

EMPFEHLUNGEN DES MONATS



Dorothee Oberlinger und ihre Musiker nehmen jede Faser dieser Musik ernst und schaffen so Interpretationen mit Vorbildcharakter. Diese CD erhält jeder neue Abonnent als Dankeschön.

S.72

- 66 Bücher
- 67 Orchester
- 76 Kammermusik
- 82 Klavier
- 84 Orgel
- 85 Vokal
- 88 Oper
- 90 DVD
- 96 Jazz
- 101 CD-Register

S.77



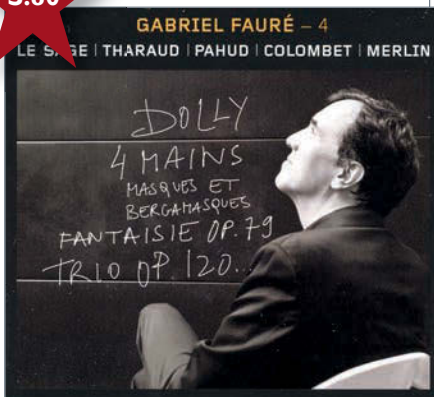
Im wahrsten Sinne des Wortes eine musikalische Sternstunde.

S.78



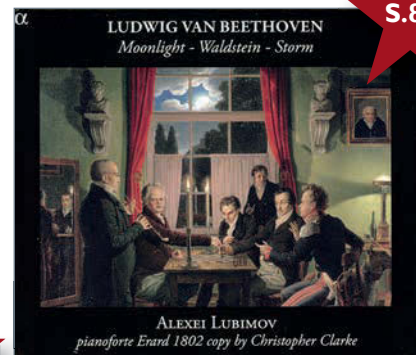
Mit dieser Aufnahme hat sich das Quartett als Spitzenensemble etabliert.

S.80



Am Ende bleibt nur große Leichtigkeit.

S.82



Eine Stunde lang unretuschierter, großer, „originaler“ Beethoven.

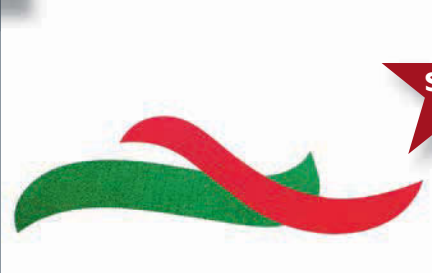
Green

String Quartets by Robert Schumann and György Kurtág

Amaryllis Quartett

Catherine & Wind Duo Art
New Folks
Philip Catherine
Martin Wind

S.98



Catherine lässt die Gitarre singen, Wind ist ein ebenbürtiger Partner.

Zielgerade

Mit Band fünf geht das hochambitionierte, insgesamt siebenbändige Bach-Handbuch des Laaber-Verlages auf die Zielgerade. Die beiden neuen Teilbände widmen sich dabei einem Repertoire-Segment, dem auf der einen Seite etliche der bekanntesten Werke des großen Thomaskantors zuzurechnen sind (Brandenburgische Konzerte, Orchestersuiten, Violin- und Cembalokonzerte sowie Solopartiten und -sonaten für Violine, bzw. Violoncello), andererseits gibt es fast nirgendwo in Bachs Schaffen so viel Rätselraten um Versionen und Entstehungsumstände. Die beiden Herausgeber und Autoren haben sich bereits im Bach-Jahr 2000 mit dem einen Teil des aktuellen Themenkomplexes befasst (Rampe/Sackmann: Bachs Orchestermusik; Bärenreiter). Jetzt bringen sie in einem wesentlich opulenteren Werk ihre Leserschaft auf den aktuellen Stand der wissenschaftlichen Diskussion.

Neben den Werkmonographien sind in diesem Handbuch selbstverständlich auch Beiträge zur historischen und stilistischen Einordnung zu finden. Siegbert Rampe, der als alleiniger Autor den gesamten Or-



chestermusik-Teilband geschrieben hat, ist auch als aktiver Cembalist bekannt, und entsprechend fundiert sind seine Ausführungen, die immer auch die Sicht des Praktikers einbeziehen. Eine sorgfältige Bilanz der Diskussionen um Bachs Instrumentarium darf in einem solchen Band natürlich gleichfalls nicht fehlen, und wer etwa die Forschungen des Cembalobauers Jürgen Ammer zum Instrumentenbau in Mitteldeutschland verfolgt, der wird damit rechnen können, dass mit dem von Rampe dargelegten Zwischenstand auf diesem Gebiet das Ende der Fahnenstange noch nicht erreicht ist.

Es ist ein Prinzip des insgesamt siebenbändigen Bach-Handbuchs, dass in den einzelnen Teillieferungen immer auch Themen abgehandelt werden, die von übergeordneter Bedeutung sind und damit nur mittelbar im Zusammenhang stehen mit dem jeweilig aktuellen Komplex. Hier ist das nicht anders. Deshalb ist das Werk als Ganzes für jeden an Bach und seiner Musik tiefergehend Interessierten von großer Bedeutung und damit mehr als nur die Summe seiner Teile, aber auch jeder einzelne Band befriedigt das Spezialinteresse auf höchstem und aktuellstem wissenschaftlichen Niveau. Erfreulich ist dabei, dass das intensive Lesen ebenso wenig wie das nur kursorische Schmökern zur schweißtreibenden Tortur gerät.

Arnd Richter

Siegbert Rampe, Dominik Sackmann (Hg.): Bach-Handbuch, Band 5 (in zwei Teilbänden) „Bachs Orchester- und Kammermusik“. Laaber-Verlag, Laaber 2013, 446 S. (Bd. 1) und 459 S. (Bd. 2), 168 Euro

Quell der Inspiration

Das 19. Jahrhundert war im Instrumentenbau eine Epoche großer Umbrüche: Ganze Instrumentenfamilie wie Blockflöten, Gamben oder Cembali starben aus, das Hammerklavier trat seinen Siegeszug an, und die Blechblasinstrumente wurden mit Ventilen versehen und hatten fortan die gesamte chromatische Skala zur Verfügung. Die Industrialisierung machte auch vor diesem traditionellen Handwerk nicht halt, Technikschaufenster und Weltausstellungen beflügelten Fantasie und Kreativität der Zunft. Dieser spannenden Zeit und ihren vielfältigen Erscheinungen widmet sich Jérôme Lejeune im zweiten Teil seines multimedialen Musikinstrumentenführers, der die Jahre von 1800 bis 1950 covert.



Im gut 150 Seiten starken, reich illustrierten Begleitbuch erfährt man eine Menge über den Paradigmenwechsel im Geigenbau und lernt Kuriosa und Exoten kennen wie den Oktobass, eine Tenorvioline oder ein Zwillinginstrument, das man nur umdrehen muss, um von Geige auf Bratsche zu wechseln. Wer außerdem immer schon wissen wollte,

was sich hinter „Arpeggione“ in Schuberts gleichnamiger Sonate verbirgt – hier erfährt man es: ein Mischling aus Gitarre und Cello. Auch im Bereich der Tasteninstrumente lehrt dieses Buch staunen oder schmunzeln über den Erfindergeist vergangener Zeiten. Nicht genug zu loben ist der Eifer, mit dem Autor Lejeune die Klangbeispiele zusammengetragen hat, die immerhin acht prall gefüllte CDs um-

fassen. Nicht nur sind die historischen Vorläufer heutiger Orchesterinstrumente zahlreich vertreten. Es gibt auch frühe elektrische Instrumente wie Trautonium, Theremin oder Ondes Martenot zu hören. In der einzigartigen Kombination von informativem Text, reichhaltigem Bildmaterial und einer Fülle akustischer Eindrücke schließt auch dieser Instrumentenführer nahtlos an seinen Vorgänger an und kann jedem Musikinteressierten als Quelle vielfältiger Inspiration nur wärmstens empfohlen werden.

Arnd Richter

Musik
Klang

★★★★
★★★

Jérôme Lejeune: Musikinstrumentenführer Teil 2 (1800-1950); Diverse Interpretationen (1934-2010); Ricercar/Note 1 Buch + 8 CD 5400439001053

Ausgewachsen

Obwohl in den letzten beiden Jahrzehnten ein sichtbar steigendes Interesse an den frühen instrumentalen Werken zu beobachten war, stellt es heute noch immer ein gewisses Wagnis dar, außerhalb einer beabsichtigten Gesamteinspielung eine andere Schubert-Sinfonie als die unsterbliche Unvollendete oder die Maßstäbe setzende „Große“ in C-Dur auf CD zu bannen. Dass nun Thomas Dausgaard (und mit ihm das Label BIS) dieses Risiko mit Nr. 6 eingeht, ist zum einen der recht flexiblen Konzeption der Reihe „Open Doors“ geschuldet, zum andern aber auch dem Glauben an ein Werk, das bei näherem Hinschauen und einer entsprechend angelegten Interpretation dann auch gar nicht mehr so »klein« gegenüber dem späteren, in derselben Tonart stehenden Bruder wirkt. Wie so häufig (und nicht nur im Bereich der Musik) kommt es dabei auf die Richtung an, aus der man schaut. Und hier ist deutlich zu spüren, dass Dausgaard das Werk wirklich von 1818 aus denkt und nicht etwa von den späteren Partituren aus, die bereits vor gut vier Jahren in gleicher Besetzung veröffentlicht wurden. Haydn und Mozart sind hier für den jungen Schubert schon lange in den Hintergrund gerückt; vielmehr sucht er seinen eigenen Weg und wird dabei in Wien mit einer übermächtigen Rossini-Verehrung konfrontiert, der dann auch seine beiden Ouvertüren im italienischen Stil entsprungen sind. Von dieser Perspektive aus nimmt Dausgaard die gesamte Partitur mit einer wundervollen Leichtigkeit, die aber in jeder Note von Genauigkeit und abwägendem Ernst getragen wird. Dies betrifft im Scherzo die repetierten Noten der Bläser, im wirklich als ein Allegro moderato ausgespielten Finale die köstlich weit schwingende Italianità, insgesamt aber auch den nach effektvoller Ouvertüre schmeckenden Kopfsatz. Statt der sechs Jahre später entstandenen, in Tonfall und Ausdruckscharakter ganz neue Horizonte aufspannenden Bühnenmusik zu „Rosamunde“, bei der die Posaunen den hellen und beweglichen Klang des vorzüglich disponierten Kammerorchesters dunkel abtönen, hätte man sich als Ergänzung eher die drei Konzertouvertüren der Jahre 1817/19 vorstellen können.

