

Kleist und kleine Damen

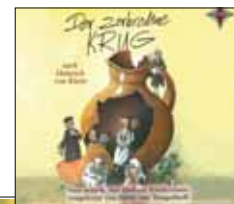
Neuerdings werden auch Klassiker für Kinderohren aufbereitet. Die Literatur für Kinder erweitert ihr Spektrum. Mit dabei sind ein Ritter, ein Wikinger und ein 1.000-jähriges Chamäleon.

Die Bücher von Kirsten Boie erobern den Hörbuchmarkt. Gleich zwei Neuerscheinungen zeigen die große Bandbreite der 2004 mit dem Hans-Christian-Andersen-Preis ausgezeichneten Kinder- und Jugendbuchautorin, deren Stoffe ganz unterschiedliche Altersklassen betreffen. Nicht leicht fällt es jungen Lesern und Hörern, sich in der fiktiven Welt des Roman-Epos „Skogland“ zurechtzufinden, den der subtil darstellende Schauspieler Bernd Stephan nun für Jumbo Medien eingelesen hat. Das Sujet schwimmt zwischen Märchenwelt und Realität, indem die Autorin die Abenteuer zweier Mädchen in Parallelhandlungen miteinander verknüpft. Da ist die kleine Prinzessin Malena, deren Vater gestorben ist und die nun unter der Obhut eines charakterlich zwielichtigen Onkels ihren Weg in ein selbstbestimmtes Leben finden muss. Da ist aber auch die schüchterne Jarven in einer von modernen Medien und modernen Kinderwünschen umgebenen Welt, die heutigen Hörern viel vertrauter sein dürfte. Ein Casting für die Mitwirkung in einem Film entwickelt sich für Jarven ganz anders als erwartet. Plötzlich sieht

Trenk, Platz genommen hat. Dieser gerät aber in Bedrängnis, als herauskommt, dass der Drache, den er angeblich getötet haben soll, noch immer durch die Lande saust. Ungewöhnlich für ein Drachenmärchen ist es natürlich, dass der Drache alles andere als böse ist, sondern dringend Trenks Hilfe benötigt. Die Vielfalt an skurrilen Gestalten in dieser Geschichte gibt Menrad reichlich Gelegenheit, witzige Figuren mit knärgelnden, näselnden Stimmen voller Komik mit seiner Stimme zu zeichnen.

Kein Ritter, wohl aber ein Wikinger ist Runer Jonssons unverwundlicher Wicki. In einer unterhaltsamen Lesung erzählt Ben Hecker fürs Label Oetinger Audio das Abenteuer „Wickie und die Stadt der Könige“. Heckers frontale, plastisch ausmalende Lesehaltung und seine kraftvolle, onkelhafte Stimme geben dem Sujet die rechte Farbe. Hecker zwingt zum Zuhören, indem er die Groteske des Stoffes durch klug dosierte Übertreibung einfärbt. Wo schon Wickie als Identifikationsfigur aller mutigen, kleinen, aber keineswegs schwachen Kinder gilt, trifft Hecker gerade den rechten Kinderton, so dass ihm vor allem die Jungs bei dieser Geschichte an den Lippen hängen werden.

Schräge Gestalten bevölkern auch Heinrich von Kleists Lustspielklassiker „Der zerbrochne Krug“, den Barbara Kindermann für ein kindliches Publikum als Prosatext aufbereitet hat. Nicki von Tempelhoff liest ihn kaum übertrieben komödiantisch, sondern mit einer gewissen, Respekt vor der literarischen Vorlage vermittelnden Distanz. Die für Kinder gewiss etwas indirekte Komik des Stoffs wird hierdurch verständlicher, wenn auch der Plot der Geschichte für eine Klientel unter zehn Jahren noch immer schwer zu knacken sein dürfte. Damit die Kinder einen Eindruck vom Original erhalten, sind am Ende vier Ausschnitte aus ausgewählten Auftritten des Originals beigelegt, die von Marlen Diekhoff, Stefan Kaminski und Mirco Kreibich, um nur einige zu nennen, wie auf einer Theaterbühne gesprochen



werden. Schade ist, dass weder im Booklet, das auch die Originaldialoge der Kleist-Ausschnitte enthält, noch auf dem Cover angegeben ist,

woher die zwischengeschalteten Musiktracks stammen und wer sie spielt.

Unverwechselbar wie eh und je ist Katharina Thalbachs einzigartige Stimme und Darstellungsweise in der Lesung von Stefanie Taschinskis „Die kleine Dame und der rote Prinz“. Märchen und Realität verbinden sich in der Geschichte einer kleinen, in einem Brezelhaus wohnenden Frau, die sich mit Hilfe eines 1.000-jährigen Chamäleons selber ihrer Umgebung so anpassen kann, dass man sie gar nicht mehr wahrnimmt. Die kleine Dame ist mit der kindlichen Hauptfigur Lilly befreundet und macht sich in diesem Abenteuer auf, einem Fuchs zu helfen, der vom Hausmeister Herrn Leberwurst gejagt wird. Dass das hungrige Tier in Wirklichkeit der Prinz der Rotfuchse ist und nach einem geheimnisvollen Medaillon sucht, erfahren Lilly und die „kleine Dame“ erst später. Mit allerlei Fantasie und spontanem Einfallsreichtum sorgen sie dafür, dass der rote Prinz das Medaillon wiedererlangt und damit seine Freundin Fee heiraten kann.

Helmut Peters

Boie, Skogland;
Jumbo 8 CD 9783833727856 (588')
Boie, Der kleine Ritter Trenk und der Große Gefährliche; Jumbo
3 CD 9783833728501 (69', 74', 85')
Jonsson, Wickie und die Stadt der Könige;
Oetinger Audio
2 CD 9783837305500 (79', 79')
Kleist, Der zerbrochne Krug;
Hörcompany 1 CD 9783942587211 (79')
Taschinski, Die kleine Dame und der rote Prinz;
Arena Audi 2 CD 9783401266350 (141')

Schräge Gestalten bevölkern Kleists Klassiker „Der zerbrochne Krug“

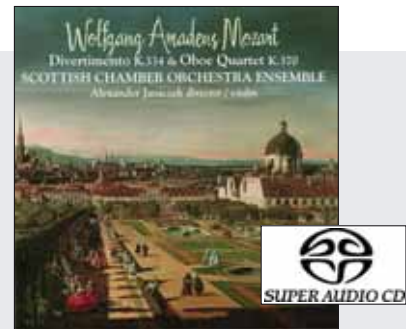
sie sich in der Verpflichtung, mit dem Freund der Prinzessin ein Königreich zu retten. Den durchaus etwas lähmenden Längen des Romans, der in der Hörbuchfassung acht CDs beansprucht, begegnet Stephan mit einer dichten, kontrastreichen und nicht zu breiten Lesehaltung.

