weil – finden sich hier auch Einspielungen entdeckungsfreudiger Art wie Nicolas Gomberts Kirchenmusiken für den Hof Karls V. Das Spektrum der gesammelten Aufnahmen reicht in dieser Edition bis zu Schuberts späten Sinfonien (The classical Band unter Bruno Weil) und den Cello-Sonaten von Beethoven, Schumann und Brahms (mit Anner Bylsma und Jos van Immerseel bzw. Lambert Orkis).

Seit 1947

Begonnen hatte alles mit einem blinden Organisten: Helmut Walcha, Schüler des legendären Günther Ramin, hatte im Jahr 1947 den ersten Teil seiner Gesamtaufnahme der Orgelwerke Bachs herausgebracht. Die Gesamteinspielung, die 1952 vollendet war und nicht Walchas letzte bleiben sollte, erschien bei einem gerade erst gegründeten Label der Deutschen Grammophon. Es trug dem besonders kurz nach dem Krieg erwachenden Interesse an historischer Musik Rechnung und trat mit dem Vorsatz in die Welt, Altes nach neuen Erkenntnissen der Musikforschung hörbar zu machen. Sein Name „Archiv Produktion“ lässt noch heute Plattenfreunden die Augen leuchten, die hier zum ersten Mal eintauchen konnten in die Welt vergessener (und mittlerweile wiederentdeckter) Komponisten wie Georg Muffat oder Jan Dismas Zelenka, die hier zum ersten Mal akustisch mit der Musik des Mittelalters in Berührung kamen oder zum ersten Mal (etwa bei Karl Wenzigers 1950/51 entstandenen Aufnahmen von Bachs Sonaten BWV1027-1029) den originalen Klang einer Viola da Gamba zu hören bekamen. Wo es heute eine Vielzahl spezialisierter Künstler und Labels gibt, die mit Hilfe richtiger Stimmtöne und geschichtlich verbürgter Aufführungsstärken für authentische Musikerlebnisse sorgen, stand man um 1950 recht einsam in der historischen Musiklandschaft herum. Trotzdem wäre es den in ihren Anfangsjahren recht wissenschaftlich angelegten Archiv-Produktionen wohl kaum gelungen, die Zuhörerschaft hinter dem Ofen hervorzulocken, wenn ihr nicht seit jeher große Künstler, von Dietrich Fischer-Dieskau bis Nikolaus Harnoncourt, von Karl Richter bis Trevor Pinnock oder von John Eliot Gardiner bis Alan Curtis, zur Verfügung gestanden hätten. Sie alle sind vereint in der 55 CDs umfassenden Edition „Archiv Produktion 1947-2013“, die nun neu auf den Markt gekommen ist. Sie deckt anhand herausragender Produktionen



die gesamte Bandbreite der Aufnahmegeschichte des Labels ab von besagter Walcha-Bach-Einspielung bis zu Ausschnitten aus den jüngsten Produktionen mit Anna Prohaska, Tenebrae und Giuliano Carmignola. Schwerpunkte liegen vor allem auf dem Wirken von Künstlern, die einerseits den Ruhm der Archiv Produktion mehrten, auf der anderen Seite aber auch erst durch ihre Aufnahmetätigkeit bei diesem Label zu internationalem Ruhm gelangten. Karl Richter, in den ersten Jahrzehnten der oberste Bach-Beauftragte bei Archiv Produktion, ist mit mehreren Einspielungen des Meisters und seines Sohnes Carl Philipp Emanuel vertreten. Trevor Pinnock und sein Ensemble The English Concert nehmen mit ihren Bach-, Vivaldi- und Haydn-Aufnahmen einen prominenten Platz ein. Ebenso unverzichtbar: John Eliot Gardiner und Reinhard Goebel mit Musica Antiqua Köln, deren Einspielungen tragende Bausteine dieser Edition sind. Auch wenn die Unanfechtbarkeit des Labels im eigenen Hause in seinen späteren Jahren nicht immer ganz außer Frage stand und einige Erfolg versprechende Produktionen lieber (weil prominenter) unter dem gelben Logo der Deutschen Grammophon erschienen, bürgen Archiv-Aufnahmen noch immer für herausragende Qualität. Das gilt auch für die Veröffentlichungen der letzten Jahre, unter denen die „Alcina“-Einspielung unter Allan Curtis (2007) gleich drei CDs einnimmt.



Der Feuerkopf

In diesem Jahr wäre der rumänische Dirigent Constantin Silvestri 100 Jahre alt geworden. Sein Name ist weniger bekannt, als er es verdient. Jetzt erinnert EMI an den eigenwilligen Musiker mit einer umfangreichen Box.

Wahnsinn, wie balkanesisch, kletter-jaulend die Wiener Philharmoniker im Januar 1959 zulangen, während die Tonbänder laufen, alle Reserviertheit fahren lassen in George Enescus erster Rumänischen Rhapsodie. Sie haben einen Mann am Pult, der sie trägt, treibt, peitscht. Gedrängte Energie, gespannte Rhythmik, wie aus dem Augenblick erfunden, Herzensseligkeit – das sind so einige gestammelte Versuche, will man Constantin Silvestri beschreiben. Dieses Temperament, diese Art der Entäußerung, die klischeetypisch zu einem Dirigenten aus Rumänien zu gehören scheint, ist die eine Seite von Constantin Silvestri: Musik, die die zupackende Pranke nicht nur verträgt, sondern die inszeniert werden will, war bei ihm in allerbesten Händen. Man höre eine seiner berühmtesten Aufnahmen, für die allein er in den Dirigenten-Olymp gehört, Edward Elgars Ouvertüre „In The South“, 1968 mit dem Bourne-



als Orchestererzieher, was ihn mit dem ein Jahr älteren Landsmann Sergiu Celibidache verbindet, der ihn im Nachruhm überstrahlt: warum eigentlich? Aus deutschzentrierter Perspektive ist das klar: Celibidache wurzelt in der (Wiener) Tradition der drei B: Beethoven, Brahms, Bruckner, während Silvestri hier wenig dokumentiert ist.

Neben dem Sanguiniker gibt es die andere Seite von Silvestris Musikerpersönlichkeit, den Lyriker, den Fantasiebegabten. Selten so raffiniert hört man den Mittelteil von Brahms' Ungarischem Tanz g-Moll, in dem er die geschobenen Akkorde recht rasch nimmt, sie

zugleich in der Wiederholung variiert. Und dann gibt es den kontrolliert sich Verströmenden, etwa in den Ravel-Aufnahmen. In der „Pavane“ und Debussys „Prélude à l'après-midi d'un faune“ verbindet sich eine über den Taktstrich hinausweisende Phrasierung mit Partiturgenaugigkeit, da wird keine Nebenstimme um des Effektes willen fallen gelassen: Mit umso größerem Gewinn leuchten alle Facetten dieser Musik.

Constantin Silvestris klingendes Erbe entstand überwiegend in seinen letzten Jahren, beginnend mit den ersten Aufnahmen im Westen 1957. Der am 31. Mai 1913 in Bukarest geborene Dirigent emigrierte 1958 in den Westen, ihm blieben knapp elf Jahre. EMI Classical würdigt ihn jetzt mit einer 15-CD-Box, in der alle seine Aufnahmen für das Label zusammengefasst sind. Rechtzeitig zum 100. Geburtstag hat das japanische Label King International Live-Mitschnitte seiner Gastspiele beim NHK Symphony Orchestra 1964 in Tokio herausgebracht, unter anderem mit einer neunten Sinfonie von Dvorák, die von einer depressiven Düsternis ist, in die das Werk wohl selten gerückt wurde. In den vergangenen Jahren hat das Label BBC Legends etliche, teilweise atemberaubende Live-Dokumente mit dem Dirigenten veröffentlicht. Darunter ist ein Konzert in Bristol 1967 mit Respighis „Pini di Roma“, das sprachlos macht, was die Steigerungskraft des Finalsatzes betrifft (großartig haben die Tonmeister vor 45 Jahren die extreme Dynamik eingefangen). Das war das Repertoire, in dem Silvestri, der von seinen Musikern „Silvers“ genannt wurde, brillierte, Werke reich an Farben und Rhythmus: von Dvorák, Ravel, Dukas, Strawinski, Prokofjew und Chatschaturjan. Die Tschaikowski-Sinfonien sind ebenso unsentimental wie individuell, etwa eine im ersten Satz wunderbar sich selbst nachlauschende Vierte (gewöhnungsbedürftig allein der zerknautschte Rhythmus des Kopfmotivs). Constantin Silvestri starb viel zu früh am 23. Februar 1969 mit 55 Jahren.

Götz Thieme

Musik, die inszeniert werden will, war bei ihm in allerbesten Händen

mouth Symphony Orchestra für EMI eingespielt. Jede Note scheint zu bersten, aber nicht mit dieser inhaltslosen Furioso-Geste heutiger Dirigenten, sondern gearbeitet, durchdacht und penibel geprobt. Wie er im „Grandioso“ überschriebenen Mittelteil die motivischen Quinten untereinanderschichtet, genau Streicher gegen die Hörner austariert, wodurch eine geradezu dreidimensionale räumliche Tiefe entsteht, das ist meisterlich ausgehört. Das südenglische Orchester, das er von 1961 an leitete, spielt das mit einer Klasse, die keine London-Konkurrenz zu fürchten brauchte, wie die englischen Kritiker damals anerkannten. Innerhalb von wenigen Jahren hat Silvestri das solide Provinzorchester zu einem bemerkenswerten Ensemble geformt: Ausweis seiner Qualitäten

Foto: Archiv



Constantin Silvestri

Constantin Silvestri – Complete EMI Recordings (1957-1968);

Icon EMI 14 CD 5099972334720

Dvorák, Rimskij-Korsakow, Enescu, Tschaikowsky, Alfvén;

NHK Symphony Orchestra, Constantin Silvestri (1964),

King International/NAI 2 CD 4909346005082

Kongeniale Partnerschaft

Jascha Heifetz, Gregor Piatigorsky und Freunde treffen sich zur Kammermusik.

Wie spannend das sein konnte, vermittelt die nostalgisch aufgemachte Edition „The Heifetz-Piatigorsky Concerts“ von Sony/RCA.



Heifetz und Piatigorsky, die gut befreundet waren, prägten mit ihrem Spiel die klassische Musikszene des 20. Jahrhunderts maßgeblich – vor allem natürlich als brillante Solisten auf ihrem Instrument, aber auch als Kammermusiker. Sie nutzten jede Möglichkeit, miteinander zu musizieren, privat zu zweit, mit Freunden und Studenten, auf dem Podium und natürlich auch im Schallplattenstudio. Sony/RCA hat nun erstmals sämtliche Aufnahmen, an denen beide Interpreten mitwirkten, in einer neu gestalteten, insgesamt 21 CDs umfassenden Edition herausgebracht.

Es gibt lebhaft Schilderungen, wie es im kalifornischen Zuhause von Jascha Heifetz zuging, als der Maestro Freunde und

Von Hausmusik in der Nachbarschaft zum begehrten „Million Dollar Trio“

Musikerkollegen zu Kammermusikabenden um sich versammelte. Oft war Piatigorsky mit von der Partie, er und Heifetz hatten sich schon 1925 kennen gelernt. Als Menschen und Individuen konnten sie nicht unterschiedlicher sein – der klein gewachsene, zurückhaltende Heifetz und der extrovertiert redselige Piatigorsky mit seiner hünenhaften Gestalt. Doch wenn beide zusammenspielten, flimmerte die Luft. Das Repertoire für Violine und Violoncello ist begrenzt, und Heifetz und Piatigorsky wollten sich das Kammermusikrepertoire umfassender erobern. Um größer besetzte Werke aufzuführen, bat man berühmte Kollegen hinzu, besonders gern auch den Pianisten Arthur Rubinstein. Als „Million Dollar Trio“ – der Name spielt auf die hohen Gagen an – ging die Formation Rubinstein-Heifetz-Piatigorsky in die Musikgeschichte ein. Jeder von ihnen war bereits zu Lebzeiten eine Legende, und ihre Konzerte als Klaviertrio galten als besondere Attraktionen auf den Podien der fünfziger Jahre, volle Konzertsäle waren garantiert. Ihre Studioaufnahmen, zu denen neben dem Klaviertrio Nr. 1 von Felix Mendelssohn auch die Klaviertrios von Maurice Ravel

und Peter Tschaikowsky gehörten, sind diskographische Perlen. Zunächst war Emanuel Feuermann der Cellist, mit dem Heifetz im Trio mit Rubinstein zusammengespielt hatte. Nach dem plötzlichen Tod Feuermanns nahm Piatigorsky dessen Platz ein, und die neue Trio-Formation stellte sich 1949 beim Ravinia-Festival in Chicago erstmals der Öffentlichkeit vor. Diese Konzerte markierten auch den Beginn der professionellen Zusammenarbeit von Heifetz und Piatigorsky auf dem Konzertpodium und im Schallplattenstudio.

Piatigorsky lebte seit Anfang der fünfziger Jahre in Kalifornien und wurde Nachbar von Heifetz. So konnte man gemeinsame Proben leichter organisieren. In den folgenden zwei Jahrzehnten gingen Heifetz und Piatigorsky häufiger ins Studio, um Duos für Violine und Violoncello und schließlich mit dem

RCA Victor Symphony Orchestra unter der Leitung von Alfred Wallenstein auch das

Doppelkonzert von Johannes Brahms einzuspielen. In den sechziger Jahren begannen Heifetz und Piatigorsky die Zahl ihrer Konzertauftritte zu reduzieren. Umso mehr Zeit hatten sie nun, im privaten Kreis mit Freunden zu musizieren. Doch pflegten die Künstler ihre Liebe zur Kammermusik nicht im Verborgenen. Man trat mit den so genannten „Heifetz-Piatigorsky-Konzerten“ an die Öffentlichkeit und stellte das erarbeitete Repertoire im Konzertsaal vor – neben Duos für Violine und Violoncello gehörten dazu auch größer besetzte Werke wie Quintette, Sextette und Oktette von Franz Schubert, Johannes Brahms und Felix Mendelssohn. Im Anschluss an die Konzerte fanden dann die Aufnahmen statt. So stellt die Edition auch ein kleines Kompendium z. T. sehr selten aufgeführter Kammermusikliteratur dar, an deren Aufführung eine Vielzahl großartiger Musiker beteiligt waren, etwa beim Doppelquartett von Louis Spohr der französische Geiger Pierre Amoyal, einer der später erfolgreichsten Heifetz-Schüler. Die Aufmachung der Edition „The Heifetz-Piatigorsky Concerts“ wendet sich besonders an Sammler mit einem Hang zur Nostalgie und wohl auch an Musikliebhaber, die ihre alten geliebten LP-Originale nicht mehr strapazieren möchten und nun zur CD greifen wollen. Welcher ambitionierte Schallplattensammler trauert ihr nicht doch ein wenig nach: der guten alten Vinyl-Langspielplatte mit den großen Covern, die oft wie Kunstwerke gestaltet waren? Zur Faszination der Musik kam der Reiz des Visuellen. Für eine heute wieder wachsende Schar von Enthusiasten ist die Langspielplatte ja immer noch das Musikmedium und Sammelobjekt schlechthin.