Michael Kube

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Schubert, Sinfonie Nr. 6 C-Dur, Musik zum Schauspiel „Rosamunde“; Swedish Chamber Orchestra, Thomas Dausgaard (2012); BIS/KC SACD 7318599919874 (63')

Weitere Neuerscheinungen

Brahms, Klavierkonzerte; Stephen Hough, Mozarteumorchester, Mark Wigglesworth; Hyperion/Note 1 CD
Gilardino, Gitarrenkonzerte; Angelo Marchese, Alberto Mesirca u. a., Synfonica-Orchestre de Chambre de la Vallée s'Aoste, Luciano Condina; Brilliant/Edel CD
Grieg, Schumann, Klavierkonzerte; Janne Mertanen, Gävle Symphony Orchestra, Hannu Koivula; Alba/KC CD
Mahler, Sinfonie Nr. 4 (ed. Fassung); Royal Academy of Music Soloists Ensemble, Trevor Pinnock; Linn/Naxos SACD



Nebenstimmen

Das sinfonische Werk Schumanns schien gut erschlossen. Und doch freut man sich, dass sich in letzter Zeit bedeutende Klangkörper und Dirigenten seiner Orchesterkompositionen in überzeugenden Deutungen angenommen haben. Mit einer Gesamtaufnahme des sinfonischen Schaffens geht nun auch das WDR-Sinfonieorchester aus Köln an den Start, angeführt von Heinz Holliger; und schon die erste Folge mit der „Frühlingsinfonie“ sowie der Originalfassung der d-Moll-Sinfonie, die als zweite entstanden und schließlich als Nummer vier in Schumanns Sinfonien-Katalog aufgenommen wurde, zeigt, dass hier eine Edition im Entstehen ist, die sich nicht nur in Fragen der musikalischen Interpretation erschöpft.

Schon lange bindet den Komponisten Holliger eine enge Beziehung an den Komponisten Schumann. Diesen in seinem Inneren zu verstehen, ihm gewissermaßen ins Hirn zu schauen ist ein Teil seiner Arbeit als Dirigent. Exemplarisch für die Akribie, mit der Holliger dieses Ansinnen verfolgt, ist die erste Sinfonie, die hier an vielen Stellen ganz auf den Kopf gestellt zu sein scheint. Takt für Takt erkundet Holliger die Partitur auf ihre eigentliche Handlung. Gerade so, als käme sie bei einer Explosion desselben direkt aus Schumanns Kopf geschossen, stürzt schon die Einleitung über den Hörer hinweg, und man merkt sofort, worauf es dem Dirigenten ankommt: Es sind die Nebenstimmen. Der erste Satz wird wunderbar widerborstig durch sie, neurotisch wuselnd bringen sie eine befremdliche Unruhe in den zweiten, und die koboldhaften Skurrilitäten des vierten sind wundervoll hervorgehoben. Dass dabei manches auf den ersten Blick nicht ganz nachvollziehbar ist, wie etwa die seltsam breit gewalzten Töne im ersten Trio des Scherzo, ist bei einem solch eigenwilligen Zugriff nicht verwunderlich. Aber wie modern klingt dieser Schumann, auch in der seltener aufgeführten „Dreiviertelsinfonie“, „Ouvertüre, Scherzo und Finale“ und der d-Moll-Sinfonie, die hier viel von ihrer schwarzen Melancholie verliert.

Stephan Schwarz

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Schumann, Sinfonische Werke Vol. 1; WDR-Sinfonieorchester, Heinz Holliger (2012); Audite/Edel CD 4022143976772 (72')



Foto: Patrick Deslarzes/Schott

Schumann-Forscher Heinz Holliger

Spruchreif

Selten hat man Bruckners Fünfte so gehört. Steht für gewöhnlich die mächtige, wenn nicht gar erhabene Klangarchitektur der Komposition im Vordergrund, verbunden mit den übergreifenden motivischen wie thematischen Bezügen und den komplex kulminierenden kontrapunktischen Verwebungen im Finale, so haucht Paavo Järvi der Partitur nun einen lebendigen Atem ein, mit dem er den himmlischen Bau gleichsam erdet. Die veränderte Perspektive wird allerdings zunächst erstaunen, erscheint sie doch gegenüber den bekannten Interpretationstraditionen (so unterschiedlich diese auch sein mögen) neu und unerwartet – und wirkt trotz allem nicht gegen den Strich gebürstet. Denn Paavo Järvi, der auch nach seinem Ausscheiden als Chefdirigent dem HR-Sinfonieorchester als „Conductor Laureate“ eng verbunden bleiben wird, entwickelt „seinen“ Bruckner aus der Musik selbst heraus, indem er diese nicht mit Lot und Maß durchschreitet, sondern ihren rhetorischen Qualitäten nachspürt.



Mit der Partitur in der Hand wird man daher zunächst über manche Verzögerung und Zäsur irritiert sein, wie auch einige (meist nur gefühlte) Beschleunigungen aufhorchen lassen – sie aber bringen den Verlauf erst zum Sprechen. Dies betrifft nicht nur die hier alles andere als statische

Introduktion des Kopfsatzes und die Rückschau am Anfang des Finales, sondern jede einzelne Themengruppe, besonders aber auch die nachhallenden Überleitungen. Järvi gelingt damit ein in der Bruckner-Interpretation nur selten anzutreffendes schlüssiges Konzept einer emotionalen Beredsamkeit, die fern jeder hermeneutischen Deutung steht, wohl aber eine Geschichte der Motive erzählt, den großen Bogen nicht beschreibt, sondern ihn formt. Dass diese Sicht von nie nachlassender Spannung getragen wird, ist auch der unter Eliahu Inbal in den achtziger Jahren gewachsenen Bruckner-Tradition des Orchesters geschuldet. Ein auf höchstem Niveau stehender, spruchreifer Auftakt zu einem neuen Zyklus.

Michael Kube

Musik
Klang

★★★★★
★★★★

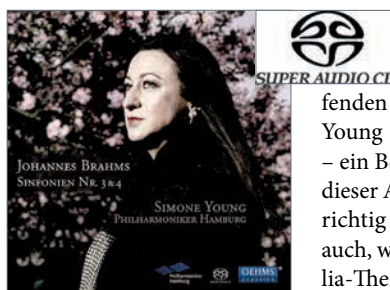
Bruckner, Sinfonie Nr. 5; HR-Sinfonieorchester, Paavo Järvi (2009); RCA/Sony CD 887654924322 (70')

Konzerte HR-Sinfonieorchester

5./6./7.2. Frankfurt, Alte Oper (Haydn, Prokofjew, Cerha, Rachmaninow; Arabella Steinbacher, Andrés Orozco-Estrada)
13.2. Fulda, Schlosstheater (Fasch, Händel, Marsh, Cannabich; Reinhard Goebel)
14./15.2. Frankfurt, HR-Sendesaal (Fasch, Händel, Marsh, Cannabich; Reinhard Goebel)

Pauschal

Jetzt liegt auch der letzte Teil einer Gesamtaufnahme aller vier Sinfonien von Johannes Brahms mit Hamburgs Philharmonikern unter Simone Young vor. Doch auch diese Folge mit den Sinfonien Nummer drei und vier kann nicht wirklich überzeugen, zum einen weil dieser Brahms seltsam pauschal daherkommt, mit Ausnahme der oft demonstrativ in Szene gesetzten Bläser-Solisten, zum anderen weil die einzelnen Formteile mit ihrem teils drängenden, teils verweilenden Charakter seltsam unorganisch nebeneinanderstehen. Die Gegenstimmen, die rhythmischen Feinheiten bleiben weitgehend auf der Strecke. Young steht der vergrübelten Empfindsamkeit des sorgfältigen Architekten Brahms befremdlich neutral gegenüber. Immerhin, im Finale der Dritten dominiert titanische Gebärde, doch gerade in der vierten Sinfonie fließt vieles dahin und am Hörer vorbei, ohne den spezifisch Brahms'schen Ton zu treffen. Wenn am Ende des Kopfsatzes die Terzschläge fortissimo gegeneinander donnern, klingt das in dieser Aufnahme gewollt. Die kurzen Verzögerungen im lustig auftrumpfen-



fenden „Giacoso“ wirken umso befremdlicher, als Young hier eine insgesamt zügige Gangart wählt – ein Beleg dafür, dass es immer wieder Stellen in dieser Aufnahme gibt, wo die einzelnen Teile nicht richtig zueinander passen wollen. Unglücklich auch, wie die ehern-wuchtigen Töne des Passacaglia-Themas im vierten Satz mal klar voneinander abgesetzt werden, dann auf einmal leicht schmierig ineinander übergehen. Den vielen Tutti-Passagen mangelt es an Differenziertheit, manche Triolenfigur hätte ein Mehr an Klarheit für sich beanspruchen dürfen.