Mehr Gelegenheit zur Charge hat der großartig lesende und spielende Karl Menrad bei Kirsten Boies Hörbuch für kleinere Kinder ab fünf „Der kleine Ritter Trenk und der Große Gefährliche“, das ebenfalls bei Jumbo Medien herausgekommen ist. Überhaupt scheinen Boies Fantasiereichtum und Sprachwitz weit mehr herausgefordert zu sein, wenn sie für jüngere Kinder schreibt. Schön ist die Erzählerperspektive, die uns zunächst einmal an die Tafelrunde eines mittelalterlichen Fürsten führt, an dem natürlich auch die Hauptfigur, der kleine Ritter

Unpersönlich

Bei Mozart und Scottish Chamber Orchestra denkt man sich fast unweigerlich Charles Mackerras hinzu und erinnert sich der überragenden Sinfonie-Aufnahmen, die der Conductor Laureate wenige Jahre vor seinem Tod mit dem Orchester machte. Auch ohne Mackerras nimmt das SCO weiter Mozart auf, diesmal in Form seiner Kammermusikvereinigung unter Leitung des Salzburger Alexander Janiczek, der hier auch die Erste Violine spielt. Aber Janiczek ist nicht Mackerras, und so fehlt seiner Deutung des solistisch besetzten Divertimentos KV 334 aus dem Jahr 1779 und des zwei Jahre jüngeren Oboenquartetts die eigene Handschrift, der unbedingte Wille, etwas Persönliches auszusagen.

Für eine ausgewogene, glänzend abgestimmte Ensembleleistung, für die gelungene Verbindung von unaufdringlicher Virtuosität und kammermusikalischer Durchdringung der Partituren ist das SCO immer gut. Ein besonderes Lob verdienen die auf Naturhörnern spielenden Bläser, und das nicht nur wegen der gelungenen Solopassagen im Variationssatz des Divertimentos. Aber Janiczek bleibt vor allem diesem Divertimento, in dem Mozart von den Musikern die Vergegenwärtigung ganz unterschiedlicher Gefühlslagen fordert, in puncto Eleganz und Charme einiges schuldig. Die Musik strahlt eine bemerkenswerte Kühle aus, die selbst in den einnehmenden Violinkantilenen des Adagio nicht vertrieben wird. Die Expressivität des Variationssatzes wirkt einstu-



diert, nicht wirklich empfunden. Am besten trifft das SCO hier noch den ländlerisch-heiteren Ton der Menuette.

Andreas Friesenhagen

Musik
Klang

★★★
★★★★★

Mozart, Divertimento KV 334, Oboenquartett KV 370; Scottish Chamber Orchestra Ensemble, Alexander Janiczek (2010); Linn/Codæx SACD 691062037624 (64')

Foto: PR



Termine Freiburger Barockorchester

26. 2. Stuttgart, Liederhalle (Friedrich II., Quantz, Bach, Wagenseil, Haydn)
27. 2. Freiburg, Konzerthaus (Friedrich II., Quantz, Bach, Wagenseil, Haydn)
25. 3. Freiburg, Konzerthaus (Schubert, Schumann, Mendelssohn)
26. 3. Stuttgart, Beethovensaal (Schubert, Schumann, Mendelssohn)

Mehr Atem als ein Bogen

Höhepunkt der Doppel-CD ist die h-Moll-Ouvertüre, die als ein virtuos und nachdrückliches Statement des Traversflötisten Karl Kaiser für sein Instrument erklingt. In den letzten Jahren ist die Traversflöte in den Schatten der Blockflöte geraten, Solisten wie Dorothee Oberlinger oder Maurice Steger haben sich bis in die Klassikcharts emporgearbeitet. Die zupackend aggressiv-direkte Spielweise entsprach mehr dem Zeitgeist als der weichliche Ton der Traversflöte. Karl Kaiser führt im ersten Satz mit seinem – meist mit der Geige parallel geführten – Figurenwerk vor, dass weich nicht weichlich sein muss. Er artikuliert sogar noch bestimmter und deutlicher als der Geiger. Er legt längere Phrasen auf einen Atem, als ein Geiger das auf seinem Bogen tun könnte. Dabei behält der Ton die sympathische Rundung.

Unterstützt wird er freilich von dem Tonmeister, der das Instrument förmlich

in einem goldenen Schimmer erscheinen lässt. Das Aufnahme-projekt der Orchestersuiten lässt sich als ein Zurück zu den Wurzeln des Freiburger Barockorchesters charakterisieren. Nach jahrelangen Ausflügen in die Klassik, ja sogar bis in die Avantgarde kehren die Musiker zu den Kernstücken eines jeden Originalklangensembles zurück. Die Freiburger spielen nicht so zugespitzt wie etwa Rinaldo Alessandrini's Concerto Italiano, nicht alles sitzt auf der dritten Kommastelle. Eine Spur von sinfonischer Großzügigkeit vernimmt man beispielsweise am Beginn der C-Dur-Ouvertüre. Welchen Sinn das historische Instrumentarium aber mehr denn je macht und wie man es klug intoniert, merkt man sofort in den beiden



Menuetts dieser Suite. Die Rahmenteile klingen spitz und geschärft durch die Oboen im Vordergrund, sobald das mittlere Menuett angestimmt wird mit Streichertönen in tiefen Lagen, wird es auf

einmal dunkel gedämpft; die Klangcharakteristik der Instrumente allein erzeugt diesen hübschen Hell-Dunkel-Effekt. Das FBO, ohne Dirigent spielend, versteht sein Handwerk nach wie vor.

Richard Lorber

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Bach, Vier Ouvertüren, Freiburger Barockorchester (2011); Harmonia mundi 2 CD 3149020211328 (94')

Befreiung

Sein Zyklus der Beethoven-Sinfonien ist noch in bester Erinnerung. Nun widmet sich Paavo Järvi mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen also Schumann, und auch hier legt er Außerordentliches vor.

Die beiden Sinfonien dieser Aufnahme – „Frühling“ und „Rheinische“ – scheinen aus dem Geist des Tanzes, das heißt der kurzen Phrasierung und der präzise und differenziert akzentuierten Bewegung geradezu neu geboren zu sein. Dieser Ansatz ist im Prinzip demjenigen John Eliot Gardiners, der 1997 sämtliche Schumann-Sinfonien vorlegte (Archiv-Produktion), nicht unähnlich. Das betrifft auch den Orchesterklang, in dem die Bläser weitaus prominenter sind, als man es von großen sinfonischen Apparaten kennt. Auch Järvi befreit Schumann nachhaltig von der spätromantischen Patina, so dass diese Sinfonien auf einmal ihre faszinierende Klanglichkeit offenbaren können, die das alte Unwort vom schwachen Orchesterator Schumann Lügen straft.

Aber Järvi lässt sich beinahe noch rückhaltloser als Gardiner auf Schumanns spezifische Orchesterbehandlung ein und geht vor allem dem Geflecht der Stimmen noch weiter auf den



Grund. Das ist mutig, denn ein Satz wie das Larghetto aus der Ersten kann durchaus befremdlich wirken, wenn er so auf seine Struktur und seinen Bewegungsimpuls zurückgeführt, gleichsam „entschlackt“ ist wie hier. Aber Järvi erliegt zum Glück nicht der Gefahr, den Buchstaben des Notentextes wichtiger zu nehmen als die Musik, die sich dahinter verbirgt. Sein Schumann ist nämlich vor allem eins: hochspannend, voller Enthusiasmus musiziert.