Sicher ist es auch dieser Reiz des Nostalgischen, der die großen Schallplattenfirmen in den letzten Jahren dazu bewogen hat, legendäre Aufnahmen noch einmal mit Miniaturnachbildungen der originalen LP-Hüllen in CD-Größe wiederzuveröffentlichen. Auf der Rückseite befindet sich selbstverständlich der Originaltext, der allerdings nur mit einer Lupe komfortabel zu lesen ist.

Der in drei Sprachen verfasste Begleittext „Jascha Heifetz als Kammermusiker“ liefert interessante Hintergrundinformationen und Anekdoten. Für Heifetz- und Piatigorsky-Verehrer dürfte diese „Album Collection“ zu einem begehrten Sammlerobjekt werden. Diese offensichtlich mit Leidenschaft gemachte Gesamtschau setzt zwei außergewöhnlichen Künstlern ein attraktiv neu gestaltetes diskographisches Denkmal.

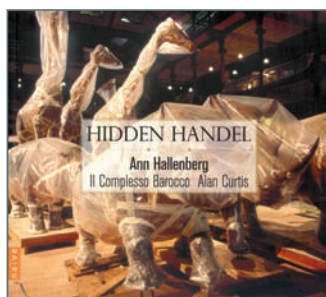
Norbert Hornig



Foto: Sony

Jascha Heifetz

The Heifetz-Piatigorsky Concerts – Album Collection (1950-1968);
RCA/Sony 21 CD 887254514527



Aus dem Verborgenen

Bei seinen zahlreichen Operneinspielungen dürfte sich Alan Curtis hinreichend mit Händels Arbeitsweise vertraut gemacht haben, der bei einer Sängerumbesetzung oftmals zumindest einen Teil der Arien so umarbeitete, dass sie zu dem neuen Sänger passten. Mitunter freilich komponierte er ganze Arien oder auch Szenen zu diesem Zweck neu. Da diese Einlagearien bei Operngesamteinspielungen oftmals unter den Tisch fallen, brauchte Curtis diese Späne aus Händels Werkstatt nur wieder hervorzuholen, um nun neues Händel-Material bieten zu können. Zum Glück ist es dabei unerheblich, dass es sich bei den Arien „La crudele lontananza“ und „Le vicende della sorte“ wohl nicht wirklich um „world premier recordings“ handelt, denn musikalisch gibt es weder an den Kompositionen noch an deren Umsetzung kaum etwas auszusetzen.

Ann Hallenberg gelingt die Darstellung der unterschiedlichen Affekte sehr gut. Ihre warm grundierte Stimme, die aber auch recht mühelos in die Höhe steigen kann, passt zu den lamentösen Arien besonders gut, zumal ihr wie in der letzten Nummer auch fahle Töne zu Gebote stehen, mit denen sie eine traurig-verzweifelte Stimmung evoziert. Doch auch Wut und Verzweiflung stellt sie adäquat dar, wenngleich sie nie ans Äußerste der Gefühle geht. Hierfür sorgte offenbar Alan Curtis, der auch seinem Orchester kaum einmal gestattet, die Affekte mit etwas mehr Nachdruck auszudeuten. In manchen Arien hätte man sich eine intensivere instrumentale Mitgestaltung allerdings gewünscht. Auf der anderen Seite stören bei einem solchen Zugang auch keine effekthascherischen Übertreibungen, so dass die Freude über „neue“ Händel-Arien überwiegt.

Reinmar Emans

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Hidden Handel – Arien und Instrumentalstücke; Ann Hallenberg, Il Compiesso Barocco, Alan Curtis (2010); Naïve/Indigo CD 822186053263 (72')



Gigantisch

Die spanische Oper des 17. und 18. Jahrhunderts muss immer noch weitgehend als Terra incognita bezeichnet werden. Dabei hat sie meist alle Ingredienzien, die eigentlich einen Siegeszug nach sich ziehen müssten. Dennoch haben etwa Einspielungen von Al Ayre Español, unter denen auch Werke von Sebastián Durón zu finden waren, ebenso wenig zu einer allgemeinen Renaissance dieser Gattung geführt wie deren wunderbare Entdeckung von „Júpiter y Semele“ von Antonio de Literes. Diesem zu Unrecht vergessenen Repertoire will sich nun das junge schweizerische Ensemble A Corte Musical widmen – und man kann ihnen zu dieser Entscheidung nur gratulieren.

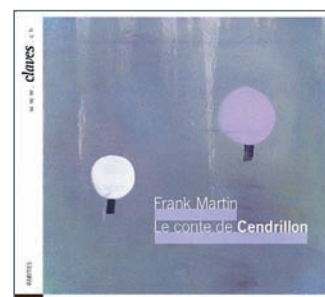
Der wohl um die Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert entstandene Einakter vom Kampf der Giganten verzichtet weitestgehend auf die in Italien üblichen Rezitative und Da-capo-Arien, was durchaus segensvoll sein kann. Vor allem aber reißt den Hörer der intrikate spanische Rhythmus mit, der als spanisches Charakteristikum bezeichnet werden kann. Mit Theorbe, spanischer Gitarre und Harfe wird selbst die Continuo-Begleitung mitunter perkussiv eingesetzt und akzentuiert so die Rhythmik, die einen wirklich manchmal vom Stuhl reißt. Etwas dünn wirken dagegen die Streicher, die gerne zur Textausdeutung mit Girlanden und Tiraten beschäftigt werden. Ähnlich frisch wie das Orchester gehen die vier Sängerinnen ans Werk, deren jugendliche Stimmen kaum Wünsche offenlassen. Sie zielen allesamt weniger auf Schönklang als auf lebendige Darstellung. Und das ist gut so. Noch besser wäre es allerdings gewesen, wenn es wenigstens eine Übersetzung des Librettos gäbe, denn nicht jeder ist des Spanischen mächtig.

Reinmar Emans

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Durón, La guerra de los gigantes; Eva Juárez, Camilla de Falleiro, Anna Freivogel, Maria Weiss, A Corte Musical, Rogério Gonçalves (2012); Pan/Note 1 CD 7619990102767 (73')



Aschenbrödel

Sein Name hat zwar einen hervorragenden Klang – Frank Martin –, und dennoch werden seine Werke nur höchst selten aufgeführt. Es scheint, dass ihn die Musikwelt auf ein Fußnoten-Dasein reduziert hat, sozusagen das Aschenbrödel-Dasein eines Verkannten. Denn wie soll man es sich sonst erklären, dass Martins Ballettmusik „Le conte de Cendrillon“ („Das Märchen vom Aschenbrödel“) hier in einer Weltersteinspielung vorliegt? Jedenfalls nicht mit irgendwie mangelnder künstlerischer Qualität oder musikalischer Sensibilität: Diese Partitur, so zeittypisch sie (auch) sein mag, entstanden 1941, birgt einen großen Schatz an musikalischer wie auch instrumentaler Erfindungsgabe. Das lebt in jedem Takt, hat Humor und Witz und wird vom Orchestre de la Haute École de musique de Genève unter Gábor Takács-Nagy mit entsprechend lustvoller Virtuosität dargeboten.

Besonders originell ist die Instrumentierung mit Flöte, Oboe, Trompete, Posaune, zwei Saxophonen, einem durch ein Klavier verstärkten Schlagzeug sowie Streichern. Hinzu kommen vier Sänger, die abwechselnd verschiedene Rollen einnehmen, wobei der Gesangstext sich weitgehend an Grimms Märchentext anlehnt. Neoklassizistische Anklänge gehen in diesen Ballettnummern Hand in Hand mit einem Augenzwinkern in Richtung Zwölftonmusik, und auch subtile Anleihen beim Jazz fehlen nicht. Es ist vielleicht gerade diese Subtilität, die dem Werk, das seinerzeit durchaus Erfolg hatte, später mehr und mehr im Wege stand. Hier ist es neu – will sagen: wohl für die meisten zum ersten Mal – zu entdecken. Das lohnt sich.

Werner Pfister

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Martin, Le conte de Cendrillon, Clémence Tilquin, David Hernandez Anfruns, Varduhi Khachatryan, Alexandra Hewson, Orchestre de la Haute École de musique de Genève, Gábor Takács-Nagy (2010); Claves/KC CD 7619931120225 (68')

Gewachsen

Das Rollenprofil von Vincenzo Bellinis *Norma* ist im 20. Jahrhundert von zwei Sängerinnen geprägt worden: von Rosa Ponselle (1927 in New York, 1929 in London) und von Maria Callas (zwischen 1948 und 1965). Die Callas-Norma sei, so urteilte der Bellini-Forscher Friedrich Lippmann („Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters“) ohne überzeugende Alternative geblieben. Ist Cecilia Bartoli gelungen, was Anita Cerquetti, Elena Souliotis, Joan Sutherland, Montserrat Caballé, Beverly Sills, Renata Scotto u. a. nach Ansicht des führenden Bellini-Forschers nicht geschafft haben: aus dem Schatten der Callas herauszutreten?

Durchaus ja, weil sie einen neuen Weg zu Bellini und zu seiner größten Rolle gesucht und erarbeitet hat. Dass ihre Stimme kein dramatischer Sopran im rein physischen Sinne ist, bedarf kaum einer Erwähnung. Gleichwohl erfüllt sie eine Forderung des Bellini-Bewunderers Richard Wagner: Sie ist der Rolle physisch – in Hinsicht auf Umfang, Stimmklang und Atemkraft –, technisch – in Bezug auf die Beweglichkeit – und psychisch – bezüglich des Ausdrucks – gewachsen. Sie hat, paradox ausgedrückt, zwar weniger Stimme als Beverly Sills, aber sie verfügt über mehr dramatische Intensität für die Partie der Norma als die Amerikanerin.

Sie deklamiert Normas Rezitativ „Sediziose voci“ mit dramatischer Eloquenz und einem von innerem Zittern pulsierenden Ton; nimmt in „Casta diva“ den Klang der weichen Traversflöte mit einem betörenden Piano auf; bewältigt die repetierten hohen As und das Fortissimo-B (bei „sem...biante“) sicher und mit der geforderten Intensität („sempre crescendo“); brilliert in der Reprise der Cabaletta mit hinreißenden Auszierungen (etwa bei der Fermate auf „cor“ vor Ziffer 43 im Ricordi-Klavierauszug) oder bei den von Bellini eingezeichneten A-piacere-Auszierungen; wirft sich, wie gefordert, *con tutta forma* in das den ersten Akt beschließende Terzett „Oh non tremare“.

Mit den aggressiv aufgeladenen Fiorituren erweist sie sich erneut als dramatische Sängerin. Die hohen Töne – H und C – liegen in ihrer Reichweite, und dass sie keine den Himmel rot färbende Puntature à la Callas einlegen kann, ist keineswegs ein Manko. Für die seelisch entscheidenden Phrasen des zweiten Aktes – etwa von „Dormono entrambi“ oder „In mia man alfin tu sei“ – findet sie den „con dolore“ eingefärbten oder auch den vitriolischen Ton. Es ist ein Ton, den einige Hörer als exaltiert oder schrill empfinden mögen, ein Ton, der ganz sicher nicht für „easy listening“ taugt.



Die Partie der Adalgisa ist nicht, wie in den meisten Aufführungen, einem Mezzo übertragen worden, sondern dem leichten lyrischen Sopran von Sumi Jo. Auch in der Uraufführung wurde „Norma“ von einem erweiterten Mezzo (Giuditta Pasta) und einem Sopran (Giulia Grisi) gesungen. Die koreanische Sopranistin lässt die Figur zu

einem sanften Gegenbild der Protagonistin werden: zu einem raffaelischen Engel. Tatsächlich ist ihr Part ja in einigen Duetten eine Art Echo von Normas Themen und Phrasen, gerade in „Mira, o Norma“, wo die beiden Sängerinnen in der Reprise der Cabaletta eine veritable Auszierungskür vorführen.

Der Pollione der Uraufführung war Domenico Donzelli, der in der ersten Dekade seiner Laufbahn zwar Partien von Rossini gesungen hat, aber 1831 ins dramatische Fach des Baritenore gewechselt war. In einem Brief teilte er Bellini mit, dass er bis zum G die Bruststimme und darüber das Falsett einsetze. Bellini entsprach dem Sänger mit vollstimmigen Gs, begnügte sich in der Arie mit einem dekorativen hohen C und schrieb, auch zum Gefallen des Tenors, durchweg fallende Koloraturen. Der amerikanische Tenor John Osborn gehört nicht zu den heroisch trompetenden Polliones wie Mario Filippeschi, Mario del Monaco oder Franco Corelli. Er ist ein sehr flexibler, um Piano-Nuancen bemühter und fantastisch höhensicherer Lirico spinto. Nur sein Legato könnte oder müsste dichter sein; und hätte seine Stimme den timbralen Reiz des Tenors von Plácido Domingo, wäre er ein idealer Tribun. Trefflich der Oroveso des insbesondere durch dynamische Nuancierungen überzeugenden Basses Michele Pertusi.

Richard Wagner hat Norma zwar als „durchgeführtes Seelengemälde“ gelobt, aber das Vorurteil gepflanzt, Bellinis Musik sei schlecht instrumentiert. Er hat damit verkannt, dass Bellini in der Tradition jener neapolitanischen Konservatorien ausgebildet worden war, die sich der Einengung der Stimmen durch eine zu üppige Instrumentation (die schon Rossini vorgeworfen wurde) widersetzte. Unter Leitung von Giovanni Antonini offenbart das Orchestra La Scintilla die mannigfachen klanglichen Nuancen und Schattierungen des im Dienst des Gesangs stehenden Orchesters Bellinis ebenso wie die rabiaten Schärfen des „Guerra“-Chors – eine wundervoll ausdifferenzierte Aufführung.