Christoph Vratz

Musik
Klang

★★
★★★

Brahms, Sinfonien Nr. 3 u. 4; Philharmoniker Hamburg, Simone Young (2009); Oehms/Naxos SACD 4260034866775 (74')



Wiederbegegnung

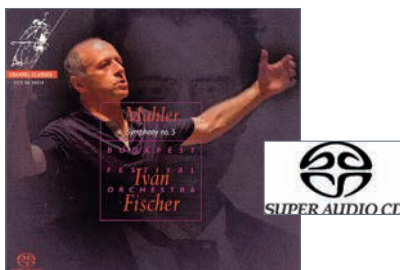
Als Ende der neunziger Jahre bei Arte Nova eine wirklich passable Ersteinspielung der insgesamt vier Sinfonien von Friedrich Gernsheim erschien, blieb diese unter der Leitung Siegfried Köhlers entstandene, gut gespielte Produktion ohne Folgen. Sie wird das Regal des Sammlers bereichert haben – doch selbst in den Jahren der Wiederbelebungen zogen die Sinfonien nicht ins Konzertleben ein. Umso erfreulicher ist nun das erneute Engagement für diese Werke, mit denen das Label CPO seinen Katalog von Komponisten um Brahms ein weiteres Mal nicht nur historisch sinnvoll, sondern auch mit Geschmack erweitert. Denn Gernsheim verdiente in der Tat mehr Aufmerksamkeit; so hinterließ bereits ein Streichquartett von ihm (bei MDG) einigen Eindruck.

Stilistisch zwar deutlich Brahms verpflichtet, handelt es sich dennoch nicht um Epigonales: Mit der Uraufführung seiner ersten Sinfonie war er diesem jedenfalls ein Jahr voraus. Dass es dennoch nicht für einen nachhaltigen Durchbruch reichte, liegt freilich weder an fehlender kompositorischer Sorgfalt noch an mangelnder Ausdruckstiefe. Aus heutiger Perspektive wirken allerdings nicht alle Themen gleich stark profiliert, und das Final-Problem erscheint allenfalls versiert gelöst. Diese aus hoher Warte geäußerten Einwände betreffen freilich nicht die berückende Kraft des Kopfsatzes und den geradezu schumannesken Wirbel im Scherzo, die ganz im Gegenteil verstehen lassen, warum der selbstkritische Brahms mit seinem Erstling so lange zögerte. Von einer eigenen, im Tonfall den individuellen Weg fortsetzenden Dramatik wird die klanglich bemerkenswert dankbare dritte Sinfonie geprägt. Beide Partituren sind bei Hermann Bäumler und den Staatlichen Philharmonikern aus Mainz in besten Händen.

Michael Kube

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Gernsheim, Sinfonien Nr. 1 u. 3;
Philharmonisches Staatsorchester Mainz,
Hermann Bäumler (2012);
CPO/JPC CD 761203775828 (78')



Liebevoll

Stellte man die These auf, bei Mahlers fünfter Sinfonie handelte es sich um eines seiner lyrischsten, gesanglichsten Werke, bestünde durchaus die Möglichkeit, dass man nicht ganz für voll genommen würde. Doch genau dieser Eindruck drängt sich beim Hören von Iván Fischers Interpretation dieses Werks geradezu auf. Wenig findet sich etwa im zweiten Satz von der aggressiven Dramatik, die etwa Georg Solti in seinem Dirigat mit dem Chicago Symphony Orchestra so unvergleichlich zu entfesseln wusste. „Stürmisch bewegt. Mit größter Vehemenz“? Nicht bei Fischer! Stattdessen geht der Dirigent mit höchstem Feingefühl zu Werke, bringt die melodischen Linien mit viel Liebe zur Entfaltung. Er praktiziert eine bewundernswerte Rubato-Kultur und reichert die Artikulation gelegentlich mit weichen, doch nie überzogenen Portamenti an, die einem das altmodisch gewordene Adjektiv „kakanisch“ in den Sinn bringen.

Es stellt sich natürlich die Frage, ob ein solch zurückhaltender und weicher Ansatz nicht zumindest ein wenig an der Grundaussage des Werks vorbeizieht. Doch entkräften sich derartige Einwände vor allem aufgrund Fischers Fähigkeit, den Charakter jedes einzelnen Abschnitts genau zu definieren und die einzelnen Teile innerhalb der Sätze mit zwingender Logik aufeinander zu beziehen. Zudem wird die thematische Summe, die im Finale gezogen wird, die Rückblicke auf die vorangegangenen Sätze, in Fischers Interpretation deutlicher herausgearbeitet, als dies gemeinhin der Fall ist. Zieht man die unvergleichliche Klangkultur des Budapester Orchesters hinzu, kommt man zu dem Ergebnis, dass hier eine zwar sehr ungewöhnliche, doch faszinierende Einspielung von Mahlers viel gespielter Fünfter vorliegt.

Thomas Schulz

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Mahler, Sinfonie Nr. 5; Budapest Festival Orchestra, Iván Fischer (2012);
Channel/NAI SACD 723385342137 (74')

cpo Neuheiten



Andrzej Panufnik
Symphonische Werke Vol. 7
Sinfonia di Sfere (Symphonie No. 5); Fagottkonzert; Love Song; Landscape
von Schönermark, van der Kemp
Konzerthausorchester Berlin
Polish Radio Symphony Orchestra
Lukasz Borowicz
cpo 777 686-2



Robert Schumann
Symphonie »Zwickauer«
(Erstaufnahme der quellenkritischen Neuausgabe von Matthias Wendt)
Ouvertüre, Scherzo & Finale op. 52; Ouvertüren op. 115, 128, 136
Robert-Schumann-Philharmonie
Frank Beermann
cpo 777 719-2 SACD



Anton Eberl
Klavierwerke
Marie-Luise Hinrichs
cpo 777 605-2



E.T.A. Hoffmann
Messe (AV 18); Miserere (AV 42)
Rubens, Böhnert, Martini, Cooley, Speer
WDR Rundfunkchor Köln;
WDR Sinfonieorchester Köln;
Rupert Huber
cpo 777 832-2



Norddeutsches Orgelbarock Vol. XI
Sämtliche Orgelwerke von Delphin Strunck, Nikolaus Adam Strunck, Christian Flor, Dietrich Meyer, Johann Decker, Marcus Oltner
Friedhelm Flamme
cpo 777 597-2 2 SACDs

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

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

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

Höhen und Tiefen

Nun hat also auch Trevor Pinnock die Zone der Alten Musik und der Klassik hinter sich gelassen, um weit in die Romantik und an die Grenze zum 20. Jahrhundert vorzustoßen. Mit dem Solisten-Ensemble der Royal Academy of Music hat er zwei Arrangements eingespielt, die für den von Schönberg und Berg gegründeten „Verein für musikalische Privataufführungen“ eingerichtet worden sind: Debussys „Prélude à l'après-midi d'un faune“ und Mahlers vierte Sinfonie. Diskographische Messlatte für beide Werke sind die Einspielungen durch das Linos-Ensemble von 1999/2000 (Capriccio). Bei Debussy kommt das Feinsinnige, Impressionistisch-Verhuschte dieser Musik sehr transparent zur Geltung. Bei Mahler hat man den Eindruck, dass die Musiker bei allem erlesenen Witz, der stellenweise in dieser Musik steckt, nicht wirklich den Mund zum Lächeln verziehen. Es gibt Momente, in denen Boulez'scher Geist wohnt, ein Hang zum Analytisch-Abstrakten. Dass hier jedoch Mahler seiner romantischen Sehnsucht, seinem romantischen Traum hinterherkomponiert, vermittelt sich



dem Hörer nur stellenweise. Wenn die Instrumente solistisch hervortreten, so hat das immer etwas von: Gebt acht! Auf der anderen Seite gelingen große Steigerungen, wie im ersten Satz, eindrucksvoll und mit großorchestralem Gestus. Auch der lange dritte Satz überzeugt durch farbliche Abstufungen und kluge Wechselallianzen der Stimmführer. Das Fahle, Idyllische, dessen Gefährdung und dessen Befriedung kommen voll zur Geltung. Sónia Grané gestaltet das Sopransolo im Finalsatz ausgewogen, jedoch ohne sich nachhaltig ins Gedächtnis zu singen.