Andreas Friesenhagen

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Schumann, Sinfonien Nr. 1 u. 3;
Deutsche Kammerphilharmonie Bremen,
Paavo Järvi (2009/2010);
RCA/Sony SACD 886979643123 (63')



Foto: Julia Baier/PR

Termine Deutsche Kammerphilharmonie

- 3. 2. **Hamburg**, Laeishalle (Schumann, Brahms)
- 4./5. 2. **Bremen**, Glocke (Mozart, Brahms)
- 18. 2. **Dortmund**, Konzerthaus (Mozart: La clemenza di Tito)
- 20. 2. **Bremen**, Glocke (Mozart: La clemenza di Tito)
- 22.3. **Köln**, Philharmonie (Schumann, Sibelius)
- 23. 3. **Bremen**, Glocke (Schumann, Sibelius)
- 19. 4. **Bremen**, Glocke (Beethoven, Dorman, Brahms)



Keine Null-Nummer

Dass sich der im Entstehen begriffene Bruckner-Zyklus von CPO auch der oft vernachlässigten frühen Sinfonien annimmt, ist zu begrüßen. Ob freilich der schweizerische Dirigent Mario Venzago der richtige Mann für das Projekt ist, muss sich noch erweisen. Jedenfalls ist die zweite Folge besser gelungen als ihre Vorgängerin. Der als „Nullte“ bekannten lebhaften d-Moll-Sinfonie und der von Bruckner selbst als Nr. 1 gezählten brillanten c-Moll-Sinfonie steht Venzagos sportliche Herangehensweise wesentlich besser als den Sinfonien vier und sieben. Und sie vertragen auch weitgehend die Wiedergabe durch ein Orchester, das gerade einmal halb so groß ist wie die übliche Bruckner-Besetzung. Die finnische Tapiola Sinfonietta imponiert vor allem mit guten Holzbläsern.

Wenn trotzdem nicht immer optimale Durchhörbarkeit erreicht wird, liegt dies daran, dass Venzago die Bruckner'schen Themen nicht genügend ausphrasieren lässt. Auch stören in den Streichern die vibratolosen Abschnitte sowie glättende Ritardandi an Stellen, an denen Bruckner unterschiedliche Bewegungsformen hart gegeneinander setzt.

Von der Fragwürdigkeit der literarischen Ergüsse des Dirigenten im Booklet ist schon anlässlich der ersten Folge die Rede gewesen. Die teils ebenso anmaßenden wie spekulativen „Bekenntnisse eines Bruckner-Dirigenten“ finden sich hier wiederum unverändert abgedruckt.

Weshalb Bruckner selbst die d-Moll-Sinfonie, die in vielem schon typisch Bruckner'sche Züge trägt, im Jahr vor seinem Tod aus der Liste seiner Werke als „ungültig“ strich und mit einer „0“ versah, erscheint auch nach dieser Einspielung kaum nachvollziehbar. Sie ist gewiss ebenso hörenswert wie die etwas herbere c-Moll-Sinfonie, der man auch nur allzu selten im Konzertsaal begegnet.

Peter T. Köster

Musik
Klang

★★★
★★★★★

Bruckner, Sinfonien Nr. 0 u. Nr. 1;
Tapiola Sinfonietta, Mario Venzago (2010);
CPO/JPC 2 CD 761203761722 (89')

Hausmannskost

Ein listiger Schachzug war es, als vor ein paar Jahren mehrere Orchester sich aufmachten, jeweils ein eigenes Label zu gründen. Zu lange währte schon der Ärger mit jenen tonangebenden Labels, bei denen man zwar in Lohn und Brot stand, dafür aber programmatisch an der kurzen Leine gehalten wurde. Schon früher hatten es audiophile Gralshüter wie unerschrockene Entdecker gezeigt, dass die vermeintlichen Nischen auch salonfähig wurden. Und tatsächlich konnte auf den orchestereigenen Labels in der vergangenen Zeit so mancher Schatz gehoben werden. Es war freilich nur eine Frage der Zeit, dass dem mit findigem Geist erfolgten Befreiungsschlag von einst irgendwann auch der Kommerz zur Seite springen würde.

Dieser Schatten fällt jedenfalls auf die jüngste Ausgrabung aus dem Schallarchiv des London Philharmonic Orchestra: der Mitschnitt eines keineswegs geschichtsträchtigen Konzerts vom 24. April 1992 aus dem Southbank Centre, mit dem man dem 2010 gestorbenen Charles Mackerras Ehre erweisen wollte. Vergessen wurde dabei freilich, dass es im Konzertbetrieb neben interpretatorischen Sternstunden auch ein „Alltagsgeschäft“ gibt – und dieses Dokument legt darüber beredtes Zeugnis ab. So bieten die teils ruppigen, teils süßlichen Streicher wie die tonlich allzu freizügig agierenden Blechbläser allenfalls gesunde Hausmannskost; eine tiefer gehende atmosphärische Dichte wird so nicht erreicht. Die vom Maestro fraglos intendierte differenzierte dynamische Gestaltung rutscht (aufnahmetechnisch?) in Extreme.

Michael Kube

Musik ★★
Klang ★★★

Dvorák, Symphonische Variationen, Sinfonie Nr. 8; London Philharmonic Orchestra, Charles Mackerras (1992); LPO/ Note 1 CD 85499000115 (60')



Ouvertüren-Reigen

Nikolai Andrejewitsch Rimskij-Korsakow (1844 bis 1908) gehört zu jenen Komponisten, die im (westlichen) Konzertleben mehr oder weniger durch ein einziges Werk vertreten sind, in seinem Fall durch die bezaubernde „Scheherazade“. Dass er auch noch anderes geschrieben hat, ist in der Regel allenfalls einem Lexikon-Artikel zu entnehmen oder den diskographischen Abgründen eines Schallplattenkatalogs. Umso erfreulicher ist es, dass erst vor einigen Monaten bei der Decca gleich fünf seiner Opern erschienen sind. Zu den Werken, die man von ihm gerade noch kennt, gehört auch das fünfsätzige „Capriccio espagnol“ (1887) – eine Partitur, ganz der spanischen Folklore verpflichtet und doch durch die russische Brille betrachtet.