Jürgen Kesting

Musik
Klang

★★★★★
★★★

Bellini, Norma; Cecilia Bartoli, Sumi Jo, John Osborn, Michele Pertusi, Liliana Nikiteanu, Reinaldo Macias, International Chamber Vocalists, Orchestra La Scintilla, Giovanni Antonini (2011-2013); Decca/Universal 2 CD 028947835172 (143')

„Norma“

Am zweiten Weihnachtstag 1831 in Mailand uraufgeführt, war Bellinis „Norma“ zunächst ein Flop. Erst eine Aufführung in Neapel mit Maria Malibran brachte 1834 den Durchbruch.



Kunst der orchestralen Sublimierung

Richard Wagners „Ring des Nibelungen“ ist immer eine Herausforderung für alle Beteiligten – selbst an der Wiener Staatsoper, einer der bedeutendsten Musiktheaterbühnen der Welt. Hier entstand unter der Leitung von Christian Thielemann nun für DG eine neue Gesamtaufnahme – mit teils hervorragenden, teils durchwachsenen Ergebnissen.

Wie schrecklich werde ich für dieses Werk einmal büßen müssen, wenn ich es mir vollständig aufführen will: Ganz deutlich sehe ich die unerhörtesten Leiden voraus; denn, ich verhehle es mir nicht, ich habe da alles weit überschritten, was im Gebiet der Möglichkeit unsrer Leistungen liegt. Wunderbar geniale Darsteller, die einzig der Aufgabe gewachsen wären, kommen nur unglaublich selten zur Welt. Und doch kann ich der Versuchung nicht widerstehen: wenn ich nur das Orchester höre.“

Das schrieb Richard Wagner im August 1860 an Mathilde Wesendonck über „Tristan und Isolde“, als die Aufführung noch ein weit weit ferner Traum war – und das Orchester nur im Ohr seiner Einbildungskraft erklang. Man kann sich gut vorstellen, dass Christian Thielemann Ende 2011 mit ähnlichen Hoffnungen vor das Orchester der Wiener Staatsoper getreten ist und mit ähnlichen Ahnungen und Ängsten vor sein Ensemble, um den „Ring des Nibelungen“ zu dirigieren. Dass der Mitschnitt im Juni veröffentlicht wird – vier Wochen vor der Bayreuther Neuinszenierung unter der musikalischen Leitung des künftigen Münchner Opernchefs Kirill Petrenko –, ist, ob beabsichtigt oder ungewollt, ein Politikum: Wer obsiegt beim Kampf um den Krönungssaal von Walhall?

Dass die einmalige Aufführung unter dem „begehrtesten Wagner-Dirigenten unserer Zeit“ von der Wiener Presse als „Weltereignis“ gefeiert wurde, ist wohl nur mit der orchestralen Darstellung zu erklären. Wie gern würde man das Werk diesmal „without words“ hören oder den Text einfach mit Stefan Kaminski, der, wie Wagner selber 1853 im Zürcher Hotel Baur au lac, alle Rollen – Götter und Finsterlinge, Riesen und Zwerge, Helden und Geliebte – lesend hat lebendig werden lassen (auf CD zu hören, auf DVD zu sehen). In der neuen Aufnahme spricht und singt das Orchester deutlicher, beredter und vor allem unendlich viel klangschöner als die Sänger – auch wenn es immer wieder zu Wacklern kommt, zu rhythmischen Verkehrsunfällen (etwa bei punktierten Noten), zu Unsicherheiten der Balance (Tuben bei Hunding). Mit einem Satz: Einige zusätzliche Proben

hätten den Aufführungen gutgetan, zumal ein Mitschnitt geplant war.

Es gibt gleichwohl tausend Details, die berücken und berühren, entzücken und erschrecken: der Farbenglanz des Schmiedens und das Dröhnen der Ambosse in Nibelheim; das südensüße Violoncello bei der zarten Annäherung von Siegmund und Sieglinde; das von den Posaunen pianissimo-weich einsetzende Walhall-Motiv; die kammermusikalische Feinheit des irisierenden Waldwebens und die Grandeur des nie monumental veräußerlichten Trauermarsches – man

kann sich kaum satt hören an einer Kunst der orchestralen Sublimierung, die sich aber nie in eine preziöse Detail-Affektation verliert. Der quasisinfonische Fluss bleibt stets gewahrt.

Umso betrüblicher, dass sich auch für Christian Thielemann die Prognosen Wagners erfüllten: dass er alles weit überschritten hat, was im Gebiet der Möglichkeit heutiger Wagner-Sänger liegt – jedenfalls der meisten. Ganz im Sinne von Manuel Garcia forderte Wagner die Schönheit des Tons, die Kunst der „Messa di voce“ und, nicht zuletzt, die höchste Deutlichkeit und



Foto: Archiv

„Der Ring des Nibelungen“

Über 26 Jahre seines Lebens beschäftigte sich Richard Wagner mit seinem „Ring des Nibelungen“, für den er nicht nur die gewaltige Musik schuf, sondern auch den umfangreichen Text dichtete – und für dessen Aufführung er eigens ein Festspielhaus errichten ließ. Zunächst war es Jacob Grimms „Deutsche Mythologie“, die den Komponisten 1843 dazu brachte, sich mit Stoffen aus der germanischen Ursage auseinanderzusetzen. Die Handlung bei Wagner setzt sich sowohl aus Einflüssen des um 1200 entstandenen „Nibelungenliedes“ sowie der altisländischen „Edda“ zusammen. Rund fünf Jahre, von 1848 bis 1853, dauerte es, bis der Text fertiggestellt war. Bis die letzte Note der „Götterdämmerung“ niedergeschrieben war, dauerte es weitere 21 Jahre. Am 21. November 1874 schrieb Richard Wagner unter die vollendete handschriftliche Partitur: „Vollendet in Wahnfried; ich sage nichts weiter! R.W.“ Dass der Komponist dennoch nicht in ewiges Schweigen verfiel, beweist sein letztes Bühnenwerk, der „Parsifal“, der 1882 ein halbes Jahr vor Wagners Tod in Bayreuth uraufgeführt wurde.

Reinheit der Aussprache. Davon wird in dieser Aufführung nur wenig erfüllt – und wenn, dann von den Darstellern der „zweiten“ Partien.

Für den richtigen Wagner-Stil hat Carl Kittel, Bayreuths Studienleiter seit 1904, drei Parameter genannt: das Sprachliche, das Gesangliche und das Darstellerische. Es sollte sich von selbst verstehen, dass der Rang der Darstellung in der Symbiose des Sprachlichen und Gesanglichen liegt. Alle Figuren Wagners werden durch ihre individuelle Sprache – oder Sprechweise – charakterisiert. Alberich, Hunding, Hagen oder Mime sprechen vielfach anders als Wotan, Siegmund, Siegfried oder Brünnhilde. Aber auch wenn Alberich oder Mime mit der Stimme der Falschheit reden, dürfen die Stimmen nicht falsch sein, und schon gar nicht auf falsche Weise verfärbt. Für Eric Halfvarson (Hunding und Hagen) wie für Albert Dohmen (Wotan und Wanderer) sind solche Verfärbungen oder Verengungen der Vokale ein resonanztechnischer Notbehelf, um höhere Noten überhaupt zu erreichen, die durchweg mit angestrengter Press-Phonation gebildet werden und oft erheblich tremolieren.

Tausend Details, die berücken und entzücken – und manche ärgern

Als „Rheingold“-Wotan baut Dohmen gleichsam aus zerklüfteten Tönen eine Burg, die selbst im Licht der Abendsonne einer Ruine gleicht. Die Auseinandersetzung zwischen Wotan und dem Alberich von Tomasz Konieczny (Szene drei in Nibelheim) wird gleichsam zu einer belfernen Lautpantomime. Eine Wohltat, dass Adrian Eröd den Loge als Gesangspartie auffasst und die Figur gleichwohl umriss-scharf charakterisiert. Markus Reiche singt den Donner eher mezzoforte, und auch die Riesen messen stimmlich eher 1,70 Meter und nicht 2,20 wie einst Frick oder Talvela oder Ridderbusch oder Moll oder...

Zwei wirkliche Sänger sind dann im ersten und zweiten Akt der „Walküre“ zu erleben: Waltraud Meier als Sieglinde und



Christopher Ventris als Siegmund. Auch wenn die Stimme der Sopranistin in der mittleren Lage klanglich ein wenig umflort scheint, so singt sie mit feinen dynamischen Nuancen, lyrisch-leuchtend im Liebes-„Duett“ mit Siegmund – man höre nur „O still!! Lass mich der Stimme lauschen“ – und voller Glut in Phrasen wie „Siegmund – so nenn ich dich“, ganz besonders aber bei „O hehrstes Wunder“. Christopher Ventris singt den Siegmund nach zaghaft unsicherem Beginn mit festem, hellem Tenor, dem allerdings wirklicher Silberglanz und tonliche Süße fehlen.

Katarina Dalayman kämpft sich zu Beginn des zweiten Akts nach der angestrengten Weisung Wotans (wie angestrengt gequetscht dessen Fis auf „Wal“) mit unkontrolliertem Scooping durch das Lustjauchzen der Hojoto-Rufe. Dass sie die Partie sicher bewältigt, ist viel, aber nicht genug. Albert Dohmen steigert sich bedeutend als Wotan in der „Walküre“, ohne in den Dialogstrecken des zweiten Aktes der Forderung des Komponisten zu entsprechen, dass sein Gesang Deklamation und seine Deklamation Gesang zu sein habe. Imponierend die „Walküren“ im dritten Akt, in dem Albert Dohmen zumindest im Innenteil von Wotans Abschied mit inwendigen Tönen überrascht.

In der ersten Szene des „Siegfried“ begegnet uns zunächst ein polternd deklamierender Mime (Wolfgang Schmidt), matt in der unangenehm tiefen Lage (zwölf Mal das tiefe C auf „Fafner, der wilde Wurm lagert im finsternen Wald“), tremulös

bei Tönen der Passaggio-Region: Beim Ges auf „Schmäht doch“ überschreitet der Wobble die Toleranzgrenze bei Weitem. Danach betritt ein Kraftkerl die Bühne: der Siegfried von Stephen Gould, dessen Hahahah-Lachen allerdings nicht ganz dort ankommt, wo es ankommen müsste: auf einem der raren hohen Cs in Wagners musikalischen Dramen. Später imponiert er mit erstaunlichen Energie-Reserven, etwa einem brillanten B bei „Jetzt lock‘ ich ein liebes Gesell“. Nothung schmiedet er mit unglaublicher Wucht. Aber seinem Singen fehlen Fluss und rhythmische Geschmeidigkeit.

Man sieht gleichsam einen Bodybuilder vor sich, der seine Muskeln mit schwelenden Posen zeigt. Mag sein, dass solche Power im Theater Wirkung macht, auf der Klangbühne wirkt sie grob und ungenau und lässt Siegfried zu einem Bruder von Conan, dem Barbaren werden. Trotz aller spürbaren Bemühungen kann Gould auch die Schlusserzählung des Siegfried („Mime hieß ein mürrischer Zwerg“) nicht zu einem szenischen Vorgang machen, geschweige denn zu einem Seelenbild, wie es Melchior trotz seiner gewaltigen Stimme oder Siegfried Jerusalem mit seiner lyrischen Stimme gelang. Für die indisponierte Katarina Dalayman musste Linda Watson als Brünnhilde einspringen, deren Stimme in der hohen Lage einige Abnutzungserscheinungen zeigt. Sie hält sich, wie auch in der Finalszenen der „Götterdämmerung“, an die Maxime: Durchhalten ist alles, aber dieses „alles“ ist sehr wenig, wenn man an die großen Sängerinnen der Brünnhilde zurückdenkt.

Jürgen Kesting

Musik
Klang

★★★
★★★★

Wagner, Der Ring des Nibelungen; Albert Dohmen, Waltraud Meier, Katarina Dalayman, Christopher Ventris, Stephen Gould, Linda Watson, Eric Halfvarson u. a., Chor u. Zusatzchor der Wiener Staatsoper, Orchester der Wiener Staatsoper, Christian Thielemann (2011); DG/Universal 14 CD (+DVD) 0002894791560

Liebevoll

Faustina Bordoni ist einerseits als Johann Adolph Hasses Ehefrau bekannt, andererseits dadurch, dass sie 1726 bis 1728 als Primadonna in sechs Händel-Opern auftrat. Ihre Karriere begann aber bereits 1716 in Venedig und führte sie über Mailand, Bologna, Neapel, Florenz, München, Parma, London und Turin bis nach Dresden, wo sie 1751 Abschied von der Bühne nahm. Die vorliegende CD enthält Arien aus Opern zumeist neapolitanischen Stils, die der Mezzosopranistin überwiegend vor ihrer Zusammenarbeit mit Händel auf den Leib geschrieben wurden. Dabei wird deutlich, dass Faustina über eine sehr geläufige Stimme verfügt haben muss, während ihr Ambitus wohl nicht besonders groß war. Roberta Invernizzi wird den virtuellen Anforderungen der Koloraturarien mit frappierender Leichtigkeit gerecht, nimmt sich aber auch die Freiheit, in ihren Verzierungen die vorgegebenen Linien etwas zu übertreten. Dabei hinterlässt sie sowohl stimmlich als auch gestalterisch einen sehr guten Eindruck, wie auch bei Antonio Florio und seinen Turchini gefällt, dass sie den Duktus



des einzelnen Stückes gut herausarbeiten, ohne in ihrer Spielfreude laut aufzutrompfen.

Zu fragen bleibt allerdings nach dem eigentlichen Wert der hier vorgestellten Musik. Gewiss ist sie nicht sub specie aeternitatis komponiert, gewiss ist es interessant zu erfahren, worauf Bordonis Ruhm sich einst gründete. Aber das Gefälle zu Händel-Arien ist doch beträchtlich, so dass man, wenn einen nicht ein ausgeprägtes historisches Interesse leitet, mehr Freude an dem liebe- und respektvollen Vortrag von Invernizzi und I Turchini haben dürfte als an den Kompositionen selbst.

Matthias Hengelbrock

Musik
Klang

★★★★
★★★★

I viaggi di Faustina – Arien von Porpora, Vinci, Mancini, Sarro und Bononcini; Roberta Invernizzi, I Turchini, Antonio Florio (2012); Glossa/Note 1 CD 8424562226067 (67')



Faustina Bordoni

Musikalisch umfassend gebildet und mit einer Stimme gesegnet, die ihr eine große Karriere ermöglicht, ist die gebürtige Venezianerin Faustina Bordoni (1697-1781) nicht zuletzt als Frau Johann Adolf Hasses bekannt geworden. Nach ihrer glanzvollen Zeit an der Dresdener Hofoper siedelte sie nach Wien über, kehrte aber in den 1770er Jahren in ihre Heimatstadt Venedig zurück, wo sie als hochbetagte Dame starb.