Christoph Vratz

Musik
Klang

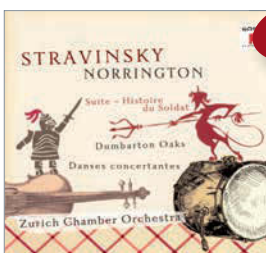
★★★★☆
★★★★☆

Debussy, *Prélude à l'après-midi d'un faune*; **Mahler**, Sinfonie Nr. 4; Royal Academy of Music Soloists Ensemble, Trevor Pinnock (2012); Linn/Naxos SACD 691062043823 (65')

Kühle Betriebsamkeit

Zunächst ein Dirigent, der über Jahre die Ideen der historischen Aufführungspraxis verfolgt. Dann das Orchester, das mit beweglicher kleiner Besetzung als idealer Partner erscheint. Und schließlich Werke, deren neobarocker Impetus für kontinuierliche Bewegung und spritzige Klangfarben steht. Und doch kann man sich erst auf den zweiten Blick eine Kombination aus Roger Norrington, dem Zürcher Kammerorchester und Werken von Strawinsky vorstellen. Dennoch ist aus technischer Sicht kaum etwas an der Produktion auszusetzen. Die rhythmische Präzision verblüfft, ebenso wie der fordernd, fast schmerzhaft direkt eingefangene Klang, der gerade für die Bläser eine (glänzend bestandene) Herausforderung darstellt.

Dass trotzdem der Eindruck einer kühlen Betriebsamkeit entsteht, ist in erster Linie einer Interpretation anzulasten, die den



TIPP

Witz und das einkomponierte Augenzwinkern ignoriert. Dies gilt nicht nur für „Dumbarton Oaks“, sondern auch für die „Dances concertantes“, die mehr Ausdruck und eine vielschichtigeren Sichtweise verdient hätten. In diesem Sinne schnurren auch die Sätze aus der „Geschichte vom Soldaten“ wie ein Schweizer Uhrwerk: Nur selten wird man

die dynamischen Abstufungen so genau umgesetzt hören, nur selten aber wissen sie nichts zu erzählen und berühren daher kaum.

Michael Kube

Musik
Klang

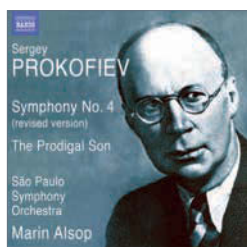
★★★★☆
★★★★★

Strawinsky, Orchesterwerke; Zürcher Kammerorchester, Roger Norrington (2012); Sony CD 887254701026 (66')

Gerettetes Ballett

Die Werkkopplung auf dieser CD ergibt durchaus Sinn: Prokofjews Ballettpartitur „L'enfant prodigue“ („Der verlorene Sohn“), die er 1928 für Sergej Diaghilew anfertigte, lieferte dem Komponisten später Material für zwei (oder sollte man sagen: anderthalb?) Sinfonien. Seine Vierte, die 1930 zum 50-jährigen Jubiläum des Boston Symphony Orchestra entstand, revidierte Prokofjew in späteren Jahren noch einmal, wobei er sowohl Umfang als auch Instrumentation des Werks erweiterte. Beide Versionen der Vierten zitieren ausführlich aus dem „Verlorenen Sohn“, wobei Prokofjew erst in der Revision das sinfonische Potential der Ballettmusik voll zur Entfaltung brachte – was allerdings auch gelegentlich, vor allem in den Ecksätzen, mit einer Portion soziorealistischem Bombast erkaufte ist.

Regelrecht populär geworden ist die Sinfonie Nr. 4 in keiner ihrer beiden Inkarnationen. Marin Alsop liefert hier jedoch ein überzeugendes Plädoyer für die Zweitfassung (vielleicht folgt das Original ja noch in einer der späteren Folgen ihres Prokofjew-



Zyklus?), wobei sie sich weit mehr Zeit nimmt als etwa Valery Gergiev mit dem London Symphony Orchestra (Philips). Der Musik, die ihre größte Stärke auf lyrisch-melodischem Gebiet entfaltet, tut das nur gut, und auch das tänzerische Element, aus der Ballettmusik erhalten geblieben, kommt in dieser Interpretation nicht zu kurz. Der Hörer kann zudem vergleichen, welche Transformation die Musik des „Verlorenen Sohnes“ in der Sinfonie erfährt – mit dem Ergebnis, dass es durchaus eine gute Idee Prokofjews war, auf diese Weise zu verfahren, denn vieles im Ballett wirkt doch ein wenig wie mit der heißen Nadel gestrickt.

Thomas Schulz

Musik
Klang

★★★★☆
★★★★☆

Prokofjew, Sinfonie Nr. 4, Der verlorene Sohn; São Paulo Symphony Orchestra, Marin Alsop (2012); Naxos CD 747313318674 (78')

Klarer Aufriss

Die größte Stärke der neuesten Folge von Vasily Petrenkos Schostakowitsch-Zyklus (es fehlen jetzt nur noch die Sinfonien 13 und 14) ist die formale Schlüssigkeit, die der Dirigent der überbordenden und mehr als einmal die Grenze zum Wahnsinn streifenden vierten Sinfonie angedeihen lässt. Selten eröffnet sich die Architektur etwa des gigantischen Kopfsatzes mit einer solchen Klarheit, und auch die extrem kontrastierenden Episoden des Finales bilden unter Petrenkos Händen eine organische Einheit. Das diffizile Scherzo erklingt, bei überraschend gemäßigtem Tempo, vom Aufbau her ebenfalls durchweg stimmig.

Allerdings geht Petrenkos Kunst, den großen Bogen zu spannen, gelegentlich auf Kosten der Intensität, die in dieser Partitur eigentlich vom ersten bis zum letzten Takt spürbar sein sollte. Zwar nimmt Petrenko die verrückte Fuge im ersten Satz, wie es sein sollte, in einem irrwitzigen Tempo, doch das folgende Schlagzeuggewitter wirkt vergleichsweise leichtgewichtig. Auch die schmerzhaften Crescendi, mit denen die Reprise des Satzes eingeleitet



wird, könnten noch schneidender, schreiender klingen. Dass Petrenko den letzten Höhepunkt im Finale eher statuarisch drohend als dramatisch-verzweifelt artikuliert, passt sich seinem Konzept an und ergibt auch Sinn. Schade jedoch, dass dann

in der magischen Coda der stete Herzklopf-Rhythmus in den Bässen und später in den Pauken sowie die glockenartigen, tiefen Harfentöne viel zu undeutlich zu vernehmen sind; mangelnde Trennschärfe in der Bassregion war schon von Anfang an ein klangliches Problem dieses ansonsten sehr verdienstvollen Schostakowitsch-Projekts aus Liverpool.

Thomas Schulz

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Schostakowitsch, Sinfonie Nr. 4;
Royal Liverpool Philharmonic Orchestra,
Vasily Petrenko (2013);
Naxos CD 747313318872 (65')



SUPER AUDIO CD

Manipulation

Der Dirigent Matthias G. Kendlinger legt hier seine erste Sinfonie mit dem Titel „Manipulation“ vor. Die etwas unstet zwischen sinfonischen Vorbildern von Beethoven bis Mahler lavierende, aber auch von minimalistischen Elementen beeinflusste Musik fügt sich leider nicht zu einem geschlossenen Ganzen und scheint in ihren schwächsten Momenten einzig durch den exzessiven Einsatz von Großer Trommel und Becken zusammengehalten zu werden. Das ist ein bisschen wenig, um ihrem programmatischen Anspruch gerecht zu werden.

STS

Musik
Klang

★★★
★★★

Kendlinger, Sinfonie Nr. 1 u. a.; k&k
Philharmoniker, Matthias G. Kendlinger
(2013); K21 SACD 9120006600330 (58')

Innenleben

Nicht mehr als ein lang ausgehaltener Ton auf der Flöte und dem Cello, aber einer, der sich permanent changierend verändert. Beinahe unmerklich setzt ein zweiter ein, gerät in Konkurrenz zum ersten, bis sich ein dritter zugesellt. Nun wäre es schon ein stehender Dreiklang, aber auch der verändert sich ständig, wechselt die Farbe, wird modulierend angereichert, wandert durch die Instrumentengruppen. So beginnt das Orchesterwerk „Lontano“, das György Ligeti 1967 schrieb. Hier – wie in dem epochenmachenden „Atmosphères“ sechs Jahre vorher – ging es Ligeti um mikropolyphone Phänomene, also um den Zusammenklang kleiner und kleinster Orchesterteile, die in minimaler zeitlicher Verzögerung Motive wiederholen, um sich schließlich im Gesamtklang zu überlappen. Beim Finnischen Radio-Symphonie-Orchester unter Hannu Lintu wird die Farbigkeit Ligetis schön ausgebreitet.

Auch das sehr viel später entstandene Violinkonzert (1989-1993) lebt von der Diktion umherflirrender Töne. Aber es gibt Abwechslung: Schon im zweiten Satz taucht wie aus dem Nichts eine feine Melodie auf, die Benjamin Schmid's Sologeige klagend intoniert. Später wird diese spätromantische Szene vom Orches-



ter karikierend gestört. Aufgeregt zwitschern die Geigen durcheinander: Ligeti hatte eben auch Humor. So bleiben Tradition und Zeitgenössisches im Widerstreit, auch wenn das zuweilen schon von der Partitur her bemüht wirkt. Wichtiger ist das anschließende Kulturwerk „Atmosphères“. Es hat nichts von seiner statischen Wucht verloren. Hier erscheinen die Töne als klangliches Massenphänomen, in dem Ligeti die extreme Dichte einer orchestralen

Textur, von Clustern, also Tonballungen untersuchte. Es bleibt dabei: Kaum jemand hat sich derart intensiv dem beziehungs-vollen Innenleben der Töne gewidmet wie György Ligeti.