Spannend wird es da, wenn sich das Sinfonieorchester aus dem amerikanischen Seattle der Partitur annimmt, und dies unter der Leitung des vielfach ausgezeichneten Gerhard Schwarz. Sein frischer und lustvoll spielerischer Zugriff stößt bei diesem versiert musizierenden Klangkörper indes an seine Grenzen – wenn auch auf hohem Niveau. Denn kaum kann man sich des Eindrucks erwehren, bei der Umsetzung des brillanten, den gesamten Klangkörper



fordernden Capriccio seien eher Vorsicht und Reserve im Spiel. Dies betrifft zumal solistische Partien (Klarinette!). Mehr Freude wird man an den selten zu hörenden Ouvertüren haben, auch wenn der Tonfall nicht ganz den Kern der „russischen Seele“ trifft – wie etwa in der zur „Zarenbraut“. Auch wäre eine stärkere Differenzierung des allzu kompakten Orchesterklangs der atmosphärischen Wirkung dieser Musik zugutegekommen.

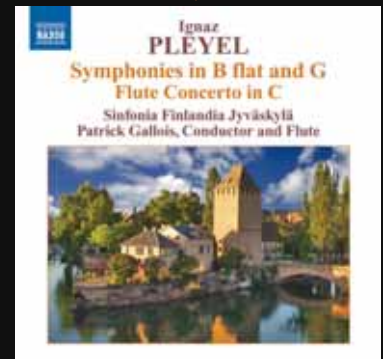
Michael Kube

Musik ★★★
Klang ★★★

Rimskij-Korsakow, Capriccio espagnol; Ouvertüre über russische Themen, Dubinushka, Oster-Ouvertüre u. a.; Seattle Symphony, Gerhard Schwarz (2010/2011); Naxos CD 747313278879 (67')

NAXOS

CD DES MONATS JANUAR:



8.572550



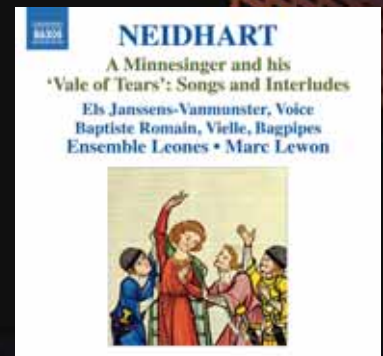
8.572694

Wit zeigt sein Talent, aus Musikern und Sängern eine interagierende Einheit zu schaffen, die stets zu Höchstleistungen bereit ist.



8.572473

„...eindrucksvoll umgesetzt durch spannungsvolles und nuanciertes Spiel“ (Pizzicato)



8.572449

Ersteinspielung des Frankfurter Neidhart-Handschriften-Fragmentes aus dem Jahr 1300.

Gelungen

Debussy zählt zu den Komponisten, die man vor sich selbst hätte schützen müssen. Die Fantaisie für Klavier und Orchester etwa zog er vor ihrer (Teil)-Uraufführung zurück und ließ sie liegen. Glücklicherweise blieb sie aber erhalten – freilich nicht in einer definitiven Fassung. Uraufgeführt wurde sie dann 1920, zwei Jahre nach Debussys Tod, und erwies sich als das schönste und zugleich klangvollste impressionistische Konzertstück. Eine etwas andere Fassung des Werkes, die sich mittlerweile durchgesetzt hat und die auch hier eingespielt ist, wurde sogar erst 1968 veröffentlicht.

Freilich ist die Fantaisie kein Konzert im traditionellen Sinne. Vielmehr integriert Debussy das Klavier ganz in den Orchesterklang, den es bald dominiert, bald aber auch nur grundiert. Jean-Yves Thibaudet meistert diesen musikalisch etwas heiklen Part als Pianist schlechterdings bravourös. Seine

unaufdringliche, absolut sichere Musikalität lässt ihn, vorzüglich assistiert vom Orchestre National de Lyon unter dem fabelhaften Jun Märkl, die reich schillernde Klanglichkeit dieser Partitur subtil durchmessen, ohne dass er die formalen Konturen verwischt oder überspielt.

Die drei anderen Werke tragen eher traditionelle konzertante Züge, die aber in diesen Einspielungen dank der vorzüglichen Solisten keinesfalls unangemessen dominieren. Sie individualisieren vielmehr das Orchestertutti mit ihren solistischen Stimmen, geben ihm eine spezifische Einfärbung und interpretieren durchaus virtuos. Aber das ist keine leere spieltechnische Virtuosität, sondern eher eine der Nuance und der Differenzierung. Mit dieser alle konzertanten Arbeiten berücksichtigenden 7. Folge wird die Gesamteinspielung der Orchesterwerke De-



TIPP

bussys auf dem nun schon gewohnt hohen, teilweise sogar Maßstäbe setzenden Niveau fortgeführt und abgerundet. Das ist die zur-

zeit beste zyklische Einspielung aller bestechend fantasievollen Orchesterwerke Debussys.

Giselher Schubert

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Debussy, Orchestral Works Vol. 7 – Fantaisie für Klavier und Orchester, Première Rhapsodie für Klarinette und Orchester, Rhapsodie für Saxophon und Orchester, Deux Danses für Harfe und Streicher; Jean-Yves Thibaudet, Paul Meyer, Alexander Doisy, Emmanuel Ceysson, Orchestre National de Lyon, Jun Märkl (2010); Naxos CD 747313267576 (51')

Hörenswert

Während sich Finnland in hellen nordischen Sommernächten von seiner schönsten Seite zeigte, näherte sich im fernen neuseeländischen Winter ein ambitioniertes Sibelius-Projekt seinem Höhepunkt: Mit der Einspielung von „Finlandia“, jener Sinfonischen Dichtung, die für Sibelius' gesamtes Œuvre, wenn nicht gar

für eine ganze nationalmusikalische Identität zu stehen scheint, setzt Naxos einen weithin prominenten Schlusspunkt unter seine jüngste Gesamteinspielung der Sinfonien. Und dass sich das New Zealand Symphony Orchestra unter der Stabführung von Pietari Inkinen im fernen Wellington während der vergangenen Jahre den singulären Kosmos dieses sinfonischen Großmeisters nicht nur souverän erobert hat, sondern auf den insgesamt sieben CDs auch noch eigene Akzente setzte, hat diesem Klangkörper auch auf der nördlichen Hemisphäre einige Aufmerksamkeit beschert.



Freilich wollte man sich kaum mit der zwar historischen, aber noch immer Maßstäbe setzenden Einspielung der Sinfonien unter Adrian Boult (EMI, derzeit wieder einmal nicht im Katalog) messen, und

der eher dichte, nach angemessener Saftigkeit strebende Sound kontrastiert zu dem von Sakari Oramo (Erato) ausgerollten klaren wie feinnervigen Transparent. Dass Inkinen angesichts dieser noch erweiterbaren Konkurrenz nicht in eine zwanghafte falsche Originalität verfallen ist, sondern vielmehr mit klarem Blick auf die Partitur gestisch, rhythmisch wie klanglich gestaltet hat, zeigen seine aus dem Herzen kommenden, in sich geschlossenen Interpretationen der beiden letzten Sinfonien. Fraglos hörenswert.