Vertan

An Einspielungen von Hasse-Opern herrscht nach wie vor massiver Mangel. Da freut es einen schon, wenn selbst ein akustisch eher problematischer Live-Mitschnitt der „Didone abbandonata“ aus dem Jahre 2011 vorgelegt wird. Dies umso mehr, als es sich hierbei um ein Opernprojekt der Bayerischen Theaterakademie August Everding handelt, bei dem durchweg junge Stimmen einmal zeigen können, was sie (schon) können. Und das ist allerhand, denn es gibt hier keine qualitativen Ausfälle, obwohl die Inszenierung den Sängern neben der Singerei auch noch allerhand Sportives abverlangte. Dass sie gleichwohl und trotz der mitunter etwas überzogenen Tempi,

die Michael Hofstetter seiner Hofkapelle München vorgibt, nicht nur ihren Part meistern, sondern auch noch glaubhafte Personencharakterisierungen liefern, verdient höchsten Respekt.

Dennoch wird nicht jeder an dieser Aufnahme seine Freude haben. Nebengeräusche sind zwar bei Live-Mitschnitten nichts Ungewöhnliches, doch wird hier arg viel gepoltert und gescheppert. Zudem wirkt selbst das Spiel der Hofkapelle München über lange Strecken sehr polterig und arg burschikos, so dass sich mancher Hörer ein nuancierteres Musizieren wünschen dürfte. Wenngleich von den Arien eine schöner ist als die andere, wird auch hier mitunter deren

individueller Charakter zu sehr nivelliert. Das alles mag bei einer Aufführung oder deren Visualisierung zugunsten der vielen Positiva eine Qualität négligable sein; beschränkt aufs rein Akustische gewinnen die Mängel aber deutlich an Gewicht. So keimt der ungute Eindruck, die jungen, vielversprechenden Sänger seien bei dieser Aufnahme als Kanonenfutter für rein merkantile Interessen missbraucht worden. Schade, denn denen hätte ich gerne mindestens einen Stern mehr zugeteilt.

Reinmar Emans

Musik
Klang

★★★
★★



Hasse, Didone abbandonata; Theresa Holzhauser, Flavio Ferri-Benedetti, Valer Sabadus u. a., Hofkapelle München, Michael Hofstetter (2011); Naxos 3 CD 730099032377 (158')

Beethovens Inspiration

Bei den Soireen droben im Himmel nimmt Beethoven wohl gerne den Stuhl neben Luigi Cherubini. Schon auf Erden war er von dessen revolutionärem Elan hingerissen, fühlte sich ihm verwandt. Er besaß einige Partituren von Cherubinis Opern, und vermutlich war er auch im Publikum, als dessen „Lodoïska“ 1802 in Wien aufgeführt wurde. Deutlich ist jedenfalls der Einfluss dieses Werks auf „Fidelio“, vor allem in musikalischer Hinsicht. Die Story hinterließ ebenfalls ihre Spuren, wenn auch quasi mit umgekehrten Vorzeichen: Lodoïska liebt Floreski, einen jungen polnischen Adligen, aber der hat andere politische Ansichten als ihr Vater. Weswegen dieser seine Tochter dem brutalen Dourlinski übergab. Floreski sucht sie, wird selbst gefangen, doch seinem Diener Varbel gelingt es nach manchem Hin und Her, die Liebenden mit Hilfe der Tataren zu befreien. Riccardo Muti, engagierter Anwalt Cherubinis, spielte „Lodoïska“ vor 22 Jahren ein, allerdings mit konventionellen Instrumenten und



ohne viel Rücksicht auf die „authentische“ Aufführungspraxis. Anders die vorliegende Aufnahme von 2010 aus dem Teatro La Fenice in Venedig: Das Ensemble Le Cercle de l'Harmonie unter Jérémie Rhorer benutzt Originalinstrumente und gibt Cherubinis Musik so einen adäquat „körnigen“, herben Touch. Während die instrumentale Qualität der Aufnahme vorzüglich ist, sind bei den Sängern Abstriche zu machen. Alles in allem wird recht solide gesungen, doch fragt man sich, warum denn manche vergleichsweise junge Stimme schon so altlich klingt.

Gerhard Persché

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Cherubini, Lodoïska; Nathalie Manfrino, Hjordis Thébault u. a., Chœur de Chambre Les Éléments, Le Cercle de l'Harmonie, Jérémie Rhorer (2010); Ambrosio-Naïve/Indigo 2 CD 822186002094 (109')

Rübezahl

Mit seinem Namen verbinden sich vor allem Bläserquintette und konzertante Sinfonien – als Opernkomponist hingegen ist Franz Danzi heutzutage vergessen. Dabei hat er die Entwicklung der deutschen romantischen Oper wesentlich beeinflusst und mitgestaltet, und es ist eben nicht unbedingt so, wie uns eine vereinfachende Musikgeschichtsschreibung weismachen will, dass zwischen Beethovens „Leonore“ (1805) und Webers „Freischütz“ (1821) ein Loch klappte. Man denke nur an Schubert, an Conradin Kreutzer, E. T. A. Hoffmann oder eben an Danzi. Seine hier als Weltersteinspielung vorliegende romantische Oper „Der Berggeist“ folgt der damals beliebten Gegenüberstellung von irdischer Welt und überregionalen Geister- und Fabelwesen und hat mit dem Rübezahl eine der prominentesten Märchengestalten als Protagonist. Mag uns, zumindest aus dramaturgischen Gründen, einerseits gerade



diese Welt der Geister und andererseits auch die lockere Aneinanderreihung von Musiknummern nicht mehr spontan faszinieren, so verdient die Musik durchaus Aufmerksamkeit. Zumal sie unter der

Leitung von Frieder Bernius mit seinen bewährten Stuttgarter Kräften sowie einer Reihe untadeliger Sänger eine lebendige Darstellung erfährt. Immer wieder überrascht der musikalische Erfindungsreichtum, mit dem Danzi die Gnomen- und Fabelwesen gegenüber den „normalen“ Erdenbürgern zu charakterisieren versteht.

Werner Pfister

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Danzi, Der Berggeist; Colin Balzer, Sophie Harmsen u. a., Kammerchor u. Hofkapelle Stuttgart; Frieder Bernius (2012); Carus/Note 1 CD 4009350832961 (78')

cpo Neuheiten



Johann Christoph Pachelbel

Sämtliche Orgelwerke I

an historischen Orgeln

Michael Belotti, James David Christie, Jürgen Essl, Christian Schmitt

cpo 777 556-2 5 SACDs



Andrzej Panufnik

Symphonische Werke Vol. 6

Symphonie Nr. 9, Concertino

Oberaigner, Löffler

Konzerthausorchester Berlin

Lukasz Borowicz

cpo 777 685-2



Daniel-François-Esprit Auber

La Muette De Portici

Torre, De la Torre, Ruzzafante, Witholt, Opernchor des Anhaltischen Theaters, Anhaltische Philharmonie

Anthony Hermus

cpo 777 694-2 2 CDs

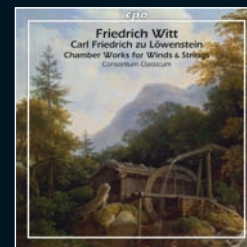


Virtuose Blockflöten-konzerte des italienischen Barock

Cappella Academica Frankfurt

Michael Schneider, Recorder & Direction

cpo 777 316-2



Friedrich Witt
Carl Friedrich Fürst zu Löwenstein

Kammermusik für Bläser & Streicher

Consortium Classicum

cpo 777 486-2

CD-Bestellung gegen Rechnung unter: www.jpc.de
jpc-schallplatten Versandhandels-gesellschaft mbH
Georgsmarienhütte

Geschäftsführer: Gerhard Georg Ortmann
Amtsgericht Osnabrück HRB 110327

Internationaler Vertrieb:

A: Preiser Records CH: Musicora NL: Econa

cpo gibt's auch im Internet: www.cpo.de

Oper global

In der Festspielzeit kommt das Beste des Musikbetriebs zusammen, und in Aix, Bayreuth, Salzburg und anderswo wird wieder kräftig für die DVD mitgeschnitten. Da sollte doch einiges an Musiktheatersternstunden der Menschheit zusammenkommen. Doch auch da gibt es natürlich immer wieder nur Durchschnitt. Aber diesmal nicht in dieser Kolumne!

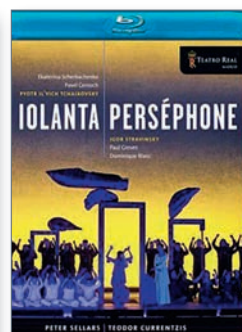
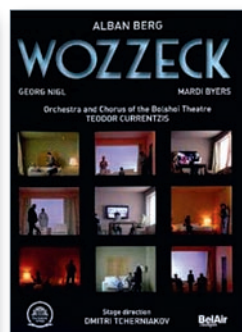
Wie aus einer fremden Zeit weht uns eine Decca-Veröffentlichung der Salzburger Georg-Solti-„Zauberflöte“ vom Mozart-Jahr 1991 an. Damals wurde das Werk als Prestigeproduktion noch vor der Premiere für CD produziert, doch die TV-Übertragung hatte offenbar einen längeren Weg. Es ist eine postmoderne Ausstattungsschlacht zu bewundern, bei der Johannes Schaaf wenig Neues über das Stück offenbart, Rolf und Marianne Glittenberg aber mit opulent filmreifen Wäldern, Tempeln, Fels- und Wasserlandschaften noch so richtig in die Materialvollen greifen durften. Solti dirigiert gravitatisch souverän, doch trotzdem menschlich, der junge René Pape (Sarastro) und die mäd-

Eigenleistung vorangetrieben. Doch schon bald merkt man: Es sind die hier von ganz nah zu bewundernden Sängerleistungen, die sich auf einen einmaligen Naturton einschwingen: Ob der jugendfrische, gar nicht oberlehrerhafte Gerald Finley als Sachs, der naturburschenhafte Marco Jentsch als Junker Stolzing im schönsten Johannestags-trieb, Johannes Martin Kränzles gar nicht so blöder Beckmesser oder Anna Gublers durchaus kratzbürstige Eva – diese Charaktere berühren, sie erzeugen Empathie – wann kann man das schon mal von einer Wagner-Oper sagen?

Ebenfalls aus dem Unauffälligen ins Gespenstische steigerte sich Jonathan Kents lautere Regie bei „The Turn Of The Screw“,

individuell spielfreudiges Ensemble, aus dem die vitale Anett Fritsch (Almirena) und der quecksilbrige Luca Pisaroni (Argante) herausragen, ebenso Brenda Rae als menschliche Koloraturschleuder Armida. Nur Sonia Prina in der Titelrolle wirkt schon etwas vibratoschwer, was der leichtfüßige Ottavio Dantone im Graben mit bebenden Tempi ausgleicht.

Wir blicken weiter in den von der Kamera wahrgenommenen Opernalltag. Alles andere als das war die erste „Wozzeck“-Premiere seit Menschengedenken am Moskauer Bolschoi-Theater. Die noch dazu auf Regietheaterhöhe der Zeit daherkommt. Der kluge Dekonstrukteur (noch dazu selbst Russe) Dmitri Tcherniakov hat



chenzarte Pamina Ruth Ziesaks begeistern auch heute noch. Deon van der Walt war ein märchenhafter Prinz, Luciana Serra eine majestätische Königin. Nur Anton Scharingers Papageno wirkt heute ein wenig unterbesetzt.

Zunächst wirkt auch die damals erst zweite Wagner-Produktion des allen Ernstes als englischer Grüner Hügel geplanten Privatfestivals in Glyndebourne nicht sonderlich außergewöhnlich. Der Abliefer-Regisseur David McVicar setzt sie unter den Einheitsraum eines Kreuzrippengewölbes – wie im Orgelsaal der Familie Christie, wo diese wunderliche Musiktheaterverrücktheit in den grünen Sussex-Wiesen 1934 ihren Anfang nahm. Über die nächsten Stunden ereignet sich hier in den „Meistersingern“ wenig Zuge-spitztes unter der Nürnberger Sonne, eine bürgerliche Komödie aus dem Biedermeiergeist des frühen 19. Jahrhunderts, von Vladimir Jurowski ohne viel individuelle

die Glyndebourne wieder einmal als Hot-spot der Benjamin-Britten-Pflege in Erinnerung ruft. Auch hier ist es weniger Jakob Hrusas zweckdienliches, die Drehung der Spannungsschraube sanft ankurbelndes Dirigat als die absolut stimmige Besetzung, die einen bannt: Toby Spence als Erzähler/Peter Quint, eigentlich sehr real und plötzlich spukhaft durchscheinend, Miah Perssons als an ihren Sinnen zweifelnde Gouvernante, Susan Bickley als resolute Haushälterin und zwei grandiose Kinder sind an Authentizität kaum zu überbieten. Eine leise, intensive Britten-Sternstunde.

Viel Spaß hat man auch mit Händels Kreuzfahrer-Oper „Rinaldo“ à la Glyndebourne, die Robert Carsen mit augenzwinkernden Harry-Potter-Elementen in die bübische Fantasiewelt eines britischen Jungeninternats verlegt. So bekommt die absurde Handlung Sinn, die Umdeutungen überraschen immer wieder mit frechem Witz. Man hört kein kostbares, aber ein

da als Äquivalent zu Alban Bergs hochkomplexer Musikstruktur das Geschehen in neun, simultan auf drei Stockwerken bespielte Räume verlegt. Im Finale weitet es sich auf zwölf aus, Wozzeck verschwindet in der Anonymität eines uniformen Mittelklassemilieus. Der gelungene, optisch hochattraktive Versuch einer Aktualisierung wird getragen durch den scharfen Musizierzugriff des jungen Griechen Teodor Currentzis, und besonders Georg Nigl singt die Titelrolle mit einem Identifikationsvermögen wie sonst wohl gegenwärtig kein anderer Bariton.