Tilman Urbach

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Ligeti, Lontano; Benjamin Schmid, Finnish Radio Symphony
Orchestra, Hannu Lintu (2012/2013);
Ondine/Naxos CD 0761195121320 (68')

Inhomogen

Zugegeben, ich hatte, bevor ich mich dieser CD zugewandt habe, gerade erst eine intensive Auseinandersetzung mit der neuen Vivaldi-Produktion des „Café Zimmermann“ hinter mir, und dieser unmittelbare Vergleich ist vielleicht nicht die beste Voraussetzung, unter der man sich mit den Vivaldi-Violinkonzerten in der Interpretation des Ensembles mit dem schönen Namen „Insieme strumentale di Roma“ befassen kann. Aber auch außerhalb des Schlagschattens der Franzosen wäre eine gewisse Lieblosigkeit aufgefallen, mit der die Römer zu Werke gehen. Der Solist spielt über weite Strecken sehr unsauber, und da, wo die Musik mal in die



Gänge kommt, wird sie zum eher uninspirierten Gefiedel. Der Ensembleklang ist inhomogen und versinkt zudem in einer matschigen Akustik. Da hilft auch das gern bemühte Label „World première recording“ nicht weiter.

A.Ri.

Musik ★★
Klang ★★

Vivaldi, Concerti per Violino; Paolo Perrone, Insieme strumentale di Roma, Giorgio Sasso (2011); Stradivarius/KC CD 8011570339447 (68')

Stark

Gäbe es ein Ranking der zurzeit in Tonstudios und Konzertsälen meistbeschäftigten Musiker Deutschlands, würde die Blockflötistin Dorothee Oberlinger mit Gewissheit einen der vorderen Plätze einnehmen. Erstaunlicherweise schafft sie es, diese Omnipräsenz nicht auf Kosten der Qualität gehen zu lassen, wie auch die beiden jüngsten Produktionen zeigen, an denen Dorothee Oberlinger in vorderster Reihe beteiligt ist. Mit ihrem eigenen Ensemble 1700 hat sie sich wieder mit Telemann befasst. Bereits 2008 war eine CD mit Kammermusik erschienen, im Mai letzten Jahres folgten dann die Fantasien für Blockflöte solo.

Nun also Instrumentalkonzerte, und zwar, von der a-Moll-Suite abgesehen, solche, in denen die Blockflöte in einen lebhaften Dialog tritt mit anderen Instrumenten wie Traverso, Fagott oder Violine. Längst ist Telemann den Ruf eines einfallslosen Vielschreibers los, und auch die vorliegende Produktion unterstreicht den Rang dieses stilbildenden Komponisten. Dorothee Oberlinger, ihre Kosolisten und ihr Ensemble nehmen jede Faser dieser Musik ernst und schaffen so Interpretationen mit Vorbildcharakter. Wunderbare Kontraste entstehen, etwa im e-Moll-Konzert zwischen dem langsamen Satz und dem mit Orientalismen durchsetzten Finale. Virtuose Bravourleistungen in den Soli und ein kongeniales Miteinander in den Tutti prägen diese Produktion, und es verwundert nicht, dass auch die zweite hier zur Diskussion stehende Neuerscheinung ebendiese Tugenden aufweist, denn das agierende Personal hat größere Schnittmengen.

Rüdiger Lotter, Oberlingers Konzertmeister, hat mit seiner Hofkapelle München Bachs „Brandenburgische Konzerte“ neu aufgenommen und dafür prominente Mitwirkende gewinnen können: Neben Dorothee Oberlinger sind das Leute wie Hille und Marthe Perl, Martin Sandhoff oder Florian Deuter. Starke Solo- und Ensembleleistungen prägen diese Produktion und zeigen, dass auch in diesem populären Repertoiresegment noch lange nicht alles gesagt ist. Lotters Interpretationen dieser Klassiker atmen den Geist unserer Zeit und lassen sich mühelos an den Leuchtturm-Produktionen vergangener Jahre messen. Im Schlusssatz des dritten Konzerts etwa kommt die Hofkapelle fast an das atemberaubende Tempo der legendären Musica-Anti-



qua-Köln-Aufnahme heran, besticht aber selbst in diesem rasanten Parforce-Ritt durch enorme Präzision. Die Tempi sind auch in den Ecksätzen der anderen Konzerte eher straff, und es erstaunt einmal mehr, welche Virtuosität die Barock-Instrumentalisten unserer Tage auf ihren alten Gerätschaften zustande bringen. Beispielfähig ist hier Laura Vukobratovic zu nennen, die im zweiten Konzert ihre eng mensurierte Trompete spielt wie andere eine Blockflöte. Dabei verfügt sie über einen extrem modulationsfähigen Ton, der das „Lärminstrument“ auf eine derart federleichte Weise in das vierköpfige Concertino integriert, von der frühere Generationen nur haben träumen können. Ähnlich positiv fällt auch die Cembalistin Olga Watts

auf, die der ausgedehnten Solokadenz im D-Dur-Konzert eine bemerkenswerte Kontur verleiht. Der langsame Satz des vierten Konzerts mit Dorothee Oberlinger und Lorenzo Cavasanti als Solisten oder das Gambenkonzert mit Mutter und Tochter Perl – man weiß gar nicht recht, was man als musikalischen Höhepunkt dieser Produktion herausstellen soll. Fakt ist, dass sich künftige Einspielungen der „Brandenburgischen Konzerte“ an dieser werden messen lassen müssen. Beide hier besprochenen neuen CD-Veröffentlichungen stellen auch technisch höchste Ansprüche zufrieden.

Arnd Richter

Musik ★★★★★/★★★★★
Klang ★★★★★/★★★★★

Telemann, Suite a-Moll, Doppelkonzerte; Dorothee Oberlinger, Ensemble 1700 (2012); DHM/Sony CD 887654451729 (74')
Bach, Brandenburgische Konzerte; Hofkapelle München, Rüdiger Lotter (2013); DHM/Sony 2 CD 887654778826 (88')

Konzerte Dorothee Oberlinger

- 8.2. Köln, Balloni-Hallen; (Riley)
- 23.2. Hitzacker, St. Johanneskirche
(C. Ph. E. Bach, Telemann, Weiß)
- 1.3. Nordhorn, Kulturhaus (Solorecital)

Traumhaft schön

Kein anderes Blasinstrument hat Mozart so geliebt wie die Klarinette und ihr Schwesterinstrument, das Bassethorn. In seiner schier unglaublichen Bläserserenade KV 361 („Gran Partita“) zaubert er mit je zwei Klarinetten und Bassethörnern bis dato noch nie gehörte Klangbilder, die er im Klarinettenquintett KV 581 und -konzert KV 622 in immer neuen Facetten variiert. Mit herausragenden Partien bedenkt er Klarinetten zudem im Orchester. In seiner letzten Oper „La clemenza di Tito“ fungieren Klarinette und Bassethorn zudem als solistische Dialogpartner in je einer Sopranarie („Parto, parto“, Arie des Sesto mit Klarinette und das Rondo der Vitellia „Non più di fiori“ mit Bassethorn). Diese beiden außergewöhnlichen Stücke bilden das Gerüst des vorliegenden Programms.



Durch Mozarts Gestaltung der Gesangs- und Klarinettenpartien ließen sich Sabine Meyer und der hervorragende Arrangeur Andreas N. Tarkmann zur dieser Zusammenstellung inspirieren. So entstanden aus Mozart-Konzertarien zehn völlig neue Bläserpretiosen. Solostimme, Orchesterbe-

setzung und Tonarten wurden jeweils der Klarinette und dem Bassethorn angepasst. Das verschleiert-dunkle Timbre des Bassethorns kommt in der Alt-Arie KV 255 und den beiden Bass-Arien KV 541 und KV 621a wundervoll zu Geltung, während A- und B-Klarinette in den Sopran-Arien KV 419, 178, 79, 582, 469, 119 und 580 brillieren. Was Sabine Meyer hier an instrumentaler Meisterschaft und Tonkultur zelebriert, ist einfach traumhaft schön. Polina Pasztircsák mit ihrem schlanken Sopran und das ungemein rhythmisch und flexibel agierende Kammerorchester Basel erweisen sich als zuverlässige musikalische Partner.

Holger Arnold

Musik
Klang

★★★★★
★★★★

Mozart Arias; Sabine Meyer, Polina Pasztircsák, Kammerorchester Basel, Andreas Spering (2013); Sony CD 88893758123 (61')

Konzerte Sabine Meyer

2./3.2. Frankfurt, Alte Oper (Mozart: Klarinettenkonzert)

8./9.2. Nürnberg, Meistersingerhalle
(Mozart: Klarinettenkonzert)

16.3. München, Prinzregententheater (Mozart Arias)

17.3. Friedrichshafen, Graf-Zeppelin-Haus (Mozart Arias)

18.3. Braunschweig, Stadthalle (Mozart Arias)



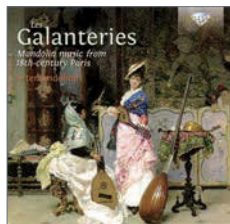
Foto: Christian Ruvalo/Sony

Sabine Meyer

Repertoire-Nischen

Warum die Mandoline lange Zeit zu einem Modeinstrument reüssieren konnte, machen die Mandolinenkonzerte auch heute noch verständlich. Das südländische Flair, das man automatisch mit diesem Instrument verbindet, passt ganz vorzüglich zu den Konzerten des ausgehenden 18. Jahrhunderts, die zwar schon einmal schwermütig daherkommen können, insgesamt aber vor allem angenehm unterhalten wollen. Tiefschürfendes Ausloten musikalischen Ausdrucks ist weniger ihr Ding. Entsprechend locker und flockig gehen die Kölner diese hübschen Stücke an und lassen Anna Torge den nötigen Raum, um sich auf ihrer Mandoline zu entfalten. Da passt wirklich alles bestens zusammen, zumal auch klanglich keinerlei Abstriche zu machen sind.