Michael Kube

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Sibelius, Sinfonien Nr. 6 u. 7, Finlandia; New Zealand Symphony Orchestra, Pietari Inkinen (2009/2010); Naxos CD 747313270576 (59')

Foto: Archiv



Sibelius' Achte

Nach Vollendung seiner siebten Sinfonie fasste der finnische Komponist Jean Sibelius den Entschluss, sein sinfonisches Schaffen mit einer achten zu krönen. Nachdem er das Werk vollendet hatte, hielt er es jahrelang unter Verschluss, bis er die Partitur 1945 verbrannte. Fragmente sind kürzlich wieder aufgetaucht und wurden vom Helsinki Philharmonic Orchestra gespielt.



Sportiv

Ein Blick auf die Spielzeit dieser Einspielung von Mahlers „Auferstehungs-sinfonie“ löst zuerst leises Erstaunen aus: Nur gut 79 Minuten benötigt Simone Young – fünf bis zehn Minuten weniger als die meisten anderen Dirigenten, die dieses Werk aufgenommen haben. Aber eben nur die meisten: Auch Otto Klemperer, zweifelsohne eine der ersten Autoritäten in Sachen Mahler, schafft es ebenfalls unter 80 Minuten. Der erste Eindruck von Simone Youngs Interpretation ist denn auch durchaus ansprechend: Bei ihr atmet der Kopfsatz eine zupackende Dramatik, die zwar aus der „Totenfeier“, als die der Satz ursprünglich konzipiert war, eher eine aufregende Berg- und Talfahrt macht, der Musik jedoch gut zu Gesicht steht. Zu den Positiva ihrer Deutung gehört zudem ein durchweg präsender, beinahe kammermusikalisch durchhörbarer Klang. Young gehört auch zu den wenigen Interpreten, die Mahlers Anweisung, die Bläser im „Urlicht“ entfernt zu postieren, beim Wort nimmt. Sowohl Orchester als auch die Chöre vermögen zu beeindrucken; die Solistinnen entledigen sich ihrer Aufgaben mit Anstand.

Auf die Dauer macht jedoch die vorwiegend sportive Lesart der Dirigentin nicht vollends glücklich: Im zweiten Satz gerät der Menuett-Charakter durch das arg zügige Tempo allzu sehr ins Hintertreffen, und im Scherzo, besonders in dessen Ausbrüchen gegen Ende, ist wenig zu spüren von jenem Ekel am ewigen Gleichlauf der Welt, den Mahler hier in Töne setzte. Überhaupt wird zu spät – im letzten Satz nämlich – deutlich, dass es sich bei Mahlers Zweiter um eine spirituelle Erfahrung handelt, dass Dinge angesprochen werden, die von Leben, Tod, und Transzendenz handeln.

Thomas Schulz

Musik ★★★
Klang ★★★★★

Mahler, Sinfonie Nr. 2; Michaela Kaune, Dagmar Pecková, NDR-Chor, Staatschor Latvija, Philharmoniker Hamburg, Simone Young (2010); Oehms/HM CD 4260034864122 (79')



Magisch

Marc Minkowski war schon bei Bizet angelangt und geht nun einen Schritt zurück, allerdings nur bei chronologischer statt dynamischer Musikgeschichtsbetrachtung: Berlioz auf historischen Instrumenten – da denkt man unweigerlich an Norringtons revolutionäre „Fantastique“, aber das ist über 20 Jahre her. Heute sind die Konturen zwar immer noch nicht glatt poliert, aber lange nicht mehr so rau, was einfach an der sichereren Beherrschung der früher so unberechenbaren Blasinstrumente liegt. Sie dominieren bei Minkowski das Klangbild, was wiederum mit der kleinen Streicherbesetzung zusammenhängt. Diese bedingt auch, dass die Gruppen in sich nicht ganz verschmelzen. Überdies sind vier Darm-saiten-Bässe und Ophikleide längst nicht so voluminös wie acht moderne und Tuba, und das alte Schlagzeug scheppert fröhlich, statt mächtig zu wuchern.

Was die Solisten anbelangt, hat Minkowski erstklassig gewählt: In der viersätzigen Programmsinfonie „Harold en Italie“ ist Antoine Tamestit der auch aufnahmetechnisch bestens eingebettete Primus inter Pares. Einfach magisch der Abschluss des zügigen Pilgermarschs mit seinen fast tonlosen Arpeggien im Wechsel mit den kargen Holz- und Hornstößen. Natürlich seine Tongebung, organisch entwickelt sein Vibrato. Genau das gilt auch für Anne Sofie von Otter in den „Nuits d'été“. Faszinierend anzuhören ist ihre Assimilation mit den sie umgebenden, mehr leitenden als begleitenden Instrumenten, ihre Stimme im Piano zart und doch leucht-kräftig wie eine Sommerblume, im Forte schlank und doch stark wie eine wohlge-wachsene Tanne. Und als Dreingabe zu den sechs Liedern vereint sie ihren Gesang mit Tamestits Spiel in Marguérites „Le roi de Thulé“ aus „La damnation de Faust“.

Jörg Hillebrand

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Berlioz, Harold en Italie, Les nuits d'été; Anne Sofie v. Otter, Antoine Tamestit, Les Maîtres du Louvre, Marc Minkowski (2011); Naïve/Indigo CD 822186052662 (77')

Avi

Avi - Service for music · www.avi-music.de

TRIO JEAN PAUL Herzlichen Glückwunsch zum 20. Geburtstag



FRANZ SCHUBERT

Klaviertrio D 28 · Klaviertrio B-Dur D 898
Klaviertrio Es-Dur D 929 · Adagio (Notturmo) D 897
CAvi-music 2CDs 8553236 · VÖ 17.01.2012

Man hört dem Jean Paul Trio einfach an, wie lang sie schon zusammenspielen und wie intensiv sie als Trio arbeiten. Da stimmt jede Feinheit, das ist über Jahre zusammengewachsenes Musikmachen. Mit einem Wort: wirklich gute Kammermusik! ... NDR September 2009 – zu Mendelssohn



FELIX MENDELSSOHN
Klaviertrios Nos. 1 & 2
CAvi-music CD 8553141



WDR THE COLOGNE BROADCASTS

Lizenziert durch die WDR mediagroup licensing GmbH / WDR

Weitere Informationen unter www.avi-music.de
Alle CDs auch als digital downloads

harmonia mundi
classica

Zwei Ungarn in New York

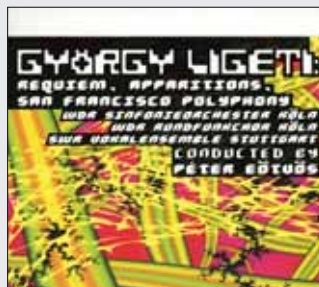
Sie waren Freunde: György Ligeti und György Kurtág. Vielleicht gerade weil sich ihre jeweilige Musiksprache unterschied. Bis heute beschäftigt sich Kurtág mit der Ausdünnung und Einfachheit. Ligeti (der 2006 starb) war dagegen an komplexen Phänomenen sich überlagernder Strukturen interessiert. Und doch – gerade in der Koppelung beider Werke, die im Januar 2009 alternierend in der New Yorker Carnegie Hall unter der Leitung von Péter Eötvös zur Ausführung kamen, offenbart sich auch eine kompositorische Nähe der beiden Freunde. Beide Klangsprachen sind deutlich in der Moderne zu verorten. Weite, nervöse Intervallsprünge und ins Abstrakte driftende Felder tun sich auf – in einigen Kompositionen kann man aber auch melodische Sentenzen aufspüren. Natürlich bleiben sie einer Ahnung näher als der expliziten Ausführung. Manche Hörer mögen, nicht zu Unrecht, Ligetis Werk als radikaler, verstörender, überraschender empfinden. Kurtág ist dagegen stiller, auch bescheidener, aber vielleicht dadurch umso nachhaltiger.