Deutsches aus Russland und Russisches aus Spanien – der Opernbetrieb ist längst ein globaler. In Valencia hat Mariusz Trelinski in seiner aus Warschau mitgebrachten „Eugen Onegin“-Inszenierung die lyrischen Landschaften Tschaikowsky/Puschkins in ein kunterbuntes surreales Stimmungskarussell verwandelt, das erstaunlich pannenlos kreiselt, dem Werk

In der Fängen unheimlicher Mächte:
Mit brillanten Darstellern überzeugt die
Glyndebourne-Aufführung von Britten's
„Turn Of The Screw“ auch auf DVD.

eine zugespitzt psychologische und damit moderne Interpretation verleiht. Der junge Palau-de-les-Arts-Musikchef Omer Meir Wellber dirigiert das unsentimental verdichtet, mit feinem rhythmischen Impuls. Mit Kristine Opolais und Artur Ruzinski, Lena Belkina und Dmitry Korchak im Liebesquartett, aber auch mit dem lyrischen Günther Groissböck als Gremin sind hier junge, absolut glaubwürdige Sänger am packenden Musiktheaterwerk.

Packend ist es zunächst auch in Madrid, wo Gerard Mortiers alter Weggefährte Peter Sellars am Teatro Real Tschaikowskys neuerlich wieder häufiger gespielten Einakter „Iolanta“ in Szene setzte. Dem für diesen Komponisten so untypischen, fast jugendstilhaft rankenden Symbolismus-Notenwerk um eine erst blinde, dann durch die Liebe wieder sehende Königstochter steht Sellars' klare, ein wenig

Ein Weltuntergangs-Jokus auf dem Abenteuerplatz Mensch

esoterische Bildersprache sehr gut. Gerade weil sie nichts sieht, ist Iolanta (die intensive Ekaterina Scherbachenko) meist im Licht platziert, ihr zu ihr findender Galan Vaudémont (tenorhell: Pavel Tchernov) aber befindet sich oft zwischen leeren Türstöcken, wo er sich für einen Weg entscheiden muss. Auch der retardierende Moment bis zum finalen Lichtchor, gefüllt mit einem liturgischen A-cappella-Chor, ergibt Sinn. Doch seltsam angeklebt wirkt Strawinskys Melodram um die ebenfalls das Licht der Erde suchende Perséphone (sprachlich etwas unterbelichtet: Dominique Blanc). Da gibt es dann doch etwas zu viel vietnamesische Eurythmie des Gutmenschen Sellars, welcher auch der sonst sehr präsente Teodor Currentzis nicht den richtigen Schwung zu verleihen vermag.

Wir bleiben in Spanien, mit zwei aus Zürich und Brüssel importierten, in Barcelona aufgezeichneten Raritäten: Überhaupt zum ersten Mal auf DVD erscheint Paul Dukas' einzige Anti-Oper „Ariane et Barbe-Bleue“ von 1907, in ihrer fast monomanischen Konzentration auf Blaubarts siebte Frau durchaus ein Schwesterwerk zu Schönbergs „Erwartung“. Leider ist die spielend das Wohnzimmer- und Souter-



Foto: Alastair Muir/Glyndebourne Festival

rain-Ambiente in Claus Guths streng-sachlich unterkühlter Inszenierung füllende Jeanne-Michèle Charbonnet eine vokal doch sehr überreif tremolierende Gattin. Patricia Bardon singt die Amme dienend, doch verführerisch. Und selbst in seinen paar Takten ist José van Dam ein fesselnder Charakter. Stéphane Denève lässt sehr idiomatisch, wenngleich etwas iberisch überhitzt aufspielen.

Ohne jede Einschränkung großartig gelungen ist in Barcelona hingegen György Ligetis einzige Oper „Le grand macabre“. Der wüste Weltuntergangs-Jokus wird hier zum faszinierenden Kammerspiel auf und in einer vorher im Film zu Fall gebrachten Monsterfrau. Die

seltsamen Bewohner des Breughellandes, die auf das Ende des Universums warten, flutschen aus ihrem Mund, krabbeln aus ihren Augen, ihrem Unterleib und ihrem Hintern, wo sich eine Disko befindet. Das ist ein schriller, doch auch ernsthafter Spaß, den sich die sonst gern oberflächlich spektakelnde Katalanentruppe La Fura dels Baus, diesmal unter Führung von Álex Ollé, ausgedacht hat. Mag Alfons Flores' dicke „Claudia“ auch ihre Ursprünge bei Niki de Saint-Phalles Nanas haben, sie wird ein wundervoller „Abenteuerspielplatz Mensch“, auf dem Chris Merritt (Piet the Pot), Werner von Mechelen (Nekrotzar), Ning Liang als sadistische Schlampe Mescalina und vor allem die höhentrittsichere Barbara Hannigan als Venus/Gepopo Famoses leisten. Und Michael Boder lässt fröhlich lärmend nicht nur die Autohupen-Sinfonie am Anfang ertönen.

Manuel Brug

Mozart, Die Zauberflöte; René Pape, Deon van der Walt, Luciana Serra, Ruth Ziesak, Anton Scharinger u. a., Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor, Wiener Philharmoniker, Georg Solti. Regie: Johannes Schaaf (1991); Decca/Universal

2 DVD 044007436035 (190')

Wagner, Die Meistersinger von Nürnberg; Gerald Finley, Marco Jentzsch, Johannes Martin Kränzle, Anna Gaber, Topi Lehtipuu, Alastair Miles u. a., The Glyndebourne Choir, London Philharmonic Orchestra, Vladimir Jurowski. Regie: David McVicar (2011); Opus Arte/Naxos Blu-ray 809478071082 (280')

Britten, The Turn Of The Screw; Miah Persson, Toby Spence, Susan Bickley, Giselle Allen u. a., London Philharmonic Orchestra, Jacob Hrusa. Regie: Jonathan Kent (2011); Fra Musica/HM DVD 3770002003114 (111')

Händel, Rinaldo; Sonia Prina, Anett Fritsch, Brenda Rae, Luca Pisaroni, Tim Mead u. a., Orchestra of the Age of Enlightenment, Ottavio Dantone. Regie: Robert Carsen (2011); Opus Arte/Naxos Blu-ray 809478071075

Berg, Wozzeck; Georg Nigl, Mardi Byers, Maxim Paster, Pyotr Migunov u. a., Chor und Orchester des Bolschoi-Theaters, Teodor Currentzis. Regie: Dmitri Tcherniakov (2010); Bel Air/HM DVD 3760115300682

Tschaikowsky, Eugen Onegin; Kristine Opolais, Artur Rucinski, Dmitry Korchak, Lena Belkina, Günther Groissböck u. a., Chor und Orchester des Palau de les Arts Valencia, Omer Meir Wellber. Regie: Mariusz Trelinski (2011); CMajor/Naxos Blu-ray 814337011253 (150')

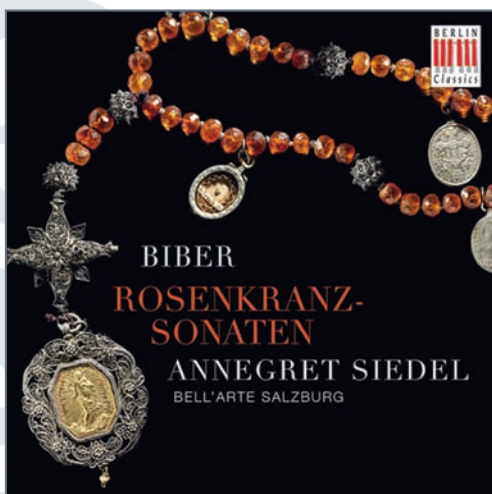
Tschaikowsky, Iolanta; **Strawinsky**, Perséphone; Ekaterina Scherbachenko, Pavel Cernoch, Willard White, Paul Groves, Dominique Blanc u. a., Chor und Orchester des Teatro Real Madrid, Teodor Currentzis. Regie: Peter Sellars (2012); Teatro Real/Naxos Blu-ray 5060266600449 (187')

Dukas, Ariane et Barbe Bleue; Jeanne-Michèle Charbonnet, José van Dam, Patricia Bardon u. a., Chor und Orchester des Gran Teatre del Liceu, Stéphane Denève. Regie: Claus Guth (2011) Opus Arte/Naxos DVD 809478010982 (120')

Ligeti, Le grand macabre; Chris Merritt, Werner van Mechelen, Frode Olsen, Ning Liang, Barbara Hannigan, Brian Asawa u. a., Chor und Orchester des Gran Teatre del Liceu, Michael Boder. Regie: Álex Ollé (2011) Arthaus/Naxos Blu-ray 80728080589 (122')

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.: 124049

CD des Monats

Ein Hauptwerk barocker Violinen-Literatur in einer herausragenden Aufnahme mit dem Ensemble Bell' Arte Salzburg: unnachahmlicher Klang von neun Meistergeigen! Mehr dazu in der Juni-Ausgabe auf Seite 76.

* solange Vorrat reicht



Bestell-Nr.: 124051

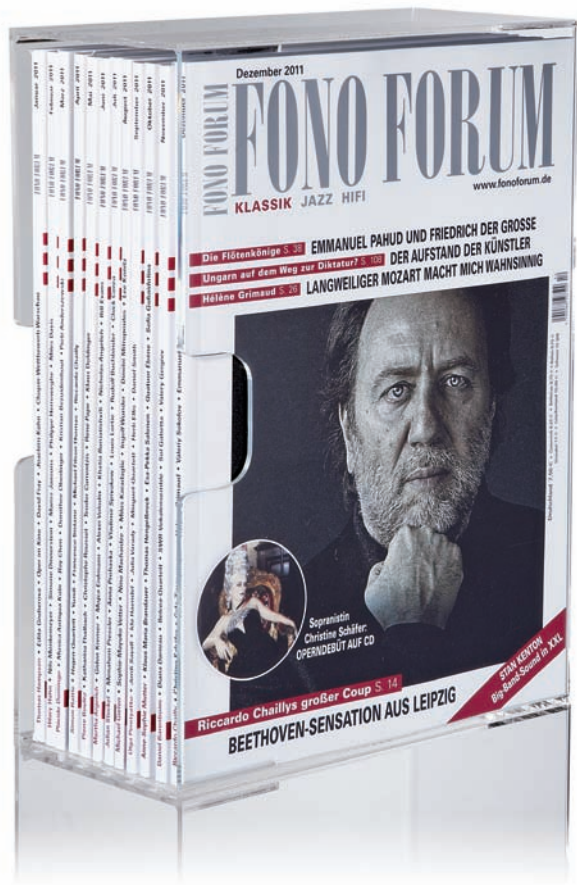
CD des Monats

Mozarts „Große Messe“ mit dem Chor des Bayerischen Rundfunks und dem Münchener Kammerorchester: Hier stimmt wirklich alles, eine gelungene Liaison. Lesen Sie ausführlich darüber ab Seite 23.



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.



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.

NI_FF13020

ABO-BESTELLSCHHEIN/GESCHENK-ABO**

Infos zu Abo/Prämien unter www.fonoforum.de

Hiertmit 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.

Prämien-Versand erfolgt nach Zahlungseingang und kann bis zu vier Wochen dauern.

Bankleitzahl

Konto-Nr.

Geldinstitut

Name/Vorname

☐ Ich zahle nach Eingang der Rechnung.

Ich zahle mit Kreditkarte.

☐ Eurocard/Mastercard

☐ Visa

☐ Diners

Straße/Nr.

PLZ/Ort

Nr. (16-stellig)

Der Abo-Preis für 12 Hefte inkl. Porto beträgt: Inland und EU 69,60 Euro, Schweiz 102 sfr, übriges Ausland 70,80 Euro. Abo-Lieferungen ins Ausland können nur auf Rechnung ausgeführt werden. Ich gehe kein Risiko ein, denn ich kann jederzeit nach Ablauf eines Jahres schriftlich beim MZVdirekt, Abo-Service (Adresse siehe unten), kündigen. Zu viel gezahltes Geld erhalte ich zurück.

Vertrauensgarantie: Die Bestellung kann ich innerhalb der folgenden zwei Wochen ohne Vorbehalt widerrufen. Ich bestätige dies durch Rücksendung der Zeitschrift genügt die rechtzeitige Absendung.

☐ 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 – Amdr genügt 0211-580789-988. Zusammen mit meinem Dankeschön erhalte ich eine Geschenk-Karte für den Beschenkten.

* solange Vorrat reicht

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

NI_FF13019

BESTELLSCHHEIN »LESER WERBEN LESER« (Ich selbst muss kein Abonnent sein)

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:

Bankleitzahl

Konto-Nr.

Geldinstitut

☐ Ich zahle nach Eingang der Rechnung.

Ich zahle mit Kreditkarte.

☐ Eurocard/Mastercard

☐ Visa

☐ Diners

Datum/Unterschrift

Der Abo-Preis für 12 Hefte inkl. Porto beträgt: Inland und EU 69,60 Euro, Schweiz 102 sfr, übriges Ausland 70,80 Euro. Abo-Lieferungen ins Ausland können nur auf Rechnung ausgeführt werden. Ich gehe kein Risiko ein, denn ich kann jederzeit nach Ablauf eines Jahres schriftlich beim MZVdirekt, Abo-Service (Adresse siehe unten), kündigen. Zu viel gezahltes Geld erhalte ich zurück.

Vertrauensgarantie: Die Bestellung kann ich innerhalb der folgenden zwei Wochen ohne Vorbehalt widerrufen. Ich bestätige dies durch Rücksendung der Zeitschrift genügt die rechtzeitige Absendung.

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, fonoforum@mzv-direkt.de**

Bestell-Nr.

Prämien-Versand erfolgt nach Zahlungseingang und kann bis zu vier Wochen dauern.

Name/Vorname

Straße/Nr.

PLZ/Ort

Nr. (16-stellig)

Ich habe den neuen Abonnement gewonnen und erhalte als Dankeschön folgende Abo-Prämie* *(solange Vorrat reicht)*

Grandios

Das „Great American Songbook“ ist für Keith Jarrett eine der Quellen, aus denen er schöpft. In rund drei Dekaden spielte der Pianist im Trio – in traumhafter Übereinstimmung mit dem Bassisten Gary Peacock und dem Drummer Jack DeJohnette – eine Fülle der überwiegend in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts entstandenen Evergreens ein. Und der Auftritt im Konzerthaus Luzern am 11. Juli 2009 unterstreicht es: Nur wenige Interpreten der improvisierten Musik vertieften sich mit solcher Empathie in Songs wie „Stars Fell On Alabama“ oder „I Thought About You“. Zudem beglückt dieser Konzertmitschnitt mit zwei langen, zu keiner Sekunde an Spannung nachlassenden Themen-Zusammenführungen. Jarrett verbindet seine Komposition „Deep Space“, in dem melodische Fragmente



flimmern, mit „Solar“, einem Stück von Miles Davis. Dazu kreiert der Pianist zunächst solo ein mysteriös klingendes Intro, bis sich die Rhythmusgruppe einfindet. In der Improvisation des nur selten interpretierten Davis-Themas kommt es zu inspirierenden Dialogen des Pianisten mit seinem Bassisten und Drummer. Dabei veranschaulicht die relaxte Ausführung exzellent eine moderne Jazz-Konzeption.