Sehr viel mandolinenlastiger sind freilich die Galanerien, die in Paris über einige Jahre in Mode waren. Dass den Sonaten einige Arien entgegengestellt werden, macht das vorliegende Programm, bei dem viele Komponisten heute kaum mehr dem Namen nach bekannt sind, nur interessanter und abwechslungsreicher. Leider gelingt es den Musikern kaum einmal, den Stücken



den Charme zu verleihen, den „Galanerien“ eigentlich erwarten lassen. Manches wirkt etwas gehetzt, vieles nicht wirklich akkurat und sauber. Selbst die eigentlich recht hübschen Arien versprühen, da Nathalie Pierson den Vokalpart zu eindimensional auslegt, nicht den Zauber, der ihnen eigentlich eigen ist. Als veritable Repertoireerweiterungen freilich haben beide Einspielungen ihre Meriten.

Reinmar Emans

Musik ★★★★★ /★★★★
Klang ★★★★★/★★★★

Barbella, Giuliani, Paisiello (?), Hoffmann, Mandolinen-Konzerte; Anna Torge, Kölner Akademie, Michael Alexander Willens (2013); Ars/Note 1 SACD 4260052380925 (60')

Les Galaneries – Sonaten und Arien von Zaneboni, Carpentier, Castro de Cistau, Cifolelli, Denis, Altieri, Cramer, de Ferreira, Signorelli; Artemandoline (2012); Brilliant/Edel CD 5028421946368 (60')

Inkompatibel

Auf der heutigen Ventiltrompete lassen sich mühelos Holzbläser- oder Streicherpartien barocker Werke notengetreu spielen. So ist es zur Tradition geworden, das nicht eben reichhaltige Konzertrepertoire für Trompete auf diese Weise beträchtlich zu erweitern. Der ungarische Trompeter Gábor Boldoczki hat sich für die vorliegende CD acht Vivaldi-Konzerte für verschiedene Instrumente und Arien ausgesucht. Er überzeugt virtuos in den quirligen Ecksätzen und betört in den langsamen Mittelsätzen mit but-



terweichen Kantilenen. Moderne Trompete und darmbesaitetes Streicherensemble erweisen sich jedoch klanglich als inkompatibel. *Ho.Ar.*

Musik ★★★
Klang ★★★★★

Vivaldi, Tromba Veneziana; Boldoczki, Nakariakov, Capella Gabetta, Andres Gabetta (2013); Sony CD 888837176927 (67')

Alphorn, flockig

Musik für Alphorn zu schreiben ist ein masochistisches Unterfangen. Zehn, wenn's gut läuft zwölf Töne kann der Virtuose dem lang gestreckten Einzelrohr abtrotzen, in Harmonien gesprochen reicht das etwa für Tonika und Dominante einer einzigen Tonart. Auf vorliegender CD sind zwei Alphorn-Konzerte eingespielt, die jeweils knapp 25 Minuten dauern. Unter den angedeuteten Vorzeichen ist das eine gewaltige kompositorische Leistung. Zumal es sich um zwei unterhaltsame Stücke handelt: Jean Daetwyler, dem die Welt unter anderem eine „Ski-Sinfonie“ zu verdanken hat, führt das Alphorn durch spätimpressionistische Klangwelten, kontrastiert den schwer-hohlen, im Ansatz blubbernden Ton des Horns mit einer piccoloflöten- und triangelastigen Orchesterinstrumentation, belässt das Instrument in Sätzen wie „Bet-ruf“ oder „Hirtentanz“ aber oben auf der Alm. Anders der Saxophonist und Komponist Daniel Schnyder, der das Alphorn in seinem Konzert gleich auf den Broadway mitnimmt, es ein bisschen hüftsteif herumjazzen lässt, während sich drumherum ein glänzend arrangierter Orchesterapparat austobt (exzellent das Münchener Rundfunkorchester und Johannes Schlaefli).

Gespielt wird das in beeindruckend locker-flockiger Art und Weise sowie intonationssicher von der Schweizerin Eliana Burki, die ein wenig wie die Yvonne Catterfeld des Alphorns aussieht, mittlerweile auch Schauspielunterricht in Los Angeles nimmt und überhaupt wenig mit dem etwas streng riechenden Image ihres Instrumentes zu tun haben möchte. Am Ende gibt es noch ein paar kurze Eigenkompositionen der Solistin zu hören, die leider schauerlich sind. Es handelt sich dabei um stimmungsvolle Stücke im Graubereich zwischen Soft-Pop und Weltmusik – und zu allem Überfluss nimmt Burki auch noch das Alphorn vom Mund und beginnt zu singen.

Clemens Haustein



Musik ★★★
Klang ★★★★★

Alpine Horn Symphonic; Eliana Burki, Münchener Rundfunkorchester, Johannes Schlaefli (2011); Edel CD 4029759088608 (74')

Liebevoll-detaillierte Premiere

Der Finne Paavo Heininen (geb. 1938) zählt zu den renommiertesten Komponisten seines Landes; als Lehrer hat er eine ganze Riege erfolgreicher Schüler hervorgebracht. Sein hier erstmals eingespieltes spätes Flötenkonzert (2008-2010) mit dem Titel „Autrefois“ folgt dieser Überschrift in unterhaltsamer Weise. Im



Geiste des finnischen Übervaters Sibelius enthält das dreisätzige Werk eine Fülle teils kantabler, teils tänzerischer Episoden, die neben dem höchst anspruchsvollen Solopart auch das Orchester über weite Strecken eigenständig hervortreten lässt. Neben diesem rückwärtsgewandten Stück unserer Tage wirkt Carl Nielsens Flötenkonzert aus dem Jahre 1926 ungemein progressiv und geradezu erfrischend modern. Nicht umsonst avancierte das Stück zum „Klassiker“ und gehört heute zu den wichtigsten Bläserstücken des 20. Jahrhunderts. Quasi als Zugabe wird hier erstmals der für die Pariser Uraufführung provisorisch fertiggestellte zweite Satz vorgestellt. Erst im Nachhinein hatte Nielsen den aufgrund gesundheitlicher Probleme unvollendeten Satz fertiggestellt, wie er dann auch hier zu hören ist. Mikael Helasvuo hat dem Konzert seines Landsmannes Heininen eine liebevoll-detaillierte CD-Premiere angedeihen lassen. Der pointenreich-witzige Duktus des Nielsen-Konzerts gerät ihm dagegen etwas brav und beschränkt sich allzu sehr auf technische Perfektion. Starke Akzente setzt die in Lappeenranta (Süd Karelien) beheimatete Saimaa Sinfonietta unter der souveränen Stabführung des in Finnland höchst erfolgreichen Ungarn Tibor Bogányi.

Holger Arnold

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Heininen, Nielsen, Flötenkonzerte; Mikael Helasvuo, Saimaa Sinfonietta, Tibor Bogányi (2011); Alba/KC CD 6417513103502 (57')



Radikal

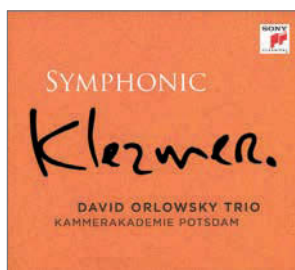
Es dauert gute drei Minuten, bevor die Violine erklingt, und dann ist es nichts als ein heiseres Kratzen, bis sich das Instrument voll und ganz auf seinen Schönklang besinnt und in den oberen Lagen schwebt. Vorzüglich führt Thomas Zehetmair seine Geige ein. Wie im anschließenden Klavierstehen auch im Violinkonzert die Kadenz der Soloinstrumente im Vordergrund. Davor formiert sich das Orchestergeschehen – hellwach inszeniert von Arturo Tamayo am Pult des HR-Sinfonieorchesters – von wirr flirrender Kakophonie zur allmählich sich andeutenden Struktur. Dann also die Geige und plötzlich sekundiert da ein einzelnes Becken: ganz leise, ganz ferne – ein Himmelsbild! In der Tat: Bruno Maderna stammt aus Venedig, und wie später bei seinem Schüler Luigi Nono spielt hier in diesem 1969 entstandenen Violinkonzert der Raum (der Lagune), die Weite des Horizonts (über dem Wasser) eine Rolle.

Genau zehn Jahre früher hatte Maderna schon einmal ein 20-minütiges Konzert geschrieben – mit einer hochkomplexen Kadenz für Klavier. Damals waren Cages Experimente mit dem präparierten Klavier lange vorbei, aber Bruno Maderna widmet hier den Flügel teilweise ins Perkussionsinstrument um. David Tudor, dieser über jede technische Schwierigkeit erhabene Doyen des Klaviers, besorgte die Uraufführung. Was vollmundig beginnt, endet immer mehr in der Vereinzlung. Bald dominiert die Spannung zwischen der Pause und plötzlich aufspringenden Motiven. Musik als Spur, als vereinzelt hochgespülte, im Zeitstrom des Stückes auftauchende Erscheinung: punktuell, flüchtig. Trotzdem wirkt hier nichts gefühlig oder poetisch. Im Gegenteil: Markus Bellheim muss sein Instrument ordentlich traktieren und tut es mit Virtuosität und Verve.