Gerade seine zwischen 1976 und 1980 entstandenen „Messages Of The Late R.V. Trousova“ offerieren eine intime, dabei hörbar von Emotionen geführte musikalische Sprache. Nur eine Sopranistin (Natalia Zagorinskaya) und das kleine UMZE Kammer-Ensemble benötigt Kurtág für diese verstörende 20-teilige Klangfolge. Wie in Bernstein eingeschlossen erscheinen die Emotionen, geradezu kondensiert – obwohl die Sängerin ihr theatralisches Tempe-

rament vibratoreich, auch manchmal etwas strapa-ziös in den Vordergrund spielt. Kurtágs Stücke bleiben Andeutung, Fragment, sind dabei assoziationsreich. Man mag sich sein Staunen vorstellen, als ihn der in den Westen vorausgeeilte Ligeti 1958 in Köln mit Stockhausens „Artikulation“ und eigenen elektronischen Stücken bekannt machte. Eine Begegnung, die Kurtág zu einem kompositorischen Neuanfang anregte, auch wenn er in der Folge allen Anregungen zum Trotz in Ungarn seine ureigene Sprache entwickelte.

Die CD beginnt mit Ligetis „Melodien“ von 1971, einem in sich selbst kreisenden Konglomerat an Motiven und Themen, die allesamt ineinander übergehen, um sich von dort vielfach zu verzweigen. Aber gerade hier lässt Ligeti in der Feinmotorik der motivischen Arbeit eine für ihn bis dahin unbekannte melodische Einfühlung hören. Das Cellokonzert, das der Solist Miklós Perényi klangfarbenscho- nend zelebriert, wirkt besonders zu Beginn statischer. Aber auch hier geht es dem Komponisten um die Erkundung von Innenräumen mit dynamisch sich aufbauenden Spitzen.

Das auf der zweiten CD wieder unter der Leitung von Péter Eötvös zu hörende Requiem aus dem sechziger Jahren ist noch absoluter Ligetis Polyphonie verpflichtet. Dunkel arbeiten sich die Stim-



men ins Helle, Strahlende vor, wobei sich die abwechselnden, irisierend übereinandergelagerten Gewebe erst langsam entwickeln. Zwei große gemischte Chöre mit Orchester und zwei Solistinnen setzt Ligeti hier ein. Wie an einem zielgerichteten Strahl entlang, der seine Form in puncto Masse und Tonhöhe ständig verändert, hat der

Komponist seine Klang-Ereignisse angesiedelt. Stimmen und Instrumentalszenen wechseln einander ab. Und wie in einer Totenklage üblich, bleibt der Duktus klagend-elegisch bis in eine doppelbödig, existenzielle Unheimlichkeit hinein. Spätestens hier muss man Péter Eötvös und allen Beteiligten für ihre umsichtige, nie ins Unklare abgleitende Arbeit danken.

Tilman Urbach

Musik ★★★★★/★★★★★
Klang ★★★★★/★★★★★

Ligeti And Kurtág At Carnegie Hall; UMZE Ensemble, Natalia Zagorinskaya, Miklós Perényi, Péter Eötvös (2009); BMC/Codæx CD 5998309301629 (67')
Ligeti, Requiem, Apparitions; WDR-Sinfonieorchester, WDR-Rundfunkchor, SWR-Vokalensemble Stuttgart, Péter Eötvös u. a. (2008); BMC/Codæx CD und Audio-DVD 5.1 5998309301667 (49')

György Ligeti

Nach seiner Flucht aus Ungarn Ende der fünfziger Jahre wurde György Ligeti einer der führenden Vertreter der Neuen Musik. Anfänglich von der Musik Bela Bartók beeinflusst, trat er mit Werken wie „Atmosphères“ für Orchester (1960) und „Lux aeterna“ für Chor als Komponist von Klangflächenkompositionen hervor. Für die Stockholmer Oper schuf er Mitte der siebziger Jahre die erfolgreiche Groteske „Le Grand Macabre“, die 1978 uraufgeführt wurde.



Foto: Schott/Milan Wagner

Hörempfehlungen

Le grand macabre (Wergo/Note 1, 1987) – Schillernd-bunter Live-Mitschnitt des ORF. Nicht nur für Neue-Musik-Enthusiasten
Clear Or Cloudy – Complete Records On Deutsche Grammophon (DG/Universal, 1969-1992) – Umfassende Werkschau des Komponisten in Starbesetzung auf vier CDs
György Ligeti Edition (Sony, 1994-1998) – Fast der komplette Ligeti in hervorragendem PreisLeistungsverhältnis
Streichquartette (Virgin/EMI, 1999) Das Artemis-Quartett spielt Ligetis Kammermusik-Klassiker: hörens-wert!

Pulsierend

Was wäre das Fagott-Repertoire ohne Antonio Vivaldi? Gleich 39 Konzerte hinterließ der große Barockmeister diesem von vielen Komponisten eher verschmähten Instrument. Damit steht das Fagott an zweiter Stelle in Vivaldis Schaffen – mit noch mehr Konzerten bedachte er nur die Violine. Der italienische Fagottist Sergio Azzolini nimmt sich dieser nun nach und nach an. 2010 brachte er die erste beim Label Naïve erscheinende CD mit sieben Konzerten heraus, nun legt er den zweiten Teil mit sieben weiteren nach. Ihm zur Seite musiziert nach wie vor das von Diego Cantalupi geleitete Ensemble L'Aura Soave Cremona.

Die Aufnahme steht der ersten in nichts nach. Azzolini hält in den virtuosischen Läufen der Fagottstimme stets den rhythmischen Puls und fügt sich damit bestens in den kraftvollen Streichersatz der Ecksätze. Wenn Solist und Orchester, beispielsweise im Presto des Es-Dur Konzerts RV 483, zu Höchstformen auflaufen, beginnen dabei vor dem geistigen Auge schon fast die Funken zu sprühen.

Auch das Gegenteil ist drin. Besonders in den lyrisch-melancholischen Mittelsätzen, etwa im Andante molto des C-Dur Konzerts RV 472, schöpft Azzolini die emotionale Bandbreite sei-



nes Instruments voll aus und widerlegt damit die einseitige Sicht auf das Fagott als Humorist unter den Holzbläsern. Dafür schimmert diese Facette zuweilen in den verspielten Finali durch, die an Formen- und Variationenvielfalt Vivaldis enormen Ideenreichtum repräsentieren. Vivaldis Kritiker, die gerne behaupten, er hätte immer und immer wieder das gleiche Konzert geschrieben, sollten noch einmal genauer hinhören.