Aber es gibt noch eine weitere Steigerung: Die Vernetzung von Leonard Bernsteins „Somewhere“, einem Thema aus der „West Side Story“, mit Jarretts „Everywhere“ wird zum triumphalen Höhepunkt. Die schwärmerische Melodie der Ballade, in deren Lyrics die Protagonisten von einer besseren Welt träumen, wird von der Komposition des Pianisten kontrastiert und erfährt eine Verlagerung in eine andere Dimension. An Stelle von gefühlsselliger Träumerei initiiert Jarrett Kaskaden fantasievoller Assoziationen, die ihre Dynamik durch ein als Gegenstimme eingesetztes Motiv entfalten. Die Spannung klingt aus mit einer immer leiser intonierten Tonfolge.

Gerd Filtgen



Jack DeJohnette, Gary Peacock, Keith Jarrett (v.l.n.r.)

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Keith Jarrett, Gary Peacock, Jack DeJohnette, Somewhere; Keith Jarrett (p), Gary Peacock (b), Jack DeJohnette (dr) (2009); ECM/Universal CD 0602527663708 (65')

Quasi live

Der Titel ist Programm: Diesmal setzt der Mann mit dem metallicroten Horn vor allem auf Teamwork. Das Gros der Stücke entstand in einem kollektiven Prozess und wurde live im Studio aufgenommen. Das spürt man. Hier atmet und pumpt der Funk, mal mit Gesang, mal ohne. Treibende, rollende, federnde Grooves, heiße Bläsersätze, messerscharfe Gitarrenriffs, hier und da ein Griff in die Zitatekiste des Genres. In den Instrumentals klingt Landgrens Liebe zu den Crusaders durch; da erscheint es logisch, dass zwei Gründungsmitglieder als Gäste dabei sind, Joe Sample und Wilton Felder.

klm



Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Nils Landgren Funk Unit, Teamwork; Nils Landgren (tb, voc), Magnum Coltrane Price (b, voc) u. a.; Gäste: Joe Sample (el-p), Wilton Felder (ts), Till Brönner (tp) (2013); ACT/Edel CD 750447343825 (63')



Wichtig

Unter den kubanischen Jazzpianisten von Rang ist Chucho Valdés, einst Chef der Latin-Fusionband Irakere, der mit dem wichtigen, orchesteranalen Anschlag. Den nutzt er hier schon mal für wenig zielführende Solo-Einlagen, doch unterm Strich ist dies ein passabler Beitrag zu seiner Diskographie. Um eine Widmung an seinen jüngst gestorbenen Vater Bebo herum gruppiert er rhythmisch aufgeladene Originals und den Mambo-Klassiker „Tabú“, wobei Branford Marsalis als Gast unspektakuläre, dem Ganzen dienliche Akzente setzt. In zwei Nummern überraschen indianische („Afro-Comanche“) und nordafrikanische („Abdel“) Einflüsse.

klm

Musik
Klang

★★★★☆
★★★★★

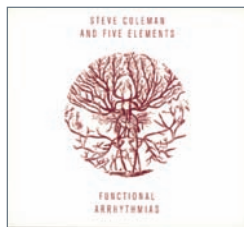
Chucho Valdés & the Afro-Cuban Messengers, Border-Free; Chucho Valdés (p), Reinaldo Melián Alvarez (tp) u. a.; Gast: Branford Marsalis (ts, ss) (2012); Jazz Village/HM CD 3149027001403 (71')

Entspannt

Mit gleichem Personal, darunter ein zweiter Gitarrist (!), setzt John Scofield nach mehr als zehn Jahren sein Projekt „Überjam“ fort, diesmal mit stärkerem Akzent auf in Afrika wurzelnden Rhythmen. Das geht von Afrobeat à la Fela Kuti über Reggae und New Orleans bis zu Memphis-Soul der 1960er und Disco der 1970er Jahre: Sein „Al Green Song“ läuft über den entspannten Groove von des Altmeisters „Let's Stay Together“. John Medeski steuert als Gast an den Tasten stilechte Retro-Sounds bei, doch nicht allein die sparsam eingesetzte Elektronik lässt keinen Zweifel, dass dies hier nicht von gestern ist. *klm*

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

John Scofield, Überjam Deux; John Scofield, Avi Bortnick (g), Andy Hess (b), Adam Deitch, Louis Cato (dr), Gast: John Medeski (org, el-p, mellotron) (2012); Emarcy/Universal CD 0602537337248 (62')

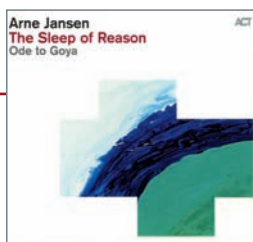


Abstrakter Funk

Dass gegensätzliche Rhythmen unser Leben, die Abläufe in der Natur und in der Materie bestimmen, lässt sich philosophisch und wissenschaftlich, aber auch musikalisch diskutieren. Derartige Überlegungen schwingen in Steve Colemans mäandernden Altsaxlinien mit, die sich ihren Weg durch die von der Band kreierten rhythmischen Konstrukte bahnen. Die Session wird durch kurze Themen angeheizt, die wie in „Sinews“ von einem knallharten Funk-Groove unterlegt sind. Sie verschaffen dem Leader und dem ihm an Einfallsreichtum ebenbürtigen Trompeter Jonathan Finlayson den Kick für packende Improvisationen. *G.F.*

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Steve Coleman And Five Elements, Functional Arrhythmias; Steve Coleman (as), Jonathan Finlayson (tp), Anthony Tidd (b), Sean Rickman (dr) u. a. (2012); Pi/HM CD 0808713004724 (63')



Einstand

Arne Jansen ist jetzt schon einer der besten Jazzgitarristen. Unter seinen Händen kann die E-Gitarre wie ein Thunderstorm losbrechen oder aber nach Joe Pass klingen, warm, akkordbetont, um im nächsten Song rockig fortzufahren. Jansens Trio-Einstand bei dem Münchner Label ACT zeigt unterschiedliche Facetten. Eric Schaefer macht am Schlagzeug einen fantastischen Job, sorgt wesentlich dafür, dass die Platte nicht zu eingängig wird. Am Bass steht Andreas Edelmann. Manchmal steigen Stephan Braun am Cello oder Friedrich Paravinci an verschiedenen Keyboards ein. So wächst Arne Jansen als Gitarrenzauberer stetig ins Bewusstsein. *T.U.*

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Arne Jansen, The Sleep Of The Reason – Ode To Goya; Arne Jansen (g), Andreas Edelmann (b), Eric Schaefer (dr) u. a. (2013); ACT/Edel CD 614427953926 (52')

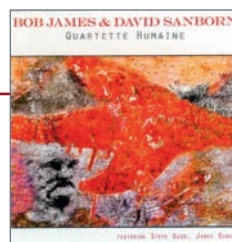


Überflüssig

Aus seiner Verehrung für Nat King Cole, den großen Pendler zwischen Jazz und Pop, hat Sänger/Gitarrist George Benson nie einen Hehl gemacht. Jetzt widmet er ihm ein komplettes Album. Viel (per Crowdfunding finanzierter) Aufwand für eine, man muss es leider sagen, überflüssige Platte. Zum Einstieg kräht Dreikäsehoch Benson zur Ukulele „Mona Lisa“, für die restlichen 40 Minuten greift man besser zu einer repräsentativen Cole-Anthologie. Zu sehr klebt Benson am Vorbild, teils mit Originalarrangements. Illustre Gäste setzen Farbtupfer, doch das reißt's nicht raus. *klm*

Musik ★★★
Klang ★★★★★

George Benson, Inspiration: A Tribute To Nat King Cole; George Benson (voc, g) & Orchestra; Gäste: Idina Menzel, Judith Hill (voc), Wynton Marsalis, Till Brönner (tp) (2012); Concord/Universal CD 0888072342682 (41')

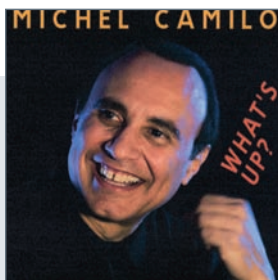


Verdaulich

Über 25 Jahre nach ihrem Klassiker „Double Vision“ haben Bob James und David Sanborn, seinerzeit die Pioniere des Pop-Jazz, wieder für ein gemeinsames Album zusammengefunden. Dass diesmal die Zeichen auf Acoustic Jazz stehen, wurde durch den Tod Dave Brubecks angeregt, dessen Quartett sie sich verbunden fühlen, und in der Tat fängt der Opener so etwas wie Brubecksches Balladen-Feeling ein. Unterstützt vom erlesenen Rhythmteam James Genus/Steve Gadd spielt man durchweg eigene Stücke der leicht verdaulichen Art, doch Sanborn versteht mit schneidendem Ton auch immer wieder einen scharfen Soul-Akzent zu setzen. *klm*

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Bob James & David Sanborn, Quartette Humaine; Bob James (p), David Sanborn (as, ss), James Genus (b), Steve Gadd (dr) (2012); Okeh/Sony CD 887654847126 (55')



Latin-Färbung

Wenige Monate nach dem Tod Dave Brubecks erscheinen die ersten Alben mit Widmungen anderer Künstler an den Herrn der

ungeraden Metren. Bezeichnend ist dabei: Statt auf eine Komposition des Meisters greift man lieber auf den Welthit „Take Five“ aus Paul Desmonds Feder zurück – so etwa Geiger Nigel Kennedy („Recital“, Sony) und jetzt auch Michel Camilo. Einen dermaßen stark vom Rhythmus geprägten Pianisten wie ihn muss der „Fünfer“ einfach reizen – zumal der Mann aus der „Dom-Rep“ hier ohne Rhythmusgruppe antritt. Sein „Take Five“ bleibt in der Linken freilich ein wenig hölzern – also Brubeck durchaus angemessen –, während die Rechte atemberaubende Läufe hinlegt.

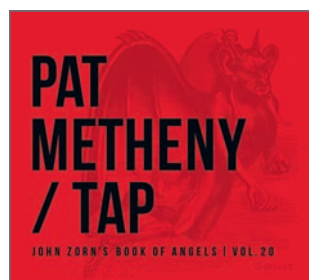
Dies ist das zweite Soloalbum des temperamentvollen Tastenvirtuosen, der sich sonst durchweg im Trio, gelegentlich aber auch im Duo (mit Flamenco-Star Tomatito), mit Big Band oder sogar Sinfonieorchester hören lässt. Seinen Soloausflug legt er jetzt als Querschnitt durch die Jazzpianistik an, unter besonderer Berücksichtigung jener rhythmischen Latin-Färbung („Latin tinge“), die schon „Jelly Roll“ Mortons Spiel kennzeichnete.

Los geht's mit dem Titelstück, einem selbst geschriebenen Blues, dessen verhaltener Latin-Groove geradewegs an Morton erinnert. In „Island Beat“ und „Paprika“ arbeitet Camilo das karibische Feeling deutlicher heraus, mit „Chan Chan“ nimmt er sich gleich den Son-Klassiker von „Buena Vista Social Club“-Legende Compay Segundo vor, um bei „On Fire“ in der Tat ein rhythmisches Feuer zu entfachen. Zwischen latinefarbte Stücke stellt er Balladen wie das Standard „Alone Together“, das nach rhythmisch freiem Intro in eine gemächliche Stride-Gangart fällt.

Berthold Klostermann

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Michel Camilo, What's Up?; Michel Camilo (p) (2012); Okeh/Sony CD 0888837039925 (53')



Suggestiv

Der Enthusiasmus, mit dem sich Pat Metheny in die kompositorischen Sphären von John Zorn auf „TAP“ einlässt, hat eine Vorgeschichte.

Schon seit geraumer Zeit verfolgt der Gitarrist nach eigenem Bekunden die vielschichtigen Unternehmungen des Avantgardisten. Es grenzt schon an Gigantismus: Zu Beginn der 1990er Jahre startete Zorn seine „Masada“ benannten Projekte. Die inzwischen auf 500 angewachsenen Songs wurden in zwei Bänden dokumentiert. Mit eigenen Ensembles nahm Zorn Stücke aus dem ersten Band des Masada Book auf. Für die Interpretation von Themen aus dem zweiten Masada Book mit dem Titel „The Book Of Angels“ wählte er Protagonisten, die sich mit seinen musikalischen Phantasmen identifizieren. Mittlerweile sind von den „Engelsbüchern“ 19 Alben erschienen, die von Künstlern, unter ihnen Marc Ribot und Uri Caine, variantenreich realisiert wurden.

Diese anspruchsvolle Edition erhält mit Pat Metheny ein neues kreatives Plateau. Er bringt in die insgesamt sechs anrührenden, von osteuropäischer Folklore, traditionellen Klezmerklängen, Jazz und abstrakten Impressionen beseelten Themen seine individuelle Formensprache ein, zumal er außer seinen Gitarren eine Vielzahl anderer Instrumente einsetzt. Der suggestiven Fluss des Geschehens zieht sich von dem hypnotischen „Mastema“, das mit dem Drummer Antonio Sanchez beinahe einen leichten Heavy-Metal-Touch erhält, bis zu dem reizvollen „Albim“, das Metheny zu einer facettenreich gegliederten Improvisation inspiriert. In dem abschließenden „Hurmiz“ stößt er dann auf dem Piano in freie Regionen vor und kreiert wie Melodiefetzen auftauchende Motive, die durch den Groove des exzellenten Drummers durcheinander gewirbelt werden.

Gerd Filtgen

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Pat Metheny/TAP, John Zorn's Book Of Angels Vol. 20; Pat Metheny (g, b, key, orchestrion, electr, fl-h, perc u. a.), Antonio Sanchez (dr) (k. A.); Tzadik/Nonesuch/Warner CD 0075597958751 (51')

Respektabel

Es ist hinreichend bekannt, dass Pop-Songs ein ausgezeichnetes Material für die improvisierte Musik abgeben. Bereits in der Vergangenheit haben das Interpretieren aus diversen stilistischen Bereichen vorexerziert. Auf dieses bewährte Konzept greift auch NEXT Collective zurück. Die Newcomer-Band um die beiden Saxophonisten Logan Richardson und Walter Smith feiern auf „Coverart“ ihre Song-Favoriten. Bestes Beispiel dafür ist „No Church In The Wild“ von dem Hip-Hop-Tandem Jay-Z & Kanye West, zumal in dieser Nummer die eruptiven Chorusse des als Gaststar



mitwirkenden Trompeters Christian Scott die Klangpalette der Band beträchtlich erweitern.