Tilman Urbach

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Maderna, Orchesterwerke Vol. 5; Thomas Zehetmair, Markus Bellheim, HR-Sinfonieorchester, Arturo Tamayo (2007-2009); Neos/HM CD 4260063109379 (46')



Polierter Tanzboden

Sinfonisch“ und „Klezmer“ sind zwei Dinge, die so zusammenpassen wie eine Dame im Ballkleid und ein Straßenjunge. Sinfonie ist große Welt, gefilterte Konversation, Klezmer ist Volksfest, ungehemmte Emotion. Was kommt heraus, wenn beides kombiniert wird? Die Musiker des David-Orlowsky-Trios haben Titel ihrer bisherigen Aufnahmen von befreundeten Komponisten (etwa Matan Porat) arrangieren lassen, für Trio und Kammerorchester. Im Booklet ist zu lesen, dass man das Orchester nicht zum „Klangteppich“ degradieren, sondern Klangfarben verschmelzen wollte. Das ist durchaus gelungen, kann aber nicht verhindern, dass das Ergebnis dann doch allzu oft nach weichgespülter Filmmusik klingt. Dann spielt im Vordergrund das Trio, und im Hintergrund sorgen die Streicher für Fernsicht. Es sind diese Momente, in denen man vom Gedanken an einen ewigen Sonnenuntergang am Bosphorus verfolgt wird.

Etwas wirklich Neues entsteht dabei kaum – auch weil beim Arrangement weitgehend auf Bläser verzichtet wurde, um den erneut eindrucksvoll intensiv aufspielenden Klarinettenisten Orlowsky nicht seines Alleinstellungsmerkmals zu berauben. Wenn dann doch mal weitere Bläser hinzukommen, wird es spannend. Etwa in „Hohlwelt“ und „Carnyx“, da entsteht plötzlich eine aufregende, impressionistisch anmutende Klangwelt. Dann wird's sinfonisch. Nur erinnert das auch kaum mehr an Klezmer. Es bleibt also meist beim Trio, das sich ein paar angenehme Streicherklänge überwirft. Was durchaus schön anzuhören ist, auch weil die Kammerakademie Potsdam von den Klezmerim offenbar angeleitet wurde, immer wieder ihre guten Manieren zu vergessen. Dann kracht's gewaltig im Streicherchor, und der Tanzboden bebt. Ein fein polierter Tanzboden.

Clemens Haustein

Musik ★★★
Klang ★★★★★

Symphonic Klezmer – Arrangements: Porat, Rasch, Bruce; David Orlowsky Trio, Kammerakademie Potsdam (2013); Sony CD 888837385824 (60')



Weinen, Klagen

Die Wege führen mehrfach zu Mstislav Rostropowitsch: Er hat Éric Tanguys zweites Cellokonzert uraufgeführt, er hat ihm das Versprechen zu einem weiteren Cellokonzert abgerungen – und er ist an genau jenem Tag gestorben, als Tanguy die erste gedruckte Partitur von „In terra pace“ ausgehändigt bekam. Die Uraufführung im Juni 2007 spielte Anne Gastinel mit dem Philharmonischen Orchester von Radio France unter Michel Plasseon. Dieser Mitschnitt liegt nun auf CD vor, ergänzt um je zwei Werke für Cello und für Klavier. Die Musiksprache des 1968 in Caen geborenen Éric Tanguy, der alle harmonischen Spektren auslotet, erinnert teils an Dutilleux, teils an die großen Freiheitsdenker des 20. Jahrhunderts. Tanguy bringt Tradition und Neuerdaches souverän zusammen, aber nie mit erhobenem Zeigefinger. Diese CD liefert einen exemplarischen Überblick seines Konzert- und Kammermusikschaffens des letzten Jahrzehnts. Gastinel spielt den Cellopart in dem halbstündigen Konzert mit singendem, ausdrucksstarkem Ton, aber nie von Übertreibungen gefährdet. Das Cello weint, das Cello klagt, aber es gibt auch Momente versöhnlichen Lachens. Mal klingt diese Musik charmant, dann wieder kühn und unlackiert. Das gilt auch für die vier Intermezzi von 2002/2003, deren Titel-Anlehnung an Brahms keineswegs zufällig erfolgt, sowie für das „Poème“ von 2004 – beide Werke hier in einer Einspielung mit Igor Levit. Noch vor der großen medialen Aufmerksamkeit rund um seine jüngste Beethoven-Aufnahme hat Levit diese Werke auf beeindruckend intensive, leuchtend-intelligente Weise festgehalten: mit viel Risiko und Feuer, aber auch mit sicherem Gespür für die leisen Momente nahe am Nullpunkt.

Christoph Vratz

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

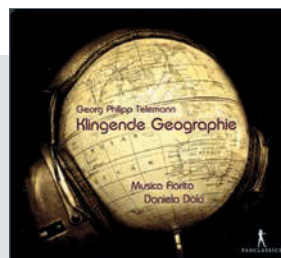
Tanguy, In terra pace, Evocations, Invocations, Quattro Intermezzi, Poème; Igor Levit, Anne Gastinel, Claire Désert, Orchestre Philharmonique de Radio France, Michel Plasseon (2007+2010); Transart/HM CD 3760036921720 (78')

Musikalische Landschaften

Dass Telemann eine 38-sätzig musikalische Geographie von Portugal bis Afrika geschrieben und dabei auch Hannover und Hildesheim berücksichtigt hätte, ist die Fiktion des Musikwissenschaftlers Adolf Hoffmann, der in dem riesigen Opus an Instrumentalwerken von Telemann nach allen möglichen landschaftlichen Bezügen gesucht hat. Er sah sich dazu berechtigt, weil Telemann selbst eine 36-sätzig Liedersammlung „Singende Geographie“ veröffentlicht hat.

Der philologische Wert der Instrumentalsammlung sei dahingestellt, aber es macht Spaß, die musikalischen Länderporträts zu kommentieren. Dass die Schweiz sich so ausgelassen-tänzerisch gibt, verwundert. Das Menuet, das die

Franzosen repräsentieren soll, ist zu jovial, nicht charmant genug, vielleicht auch nur in der Interpretation des italienischen Ensembles Musica Fiorita. Das Stift Hildesheim bekommt eine bäuerliche Musik mit Hackbrett und dann mit Oboen, die Polen natürlich eine Polonaise, die aber so ungestüm gespielt wird, dass niemand danach tanzen kann. Dass die Westfalen mit italienischer Geigenvirtuosität aufwarten, hätte man nicht erwartet. Bezüglich Amerika hat Telemann tatsächlich einen Satz geschrieben, der sich „L'espérance de Mississippi“ nennt. Das bezog sich wohl auf die Gründung einer französischen Handelscompagnie dort. Jenseits dieser geographischen Assoziationen kann man



dem Ensemble Musica Fiorita attestieren, hier einen farbigen Telemann präsentiert zu haben mit zahlreichen

klanglich reizvollen Arrangements. Übrigens: noch ein Lob auf die Franken und Schwaben, die wohl die Weltmeister an ausgelassener musikalischer Lebensfreude waren.

Richard Lorber

Musik
Klang

★★★
★★★

Telemann, Klingende Geographie, Concerto d-Moll (TWV 43:d2); Musica Fiorita, Daniela Dolci (2011); Pan/Note 1 CD 7619990102910 (70')



Keine Mätzchen

Es ist immer wieder erstaunlich, wie viel man den Triosonaten von Corelli abgewinnen kann. Sie zählen zum Standard-repertoire jedes Barockensembles. Das Ensemble Stravaganza, vielfach preisgekrönt, zuletzt beim H. I. F.-Biber-Wettbewerb, zeigt die Musik von Corelli in einer reinen Form, die man nicht gerne als akademisch bezeichnen möchte. Stattdessen hört man die Triosonaten in einer sorgfältigen, absolut intonationssicheren, stilistisch profunden unaufgeregten Interpretation. Da stimmt die Balance zwischen Continuo und Oberstimmen. Da gibt es keine pseudovirtuosen Mätzchen. Das Ensemble präsentiert einen Corelli wie aus dem Lehrbuch. Mit ihrem virtuoson Impetus folgen sie Giovanni Battista Realis „Folia“-Variationen. RL

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Corelli, Sonaten op. 2, 3 4, Realis, Folia, Capriccio primo; Stravaganza (2012); Aparté/HM CD 3149028041521 (61')



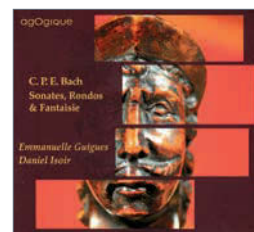
Barock divers

Les Esprits Animaux sind ein junges Barockensemble aus dem Umkreis des Den Haager Konservatoriums. Ihr neues Album „Transfigurations“ hat experimentellen Charakter: Die Musiker versuchen in einer Gratwanderung so unterschiedliche Musiken wie Bachs „Kunst der Fuge“ und französische Charaktermusik wie Michel Correttes „Les Sauvages“ unter einen Hut zu bekommen. Sie popularisieren weder Bach, noch spielen sie die volkstümlichen Musiken komplizierter, als sie sind. Das Ganze ist ein eindrucksvolles Panorama dessen, was wir hier heutzutage einfach nur als Barock klassifizieren. Da gehört eine andächtige Passacaglia von Biagio Marini genauso dazu wie englische Folktunes. RL

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Transfigurations – Werke v. Bach, Corrette, Marini u. a., Les Esprits Animaux (2013); Ambronay/HM CD 3760135100392 (72')



Uninspiriert

Die Gambe hatte zu Lebzeiten C. Ph. E. Bachs ihre große Blüte schon hinter sich. Trotzdem hat Bach noch eine Handvoll reizvoller Werke für sie geschrieben, und es ist immer wieder ein schönes Klangerlebnis, wie hier die Gambe in Kombination mit dem Hammerflügel zu hören. Darüber hinaus ist nicht zu leugnen, das Emmanuelle Guigues ihr Instrument beherrscht. Mit großem Ton und virtuoser Technik meistert sie die drei hier eingespielten Sonaten. Leider ist das Zusammenspiel mit Daniel Isoir nicht immer von einer Intensität, wie sie diesen Stücken gebührt. Man fühlt sich an Vorspielabende im Konservatorium erinnert, wo der Streichersolist im Rampenlicht steht und ein versierter Korrepetitor souverän, aber uninspiriert seinen Part absolviert. Dass er weit mehr draufhat, zeigt Isoir in den drei Solo-Klavierwerken. A.Ri.