An die Verwendung eines originalen Barockfagotts muss sich ein heutiger Hörer vielleicht erst gewöhnen. Die klangliche Brillanz, die heutige Fagotte erreichen, ist dadurch nicht immer gewährleistet. Im Gegenzug darf das Klangbild als umso authentischer gelten. Auf die nächsten Teile der Serie darf man sich jetzt schon freuen.

Simon Chlosta

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Vivaldi, Konzerte für Fagott II; Sergio Azzolini, L'Aura Soave Cremona, Diego Cantalupi (2011); Naïve/Indigo CD 709861305186 (74')

Artefakte

Im Presto des Konzerts d-Moll BWV 1059 spielt Erik Bosgraaf seine Blockflöte mit einer Geschwindigkeit, die den Hörer fast aus der Kurve trägt. Das Ganze hört sich nicht nur virtuos an, es ergibt auch noch einen musikalischen Sinn, nämlich dass unter den Tonsalven der Blockflöte die Musik in einem durchaus nur gemessenen Maß dahinschreitet und sich hier ein schöner Gegensatz ergibt, der die Virtuosität erst ins rechte Licht rückt. Dabei handelt es sich überhaupt nicht um ein Blockflötenkonzert, sondern um die Adaption der zweiten Sinfonia aus der Kantate BWV 35.

Auch alle anderen Nummern der CD sind Adaptionen, eine besonders skurrile der Orgelchoral „Liebster Jesu, wir sind hier“. Hier spielt Bosgraaf in lang gedehnten Noten, und sein Instru-



ment klingt wie ein mittelalterliches Organetto. Bei den Bearbeitungen der Cembalokonzerte BWV 1053 und 1055 fällt beim Flötisten allerdings eine gewisse Unbeweglichkeit im Phrasieren in den schnellen und eine klangliche Starrheit in den langsamen Sätzen auf, im Gegensatz zum Ensemble Cordevento, das wie aus einem Puls zusammenspielt.

Richard Lorber

Musik
Klang

★★★
★★★★

Bach, Konzerte für Blockflöte; Erik Bosgraaf, Ensemble Cordevento (2011); Brilliant CD 5028421942964 (59')

Voll im Leben

„Viele Wege führen nach Rom“, lautete ein altes Sprichwort. Gut lassen sich diese Worte auf die Interpretation von Musik übertragen. Vieles lässt sich aus unterschiedlichen Blickwinkeln sehen, auch bei Mozart natürlich. Obwohl gerade bei ihm der Grat schmal ist: ein falscher Akzent, und alles ist dahin...

Dennoch gibt es Mozart-Interpretationen, die faszinierend unterschiedlich und dennoch musikalisch schlüssig sind, etwa bei den Violinkonzerten. Da gibt es die klangvollen „klassischen“ Aufnahmen mit Schneiderhan, Grumiaux und Oistrach oder die Interpretationen neueren Datums etwa von Kavakos oder Zehetmair, die sicherlich neue Akzente setzen.

Auch Susanna Yoko Henkel tut dies, auf ihre Art und Weise. Zusammen mit dem Litauischen Kammerorchester findet sie einen ganz spontanen und griffigen Zugang zu Mozart, der in seiner erdverbundenen, akzentstarken Direktheit aufhorchen lässt und gewiss auch Hörgewohnheiten herausfordert. Hier läuft kaum etwas in ausgetretenen Bahnen, gleich im ersten Satz des G-Dur-



Konzertes wird aus dem Vollen geschöpft, die Bassgruppe klingt ungewohnt kraftvoll und fundiert, zuweilen fühlt man sich auf einen Tanzboden versetzt. Zupackend und solistisch sehr präsent gestaltet Henkel auch die mit eigenen Kadenzen ausgeschmückten Soloparts. Ihr Ton kennt dabei viele Facetten, vom Non-Vibrato-Ausdruck bis zum blühenden Kantabile in den langsamen Sätzen oder im Adagio KV 261. Diese Mozart-Interpretationen haben Charakter, ein Gesicht. Und sie transportieren etwas Elementares, einfach Lebensfreude.

Norbert Hornig

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Mozart, Konzerte für Violine und Orchester Nr. 3 u. Nr. 5, Rondos KV 373 u. KV 261; Susanna Yoko Henkel, Litauisches Kammerorchester (2011); The Spot Records/Codæx CD 4260000380076 (61')



TIPP

Glanzpunkte

Bei den Klavierkonzerten Mozarts ist Angela Hewitt, anders als bei denjenigen Bachs, Solistin und Dirigentin in Personalunion. Zur Seite steht ihr das vorzügliche Kammerorchester aus Mantua, das sie zu einem derart differenzierten Spiel anhält, dass man einen Dirigenten nicht vermisst. Zumindest gilt das für die drei frühen, in Salzburg zwischen 1776 und 1777 entstandenen Konzerte dieser CD. Da Hewitt offenbar eine Gesamtaufnahme der Mozart-Konzerte im Auge hat, darf man gespannt sein, wie ihr Zusammenwirken mit dem Orchester bei den „großen“ Wiener Konzerten funktioniert.

Mozarts Jugendarbeiten jedenfalls scheint die Kanadierin ihr ganzes Herzblut geschenkt zu haben, eine Leidenschaft, die viele nicht einmal für die Spätwerke aufbringen. Sie führt nicht nur ein faszinierend vitales Musizieren vor, sie zeigt auch, wie genau man die scheinbar „halbstarken“ Partituren nehmen kann. Kein kleines Kontrastmotiv, keine Nebestimme kann sich vor Hewitts liebevoll analysierendem Blick verbergen, Orchester- und Klaviersatz sind wunderbar durchgeformt, ohne überinterpretiert zu wirken. Wie Hewitt die Themen durch dynamische Schattierungen und intelligente Akzentuierung belebt, wie sie Kantilenen aussingt, immer wieder Glanzpunkte setzt, Unerwartetes hervorzaubert, das hat Klasse.

Und da ist ja auch noch ihr Sinn für die Tendenz dieser Musik zum Dramatischen, der nicht nur im ergreifenden Andantino von KV 271, beinahe einer Ombra-Szene des Theaters, zum Tragen kommt. Das Klavier ist ganz der kapriziöse Akteur, der sein Publikum buchstäblich zum Lachen und Weinen bringen kann.