G.F.

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

NEXT Collective, Coverart; Logan Richardson (as), Walter Smith (ts), Matthew Stevens (g), Gerald Clayton (p, fender rhodes), Ben Williams (b) u. a. (2013); Concord/Universal CD 0888072333628 (57')



Rock den Flügel

Klassisch ausgebildeter Pianist spielt Musik der Heroen seiner Jugend auf dem Steinway. Das wäre nicht weiter ungewöhnlich, hießen Kai Schumachers frühe Heroen nicht Slayer und Megadeth, Soundgarden und Nirvana, Foo Fighters und The Prodigy. Wie klingt der Rock der 1990er, wie klingen Trash Metal und Alternative, Grunge und Prog-Rock ohne E-Gitarren und Drums? Schumacher setzt seinen Flügel wie ein mechanisches Effektgerät ein, das über 88 Tasten sowie über Korpus und Innenraum verfügt. Darauf lässt er die metallischen Klanggewitter der Originale mal komplex und wuchtig, mal zart und filigran erscheinen. Ein kompromissloses Piano-Recital. *klm*

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Kai Schumacher, Transcriptions; Kai Schumacher (p) (2012); Intuition/NAI CD 750447343825 (50')



Spielfreudig

Zwei Top-Akustiker der Gitarre beim Stelldichein, und sie haben hörbar Spaß. Mit Preisen und Titeln ausgezeichnet sind der Australier Tommy Emmanuel und der Brite Martin Taylor zur Genüge, für Konkurrenz besteht kein Anlass. In bester Spiellaune nehmen sie sich ein gutes Dutzend Jazzstandards, Popsongs und Taylor-Originals vor. Der Brite, jahrelang Begleiter von Stéphane Grappelli, sorgt für viel Django-Reinhardt-Flair; die Ballade „Secret Love“ wird zum Fest in Sachen Flageolet, Taylors „Down At Cocomo's“ ist ein waschechter Calypso. Keine technikverliebten Gitarreros, sondern echte Spieler – bei aller Virtuosität. *klm*

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Tommy Emmanuel & Martin Taylor, The Colonel & The Governor; Tommy Emmanuel, Martin Taylor (g) (2012); Mesa Bluemoon/Rough Trade CD 899653002307 (61')



Kantabel

Auf seinem neuen ECM-Album präsentiert sich der Nestor des Jazz-E-Basses Steve Swallow mit zwölf Eigenkompositionen wieder mal in Quintett-Formation. Dabei entsteht eine eigenwillige Musik, die sich nicht immer gleich beim ersten Hören erschließt. Mal erinnert sie dissonant-verquer an Thelonious Monk, ein andermal wird eine verträumt-lyrische Balladenkultur gepflegt, bei der sich Cheeks facettenreiches Saxophonspiel, das von warmem Timbre bis zum Rock-Sound à la Michael Brecker reicht, mit den kantabel swingenden Sololinien von Bass und Gitarre verbindet. *mfv*

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Steve Swallow Quintet, Into The Woodwork; Chris Cheek (ts), Steve Cardenas (e-g), Carla Bley (org), Steve Swallow (e-b) Jorge Rossy (dr) (2011); ECM/Universal CD 0602527983806 (56')

Welt für sich

Drei der meistgefragten Sidemen der New Yorker Jazzszene in einem Boot. Craig Taborn, Pianist, Komponist und Leader dieses Trios, konnte mal ohne Übertreibung von sich sagen, er sei Mitglied in „15 bis 20“ Bands – gleichzeitig! Im Quartett des Saxophonisten James Carter wurde er Mitte der 1990er Jahre bekannt, dann tauchte er in den verschiedensten Kontexten auf, ob Modern oder Avantgarde, freie Improvisation oder Techno-Jazz.

Taborns Rolle als Leader nimmt sich dagegen bescheiden aus. Gelegentlich unterhielt er Trios; das aktuelle bereits seit acht Jahren. Noch länger kennt er seine Partner, arbeitete mal mit dem einen, mal mit dem anderen zusammen, doch dies ist das erste Album in der Besetzung. Die versteht Taborn nicht als „Pianotrio“, sondern als Dreigestirn von Musikern auf gleicher Wellenlänge. Das Verhältnis von Freiraum und Strukturierung in seinen Stücken sei so angelegt, behauptet er, dass nur Instrumentalisten wie Thomas Morgan und Gerald Cleaver es mit Leben füllen könnten.

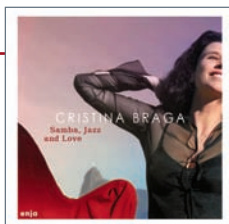
Und in der Tat agieren die beiden so selbstständig, baut etwa Cleaver so unabhängige, quasisolistische Schlagzeugbewegungen über pulsierenden, vom Bass unisono gestützten Pianopatterns auf, dass von Begleitfunktion nicht die Rede sein kann („Beat The Ground“). Die repetitiven Patterns dürften Craigs Techno- und Electronica-Erfahrung geschuldet sein. In der zweiten Hälfte des Albums wird die Musik abstrakter, die Räume offener, bis vom Klavier nur „Glockenschläge“ kommen („Silver Days Or Love“). Mitunter mag man an Paul Bley denken, doch das Piano-Bass-Drums-Format erlaubt unzählige musikalische Welten. Das Craig Taborn Trio ist eine für sich.

Berthold Klostermann



Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Craig Taborn Trio, Chants; Craig Taborn (p), Thomas Morgan (b), Gerald Cleaver (dr) (2012); ECM/Universal CD 602537245437 (65')



Berückend

Die mit Preisen ausgezeichnete klassische Harfenistin Cristina Braga, Mitglied des Sinfonieorchesters von Rio, widmet sich mit Hingabe auch der populären brasilianischen Musik (MPB) – und singt dann auch ganz berückend. In ihren Versionen von Samba-, Bossa- und anderen MPB-Perlen aus der Feder von Songwriter-Ikonen wie Tom Jobim, Chico Buarque oder Caetano Veloso fügt sich die Harfe nahtlos in den Gruppenklang. Zusammen mit Vibraphon und einer melancholischen, Chet-Baker-artigen Trompete schafft sie einen luftigen, schwebenden Sound. Kein Harfen-, sondern ein feines Bossa-Album. *klm*

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Cristina Braga, Samba, Jazz And Love; Cristina Braga (voc, harp), Jessé Sadoc (tp, flh), Arthur Dutra (vib), Ricardo Medeiros (b), Joca Moraes (dr, perc) (2012); Enja/Soulfood CD 063757959328 (49')



Ungestüm

Mit einem Riesensprung meldet sich da ein vielversprechendes Talent aus Norwegen auf der Szene: Marius Neset, der als Saxophonist wie Komponist den Hörer schier überrumpelt. Lieblingsschüler des britischen Tastenhexers Django Bates, schreibt er für sein Quintett, das er mitunter zur „small big band“ aufstockt, eine energiegeladene Musik mit vertrackten Metren und komplexen, mehrstimmigen Bläsersätzen von nahezu orchestraler Wirkung. Als Instrumentalist hat er „seinen“ Brecker und Garbarek in sich aufgesogen und doch einen ganz eigenen Ton gefunden. So ungestüm er die Szene betritt, so groß ist sein Potential. *klm*

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Marius Neset, Birds; Marius Neset (sax), Ivo Neame (p), Jim Hart (vib), Jasper Høiby (b), Anton Eger (dr) u. a. (2012); Edition/Soulfood CD 5065001530449 (63')



Luftig

Sie hat eigene Lieder geschrieben, Stücke von Ravel oder Debussy vertextet, doch zwischendurch will die dänische Sängerin Cæcilie Norby auch einfach mal ihre „All time“-Lieblingspopsongs aus eigener Perspektive beleuchten. Mit Koproduzent Lars Danielsson und einer erlesenen Crew von Label-Kollegen bedient sie sich bei Leonard Cohen und Paul Simon, John Fogerty und Tom Waits, macht sich einen Spaß daraus, dem Temptations-Klassiker „Papa Was A Rolling Stone“ Bob Dylans „Like A Rolling Stone“ entgegenzuhalten. Luftige, klangschöne, sehr persönliche Songinterpretationen. *klm*

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Cæcilie Norby, Silent Ways; Cæcilie Norby (voc), Lars Danielsson (ce, b, g), Leszek Możdżer (p), Nguyễn Lê (g), Robert Mehmet Ikiz (dr, perc); Gast: Marius Neset (ts, ss) (2012); ACT/Edel CD 614427972521 (50')

Imaginärer Soundtrack

„Vielleicht war es die langsame rhythmische Autorität in den Filmen von Michelangelo Antonioni, die mich dazu brachte, an Musik zu denken“, erklärt der norwegische Pianist und Autor Ketil Bjørnstad auf die Frage, was ihn zu dem Album „La notte“ inspirierte, und fährt fort: „So lange, wie die visuelle Kunst Musik in unseren Köpfen entstehen lässt und die Musik ihrerseits Bilder und visuelle Ausdrucksformen derselben Intensität erschafft, sind beide fundamental voneinander abhängig.“ In der Tat wirkt „La notte“, das der norwegische Pianist dem großen italienischen Regisseur widmete, als eine Art Soundtrack zu einem inneren Film.

Bei den 55 Minuten Musik, die in einzelne, nicht benannte acht Titel unterteilt ist, handelt es sich um einen Live-Mitschnitt vom Molde International Jazzfestival aus dem Jahr 2012, auf dem sich Bjørnstad mit einem hochrangigen Sextett präsentierte. Die sechs Musiker spielen eine melodische Musik, die sich jeder klaren stilistischen Zuordnung zu Klassik, Jazz oder Folklore verweigert. Sie entsteht aus der Stille, kann sich aber bis zur Eruption steigern.



Nordisch-schwebende Saxophonlinien von Andy Sheppard treffen dabei auf Bjørnstads minimalistische Klavierpatterns, und Anja Lechners magische Cellokantilenen voll brahmischer Wärme erheben sich über Aarsets düsteren Elektronik-Sounds; für treibende Grooves wie auch für vielfarbige Klangeffekte aus der Percussion-Wunderkammer sorgt die durch ihre Zusammenarbeit mit Miles Davis berühmt gewordene Marilyn

Mazur. So entsteht eine Musik zum Sinnieren, aber auch zum Wohlfühlen für ruhige Stunden

Mario-Felix Vogt

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Ketil Bjørnstad, La notte; Andy Sheppard (ts, ss), Ketil Bjørnstad (p), Eivind Aarset (g), Anja Lechner (cello), Arild Andersen (b), Marilyn Mazur (perc) (2012); ECM/Universal CD 0602537245536 (55')

Verlosung

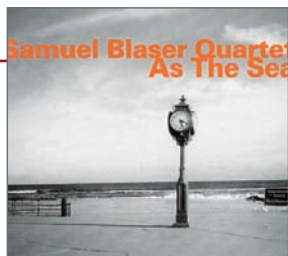
Zu gewinnen: ein Jazzsampler des Labels ACT

In der Jazzwelt werden viele Alben des Labels ACT geschätzt. „Magic Moments 6“ versammelt nun ausgewählte Tracks etwa von Musikern wie Bugge Wesseltoft, Youn Sun Nah, Wolfgang Haffner, Cæcilie Norby oder Iiro Rantala. FONO FORUM verlost zehn Exemplare dieser Kollektion. Schreiben Sie bis zum 5. Juli eine Postkarte an:



FONO FORUM
Stichwort: ACT-Sampler
Eifelring 28
53879 Euskirchen

Eine durch Gewinnspieleintragungsfirmen generierte Teilnahme ist nicht gestattet.



Tiefgründig

Ruhe, Bewegung, Sturm: In der Literatur und in der Musik kursieren zahlreiche Werke, die sich mit der Urgewalt des Meeres beschäftigen. Zu diesem Sujet kreiert der schweizerische Posaunist Samuel Blaser in den vier langen Parts von „As The Sea“ Impressionen von höchster Eindringlichkeit. Nach freien Assoziationen mit silhouettenhaften Motiven werden die Improvisationen strukturierter. In ihnen reflektiert man traditionelle und avantgardistische Jazzkonzeptionen wie auch moderne Klassik, wobei in kongenialer Interaktion Marc Ducret mitunter rockig klingende Gitarrenlinien die virtuosens Posauneneinsätze des Leaders kontrastieren. G.F.

Musik ★★★★★
 Klang ★★★★★

Samuel Blaser Quartet, As The Sea; Samuel Blaser (tb), Marc Ducret (g), Bänz Oester (b), Gerald Cleaver (dr) (2011); Hatology/HM CD 752156071822 (51')



Bossa-Nova-Nostalgie

Eine ungewöhnlich dichte musikalische Architektur aus afrobrasilianischer Percussion und mitreißenden Melodien bestimmte die szenischen Abläufe von „Black Orpheus“. Die Geschichte vom mythischen griechischen Sänger Orpheus, einem Halbgott, der mit der Kraft seiner Musik sogar bis in das Schattenreich vordrang, um seine Gefährtin Eurydike wieder zurückzugewinnen, wurde in dem gleichnamigen Kultfilm von Marcel Camus in den Karneval von Rio de Janeiro verlegt. Mehr als ein halbes Jahrhundert später realisierte der brasilianische Bassist Nilson Matta mit prominenten Jazzmusikern ein überzeugendes Remake des Soundtracks mit bilderreichen Improvisationen. G.F.

Musik ★★★★★
 Klang ★★★★★

Nilson Matta's, Black Orpheus; Nilson Matta (b), Randy Becker (tp), Laura Metcalf (cl), Kenny Barron (p), Guilherme Monteiro (g), Gretchen Parlato (voc) u. a. (2012); Motéma/Membran CD 885150336960 (58')



Inspiziert

Mit der CD „Die Verwandlung“ wollte Trompeter Frederik Köster wieder einmal klassischen Jazz einspielen. Nur kleine, behutsame elektronische Verfremdungen schummeln sich gelegentlich in die Songs. Mit Pianist Sebastian Sternal, Standbassist Joscha Oetz und Superdrummer Jonas Burgwinkel meldet sich Köster mit einer gehörigen Portion Reife zurück in der veritablen Jazz Community. Das Klavier umschmeichelt die Trompete, die melancholisch ihre Kreise zieht. Im nächsten Song lassen es die vier dann wieder krachen, finden ins freie Spiel. Dass die Musik teils von Allen Ginsbergs Texten literarisch inspiriert ist, macht die Sache zusätzlich spannend. T.U.

Musik ★★★★★
 Klang ★★★★★

Frederik Köster, Die Verwandlung; Frederik Köster (tp, loops), Sebastian Sternal (p), Joscha Oetz (b), Jonas Burgwinkel (dr) (2012); Traumton/Indigo CD 705304458525 (57')



„September Song“

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.

Nun wird es langsam Zeit, einmal einen Song von Kurt Weill zu empfehlen, zumal ich ein großer Fan seiner „Dreigroschenoper“ bin – auch wenn es ausgerechnet aus diesem Brecht/Weill'schen Meisterwerk keine Melodie geschafft hat, ein Jazzstandard zu werden, wenn man einmal von „Mack The Knife“ in Armstrong'scher Prägung absieht. Weill war nach seiner Vertreibung durch die Nazis nicht zur Tatenlosigkeit verdammt wie viele Emigranten in den USA, sondern er eroberte den Broadway regelrecht. Dabei kam ihm seine Fähigkeit zugute, eingängige

sorgte. Hier nun allerdings lernen wir ihn von seiner lyrischen Seite kennen. Begleitet von Joe Pass (Gitarre), Ray Brown (Bass) und einem sehr zurückhaltenden Mickey Roker (Schlagzeug) stellt uns Gillespie diesen Song mit gestopfter Trompete in einer eher romantischen Spielweise vor. Wer Dizzy näher kennt, weiß, dass er eine ausgesprochene Liebe zu Balladen pflegte und über ein ausgeprägtes Bluesfeeling verfügte. Bei jeder Note merkt man, wie ihm diese Melodie am Herzen liegt, wie er ihr ganz nachspürt. Die CD „Dizzy Gillespie's Big 4“ (Concord) enthält zudem einige



Melodien zu schreiben wie eben den „September Song“ aus der Revue „Knickerbocker Holiday“ (der Text stammt von Maxwell Anderson, einem damals in Amerika bekannten Dramatiker).

Es gibt unzählige Einspielungen des „September Song“, auch weniger jazzige, aber für mich gehört die von Sarah Vaughan aus dem Jahre 1954 zu den schönsten. Die CD „Sarah Vaughan Featuring Clifford Brown“ bietet sich zudem gut dafür an, ihre herrlich sonore Stimme kennen zu lernen. Leider hat sie später oft eher die Showdarbietung bevorzugt. Aber hier in Begleitung des Trompeters Clifford Brown und weiteren hervorragenden Musikern dreht sich alles um ihre herausragende Musikalität.

Da wir gerade bei den Sängerinnen sind, drängt sich der Vergleich zu einer anderen ganz Großen förmlich auf: Ella Fitzgerald. Empfehlen möchte ich von ihr die CD „The Intimate Ella“ (Verve), auf der wir eine „andere“ Ella kennen lernen: Nur von ihrem Pianisten Paul Smith begleitet, trägt sie hier 13 großartige Lieder vor. Der Titel der CD ist treffend gewählt, denn ihr Vortrag und

seiner eigenen Kompositionen wie „Frelimo“, „Be Bop“ oder „Birks Works“, aber auch „Russian Lullaby“ von Irving Berlin und andere Stücke. Manchmal lässt er dann seiner Spielfreude in rasenden Tempi freien Lauf – was ihm dank seiner herausragenden Technik keine Probleme bereitet –, aber stets kehrt er zu den Melodien zurück. Daran, wie sie aufeinander hören und sich gegenseitig die Bälle zuspielen, spürt man, dass er sich mit seinen Begleitmusikern, die ihn oft auf Tourneen begleitet haben, ausgesprochen wohl fühlt.

Ich bedaure sehr, dass ich so selten Gelegenheit habe, Ihnen europäische oder gar deutsche Jazzmusiker in dieser Rubrik vorstellen zu können. Umso größer war die Überraschung, als ich das erste Mal die CD „Stormproof“ (Enja) auflegte. Ich traute meinen Ohren kaum, spielte da doch eine junge deutsche Jazzpianistin mit ihrem Trio einen so erfrischend modernen Jazz, dass man es kaum glaubt. Anke Helfrich scheint keinerlei technische Probleme zu haben, kann ihren Ideen völlig freien Lauf lassen ... Nun bietet sich endlich die Gelegenheit, Ihnen diese CD wärmstens ans Herz zu legen, befindet sich doch darauf auch der „September Song“, nun aber in einer etwas anderen Version als bei den bisher vorgestellten Fassungen. Aber, und das ist das Bewundernswerte, es bleibt bei aller Originalität immer der „September Song“. Ich glaube, dass man sich den Namen Anke Helfrich unbedingt merken muss. Doch wäre es ungerecht, wenn ihre Begleiter unerwähnt blieben, denn Dejan Tersic am Schlagzeug und Henning Sieverts am Bass gehören schon seit längerer Zeit zu ihrem Trio, und das spürt man von der ersten Note an. Es handelt sich um ein eingespieltes Team, das auch den Posaunisten Nils Wogram, der im „September Song“ die Einleitung auf der Mundharmonika spielt, als Gastmusiker sofort integriert. Die Mehrzahl der Stücke sind Kompositionen von Anke Helfrich, auch hier zeigt sie sich von einer erstaunlich kreativen Seite. Es verbietet sich von selbst, nur von einem Talent zu sprechen, denn sie ist eine Jazzpianistin von hoher Professionalität. Viel Spaß beim Hören, Ihr

Auf „The Intimate Ella“ lernen wir eine ganz andere Fitzgerald kennen

die Klavierbegleitung haben einen sehr intimen Charakter. So kann man Ella Fitzgerald einmal pur genießen, wenn sie sich voll und ganz ihrer großartigen, variablen Stimme widmet – wahrlich ein Ereignis der besonderen Art. Bei ihrem „September Song“ steht die Komposition Weills ganz im Vordergrund, sie singt hier schlicht das Lied. Diese CD kann ich Ihnen nur wärmstens empfehlen, zumal auch die Aufnahmequalität wiederum hervorragend ist.

Auf die Einspielung des „September Song“ mit Ella Fitzgerald trifft der Begriff „Kabinettstück“ zu, ebenso auf das folgende Beispiel. Der Trompeter Dizzy Gillespie ist uns an dieser Stelle wiederholt begegnet, zumal er durch seine rasanten Soli im Rahmen der Konzertreihe „Jazz at the Philharmonic“ für Furore

Thomas Hintze

C. Ph. E. Bach , Konzerte für Tasteninstrumente BIS/KC S. 71	Durón , La guerra de los gigantes Pan/Note 1 S. 94	Tschaikowsky, Mussorgsky, Tanejew , Lieder Ondine/Naxos S. 89	CMajor/Naxos S. 101
Bach , Kantaten Vol. 53 BIS/KC S. 86	Gesualdo , Madrigal-Bücher 5 und 6 Naxos S. 47	Villa-Lobos , Gitarrenwerke Fuga Libera/Note 1 S. 79	Tschaikowsky , Iolanta; Strawinsky , Perséphone Teatro Real/Naxos S. 101
Bach , Johannes-Passion Hyperion/NAI S. 85	Gouvy , Oedipe à Colone CPO/JPC S. 87	Wagner , Der Ring des Nibelungen DG/Universal S. 97	Wagner , Die Meistersinger von Nürnberg Opus Arte/Naxos S. 101
Bach , Lautenwerke Accent Music S. 75	Händel , Arien und Instrumentalstücke Naïve/Indigo S. 94	Weill, Eisler , Vokalwerke Capriccio/Naxos S. 90	Jazz
Bach , Musikalisches Opfer DHM/Sony S. 75	Händel , Concerti grossi Naxos S. 71	Sammelprogramme	George Benson , Inspiration: A Tribute To Nat King Cole Concord/Universal S. 105
Bach , Tenor-Arien Sony S. 88	Hasse , Didone abbandonata Naxos S. 98	Brundibár – Musik von Komponisten aus Theresienstadt, Werke von Krása, Ullmann, Klein und Haas Hyperion/NAI S. 79	Ketil Bjørnstad , La notte ECM/Universal S. 108
Beethoven , Die Geschöpfe des Prometheus, Zwölf Menuette u. a. Simax/Naxos S. 68	Heinichen , La gara degli dei Berlin/Edel S. 85	Carmina Carolingiana , Epische Gesänge aus der Zeit Karls des Großen Ligia/KC S. 84	Samuel Blaser Quartet , As The Sea Hatology/HM S. 109
Beethoven , Sinfonien Nr. 4 und 7 Sony S. 68	Hindemith, Heucke , Sonaten für Violine und Klavier Classicclips/MW S. 78	I viaggi di Faustina , Arien von Porpora, Vinci, Mancini, Sarro u. a. Glossa/Note 1 S. 98	Christina Braga , Samba, Jazz And Love Enja/Soulfood S. 108
Beethoven , Sinfonie Nr. 9 SFS/MW S. 68	ten Holt , Canto ostinato Etcetera/NAI S. 81	In The Shadow Of War , Konzertante Cellowerke von Bloch, Bridge und Hough BIS/KC S. 74	Michel Camilo , What's Up? Okeh/Sony S. 106
Beethoven , Streichquartett op. 95; Mozart , Streichquartett KV 428 Aparté/HM S. 76	ten Holt , Musik für Klavier solo Brilliant/Edel S. 81	Viaggio italiano , Cellowerke von Piatti, Abbate del Cinque, Vivaldi, Bassani u. a. DHM/Sony S. 75	Steve Coleman And Five Elements , Functional Arrhythmias Pi/HM S. 105
Beethoven , Streichquartette Vol. 1 Audite/Edel S. 76	Irgens-Jensen , Tema con variazioni, Partita sinfonica u. a. CPO/JPC S. 70	Künstlerporträts	Tommy Emanuel & Martin Taylor , The Colonel & The Governor Mesa Bluemoon/ Rough Trade S. 107
Bellini , Norma Decca/Universal S. 95	Ligeti , Orgelwerke Wergo/NAI S. 81	Maxim Vengerov spielt Werke von Bach, Beethoven, Wieniawski und Brahms Wigmore Hall Live/NAI S. 77	Arne Jansen , The Sleep Of The Reason – Ode To Goya ACT/Edel S. 105
Berger , Bratschenkonzert, Sinfonie Nr. 4 JPC/CPO S. 74	Mahler , Sinfonie Nr. 1 WS/Naxos S. 69	Historisch	Bob James & David Sanborn , Quartette Humaine Okeh/Sony S. 105
Berlioz , Ouvertüren Chandos/Note 1 S. 71	Martin , Le conte de Cendrillon Claves/KC S. 94	Dvorák, Rimskij-Korsakow, Enesco, Tschaikowsky, Alfvén (Silvestri) King International/NAI S. 92	Keith Jarrett, Gary Peacock, Jack DeJohnette , Somewhere ECM/Universal S. 104
Böhm , Cembalo- und Orgelwerke Brilliant/Edel S. 80	Mendelssohn , Klaviertrios MDG/NAI S. 77	The Heifetz-Piatigorsky Concerts – Album Collection RCA/Sony S. 93	Frederik Köster , Die Verwandlung Traumton/Indigo S. 109
Braunfels , Streichquintett; Strauss , Metamorphosen Profil/Naxos S. 78	Mendelssohn , Violinkonzerte Naxos S. 72	Constantin Silvestri , Sämtliche EMI-Aufnahmen EMI S. 92	Nils Landgren Funk Unit , Teamwork ACT/Edel S. 104
Britten , Les illuminations, Bridge-Variationen u. a. Channel/HM S. 88	Mozart , Große Messe c-Moll Sony S. 23	DVD/Blu-ray	Nilson Matta's , Black Orpheus Motéma/Membran S. 109
Bruch , Schottische Fantasie, Violinkonzert Nr. 1 Tudor/Naxos S. 73	Mozart , Klarinettenkonzert Ambronay/HM S. 72	Berg , Wozzeck Bel Air/HM S. 101	Pat Metheny/TAP , John Zorn's Book Of Angels Vol. 20 Tzadik/Nonesuch/Warner S. 106
Cherubini , Lodoïska Ambroisie-Naïve/Indigo S. 99	Oswald von Wolkenstein , Reflektionen DHM/Sony S. 88	Britten , The Turn Of The Screw Fra Musica/HM S. 101	Marius Neset , Birds Edition/Soulfood S. 108
Cras , Ma famille bien-aimée! Timpani/Note 1 S. 81	Reinecke , Dornröschen, 7 Kinderlieder CPO/JPC S. 87	Dukas , Ariane et Barbe-Bleu Opus Arte/Naxos S. 101	NEXT Collective , Coverart Concord/Universal S. 106
Danzi , Der Berggeist Carus/Note 1 S. 99	Ries , Der Sieg des Glaubens CPO/JPC S. 86	Händel , Rinaldo Opus Arte/Naxos S. 101	Cæcilie Norby , Silent Ways ACT/Edel S. 108
David , Musik für Violine und Klavier MDG/NAI S. 77	Rossini , Petite Messe solennelle EMI S. 86	Ligeti , Le grand macabre Arthaus/Naxos S. 101	Kai Schumacher , Transcriptions Intuition/NAI S. 107
Debussy, Poulenc, Françaix, Ravel , Klavierkonzerte Hänssler/Naxos S. 73	Schubert , Winterreise Capriccio/Naxos S. 89	Mozart , Die Zauberflöte Decca/Universal S. 101	John Scofield , Überjam Deux Emarcy/Universal S. 105
Debussy , Préludes II Hänssler/Naxos S. 80	Schumann , Fantasiestücke op. 12, Sinfonische Etüden BIS/KC S. 80	Schubert , Winterreise Challenge/NAI S. 18	Steve Swallow Quintet , Into The Woodwork ECM/Watt/Universal S. 107
Debussy , Première suite d'orchestre, La mer Actes Sud/HM S. 69	Strauss , Ein Heldenleben, Tod und Verklärung Hänssler/Naxos S. 69	Tschaikowsky , Eugen Onegin CMAJor/Naxos S. 101	Craig Taborn Trio , Chants ECM/Universal S. 107
Dinescu , Der Schlüssel der Träume Gutingi/Charisma S. 79	Strauss, Franck , Violinsonaten u. a. Onyx/NAI S. 78		Chucho Valdés & the Afro-Cuban Messengers , Border-Free Jazz Villages/HM S. 104