Andreas Friesenhagen

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Mozart, Klavierkonzerte KV 238, 246, 271; Angela Hewitt, Orchestra da Camera di Mantova (2010); Hyperion/Codæx CD 034571178400 (75')



Termine Angela Hewitt

18.3. Berlin, Philharmonie/Kammermusiksaal (Bach)
11.4. Schloss Elmau (Bach, Fauré, Ravel)

Foto: Priska Ketterer/Sony



Denis Matsuev

1975 geboren, ist Denis Matsuev einer der erfolgreichsten russischen Pianisten seiner Generation. Durch seinen Sieg beim Tschaikowsky-Wettbewerb im Jahr 1998 wurde er über Nacht international bekannt. Seitdem hat er in nahezu allen bedeutenden Konzerthäusern der Welt gespielt.

Wie damals

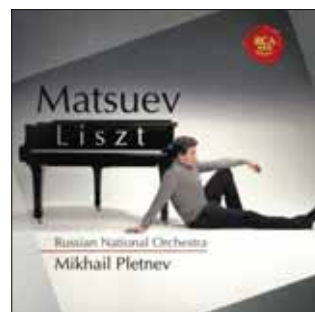
Die Interpretationen der beiden Liszt-Klavierkonzerte durch den Russen Denis Matsuev sind in jeder Hinsicht extrem: Sie sind vor allem extrem virtuos gespielt. Matsuev treibt in seinem Spiel die technische Bewältigung der Soloparts an die Grenzen, und zwar durch Tempo und Lautstärke, aber auch durch Transparenz. Dank seiner wahrhaft stupenden pianistischen Brillanz muss er so gut wie nichts durch Hilfsmittel wie den übermäßigen Gebrauch des rechten Pedals kaschieren. Die Tempi sind hoch, wo dies der Zurschaustellung solcher Fähigkeiten dient, und sie sind stark zurückgenommen, wo die russische Seele des Pianisten meint, Liszts Melodik an die Grenze zur Sentimentalität treiben zu müssen. Bei alledem gönnt sich Matsuev große agogische Freiheiten, wodurch manches in den beiden Konzerten rhapsodischer klingt als bei der Konkurrenz. Manchmal scheint es sogar, als improvisiere er, was er natürlich nicht tut.

Mit Pletnev hat er den seinem Liszt-Verständnis adäquaten Partner. Der Pianist und Dirigent ist ja ebenfalls nicht gerade für eine zarte Besaitung bekannt, und so lässt er es im Orchester kräftig krachen. Blechbläser und Schlagzeug sind die dominierenden Farben. Keine Frage, hier haben sich die Richtigen gefunden, und weder der Solist noch der Orchesterchef lassen auch nur den leisesten Zweifel daran aufkommen, dass sie sich den legendären Tugenden einer russischen Romantik-Tradition verpflichtet fühlen. Matsuev ist ungefähr so alt, wie Liszt es war, als er sein erstes Klavierkonzert vollendet hat, und wenn man den Berichten über die zeitgenössischen Reaktionen auf dessen Spiel ernst nimmt, dann mag es sein, dass das damals ungefähr so geklungen hat wie Matsuev heute. Während meiner Klassik-Sozialisation hat es eine pubertäre Phase gegeben, in der ich diese Aufnahme zum Kultobjekt erhoben hätte. Heute ist mir eine differenziertere Sicht der Dinge, wie sie der Brite Stephen Hough mit dem Bergen Philharmonic unter Andrew Littonsoeben vorgelegt hat, entschieden näher.

Arnd Richter

Musik ★★★
Klang ★★★★★

Liszt, Klavierkonzerte, Totentanz; Denis Matsuev, Russisches Nationalorchester, Mikhail Pletnev (2011); RCA/Sony CD 886979990425 (53')



Wucht oder Amore

Der Cellist Friedrich Kleinhapl kann die Musik krachen lassen wie einen Vorschlaghammer und dabei so präzise treffen wie mit der Nähmaschine. Silvia Chiesa kann ihr Cello surren lassen, sie legt Amore und Vibrato hinein. Zum 100. Geburtstag von Nino Rota Ende 2011 haben beide Cellisten seine Cellokonzerte eingespielt. Sie gehören zu Rotas Spätwerk, entstanden 1972 und 1973, als Rota oft Tage mit Fernseher, Klavier und Federico Fellini in der Kammer verbrachte, klimpernd auf der Suche nach den Leitmotiven für den nächsten Soundtrack.

Nach Soundtrack klingt am ehesten Chias Aufnahme mit dem Turiner Rundfunkorchester. Schon in den ersten Takten von Konzert Nummer eins zeigt das Orchester: Dirigent Corrado Rovaris will nicht jeden einzelnen Akkord sezieren. Sie bedeuten: Aus dem Weg, hier wird jetzt wird dramatische Musik gemacht! Da kann der eine oder andere Ton auch mal im Klangsumpf versinken: Der Rhythmus des Hauptthemas ist erst beim zweiten Mal deutlich zu hören. Allerdings kämpft das Orchester gegen den sekundenlangen Hall der Konzerthalle. Silvia Chiesa spielt klar und leidenschaftlich. Nino Rotas Cellokonzert ist bei ihr Musiktheater. Man muss sich fast fürchten vor dem zweiten Konzert. Darin zitiert Rota Mozarts Violinkonzert in G-Dur. Doch das Orchester passt sich an, trippelt vorsichtig durch die dünn instrumentierten Passagen, um die Cellistin erst am Ende wieder im filmischen Klang zu baden. Großes italienisches Kino.

Friedrich Kleinhapls Sicht auf Rota ist, wenn man so will, eher österreichisch beziehungsweise deutsch. Das Philharmonische



Orchester der Stadt Augsburg marschiert durch das erste Konzert: Es schleudert Tutti-Akkorde förmlich heraus, lässt sich nicht darauf ein, das Tempo zu verschleppen. Es spielt Nino Rotas Musik so präzise, wie es eher Bach verlangen würde. Das Ergebnis ist mitreißend: Wo Chiesa sich voll Wonne in die Musik werfen konnte, piekst Kleinhapl hinein, er artikuliert schärfer, sein Ton ist hölzern, der Rhythmus deutlich. Seine Interpretation ist sachlicher, aber gerade dadurch gewinnt sie an Wucht.

Ole Pflüger

Musik
Klang

★★★★/★★★★
★★★★/★★★★

Rota, Cellokonzerte, Il Gattopardo; Friedrich Kleinhapl; Philharmonisches Orchester Augsburg, Dirk Kaftan (2011); Ars/Note 1 SACD 4260052381052 (65')

Rota, Cellokonzerte; Silvia Chiesa, Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, Corrado Rovaris (2011); Sony CD 886979241022 (49')

Die Schola Cantorum Basiliensis bei Glossa

Das seit 1933 führende Ausbildungszentrum der Alten Musik präsentiert seine neue CD-Reihe beim Label Glossa. Begleiten Sie uns auf der spannenden Entdeckungsreise in die Alte Musik, mit großen Interpreten von heute und den vielversprechendsten von morgen.



La Cetra, Anthony Rooley



Rosa Domínguez



Dominique Vellard



E. Torbanielli, M.C. Kiehr



Ensemble Peregrina



La Cetra, David Plantier



Leila Schayegh



D. Vellard, K. Zuckerman



Concerto Palatino