Musik
Klang

★★
★★★

C. Ph. E. Bach, Werke f. Gambe u. Klavier; Emmanuelle Guigues, Daniel Isoir (2011); Agogique/HM CD 3700675500122 (68')

Schwellwerke

Man hätte dieser Aufnahme auch den Titel „Beethoven WoO“ geben können, denn das Milander-Quartett hat fünf Werke Beethovens aufgenommen, die allesamt der Liste von Kompositionen ohne Opus-Zahl zuzuordnen sind, darunter in erster Linie die drei Klavierquartette, die Beethoven im Laufe des Jahres 1785 in Bonn geschrieben hat, noch vor seiner ersten Reise nach Wien. Das 2004 von der Pianistin Milana Chernyavskaya gegründete Milander-Quartett hat dieses Programm, das um die Klaviertrios WoO 38 und 39 komplettiert wird, nun in einer geschmeidigen, stellenweise fast zu zahn-schönen Einspielung vorgelegt.

Grundsätzlich ist zu fragen, inwieweit diese Werke schon den unverkennbaren Gestus der Beethoven'schen Klangsprache zum Ausdruck bringen dürfen oder ob sich in ihnen noch die Unreife des Neefe-Schülers abbilden darf. Nimmt man den zweiten, mit „Allegro con spirito“ überschriebenen Satz des ersten Klavierquartetts zum Maßstab, so spricht an dessen Beginn unverkennbar Beethoven zum Hörer. Andere Abschnitte, etwa das Rondo des Es-Dur-Trios, zeugen von größerer Bravheit, Gefälligkeit und Schlichtheit. Diesen Spagat fängt das Milander-Quartett insgesamt stimmig ein, doch hätte man sich an einigen Stellen eine größere Kernigkeit, ein Mehr an Biss, an jugendlichem Forscherdrang gewünscht. Beethovens Grollen im Bass, seine rasanten Zwischenläufe, sein Pochen – all das sind Kennzeichen, die seinen späteren Stil bereits erahnen lassen und die hier teilweise etwas verhalten vorgetragen werden. Das Zusammenspiel des Ensembles ist tadellos, es fehlt weder an rhythmischer Biegsamkeit noch an sensiblen Gehör für die Belange der jeweils anderen.

Christoph Vratz

Musik
Klang

★★★
★★★★

Beethoven, Klavierquartette und -trios; Milander-Quartett (2007-2008); Divox/Naxos CD 7619913207043 (71')



Weitere Neuerscheinungen

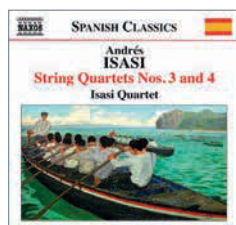
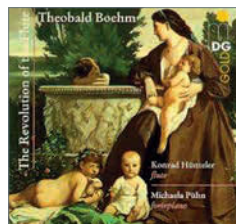
Böhm, Schubert, Beethoven, Werke f. Flöte u. Fortepiano; Konrad Hünteler, Michaela Pühn; MDG/NAI CD

Britten, Werke f. Cello solo u. Cello u. Klavier; Alexander Ivashkin, Andrew Zolinsky; Brilliant/Edel 2 CD

Isasi, Streichquartette Nr. 3 u. 4, Aria, Preludio „Jinete de Abril“ u. a.; Isasi Quartet; Naxos CD

Janáček, Streichquartette; Arcadia Quartet; Orchid/Naxos CD

Suk, Dvorák, Smetana, Klaviertrios; Feininger-Trio; C.Avi-music/HM CD



Intelligente Gestaltungskunst

2011 gelangen Jörg Widmann und dem Hagen-Quartett mit einer geradezu überwältigenden Einspielung des Brahms-Klarinettenquintetts (gekoppelt mit Griegs einzigem Streichquartett) eine Referenzaufnahme der ganz besonderen Art („Himmlicher Olymp“, FF 2/2012). So



überrascht es auf den ersten Blick, dass er sich für die Aufnahme des adäquaten Mozart-Meisterwerks mit einem anderen Quartett zusammentat. Bei näherem Hinhören erweist sich die Wahl jedoch als absolut nachvollziehbar. Fasziniert das Hagen-Quartett durch seine unglaublich kompakte Geschlossenheit und Perfektion im Ensemblespiel, agiert das mit vier Individualisten besetzte Arcanto-Quartett weniger kompakt. Zwar finden Antje Weithaas, Daniel Sepec, Tabea Zimmermann und Jean-Guihen Queyras durchaus im perfekten Zusammenspiel zueinander, die musikalischen Dialoge wirken jedoch offener und individueller. Das bekommt Mozarts Tonsprache ausgesprochen gut, sowohl im Zusammenspiel mit dem Klarinettenisten im Quintett KV 581 als auch im d-Moll-Quartett KV 421, dem zweiten aus dem Zyklus der sechs Haydn gewidmeten Quartette. Was Widmann zudem an Tonschönheit, musikantischer Spielfreude, aber auch intelligenter Gestaltungskunst einbringt, sucht seinesgleichen. Im wahrsten Sinne des Wortes eine musikalische Sternstunde, an der die sorgfältig ausbalancierende Aufnahmetechnik das Ihre beitrug. Es entstand ein ungemein räumliches Klangbild, in dem die Charaktere der einzelnen Instrumente beispielhaft zur Geltung kommen.

Holger Arnold

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Mozart, Klarinettenquintett A-Dur, Streichquartett d-Moll; Jörg Widmann, Arcanto-Quartett (2013); Harmonia mundi CD 3149020216828 (59')



Jörg Widmann

Foto: Marco Borggreve/Schott Music

An der Spitze

Irgendwas ist passiert. Ob es der Preis der Jürgen-Ponto-Stiftung war, der dem Amaryllis-Quartett im Jahr 2012 nicht nur ein stattliches Sümmchen, sondern auch Engagements bei renommierten Festivals bescherte? Die junge Formation hat sich jedenfalls noch einmal deutlich weiterentwickelt. Ihr Status als Nachwuchsensemble ist endgültig passé. Das zeigt die jüngste Aufnahme mit Werken von Schumann und Kurtág ganz deutlich.

Gustav Frielinghaus, der Primarius, spielt noch eine Spur sicherer und dadurch auch freier als in den Jahren zuvor; die Zweite Geigerin Lena Wirth und der Cellist Yves Sandoz sind mit ihrer Gestaltungsenergie präsenter und noch näher an das heimliche Kraftzentrum, die großartige Bratscherin Lena Eckels, herangerückt.

Damit erreicht das Amaryllis-Quartett die Geschlossenheit eines echten Spitzenensembles. Die vier Streicher nutzen diese



Amaryllis Quartet

Homogenität, die sich nicht allein auf der klanglichen Ebene manifestiert, zu Interpretationen von großer Dringlichkeit und Reife. Wie sie die knappen Gesten in Kurtágs „Officium breve“ prägnant ausformen, ist schon meisterhaft und technisch souverän.

Noch packender gelingt ihnen jedoch die Aufnahme des dritten Schumann-Quartetts. Weil sie den Erregungskurven der Musik ganz organisch nachspüren. Die große Ruhe der (sehr) langsamen Einleitung mit ihren langen Pausen bestärkt den Kontrast zur Unruhe im anschließenden Allegro, in dem jeder Takt nervös vorandrängt; die Steigerung des Agitato mündet, wie einst beim Hagen-Quartett, in Klängen von geräuschhafter Intensität – und im Adagio betört das Ensemble mit seinem warm strömenden Legato. Meisterhaft!

Marcus Stäbler

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Schumann, Streichquartette op. 41 Nr. 1 und 3,
Kurtág, Officium breve; Amaryllis-Quartett (2013);
Genuin/Note 1 CD 4260036252903 (70')



Foto: Oliver Giers/PR

Das Amaryllis-Quartett
im Einsatz.

Konzerte Amaryllis-Quartett

- 30.1. Dresden**, Schloss Albrechtsberg (Schönberg, Beethoven)
01.2. Bonn, Beethovenhaus (Beethoven, Schönberg)
26.2. Mannheim, Florian-Waldeck-Saal (Mendelssohn, Mendelssohn/Reimann, Schumann/Reimann, Schumann)
06.3. Villingen, Franziskaner-Konzerthaus (Mendelssohn, Mendelssohn/Reimann, Schumann/Reimann, Schumann)

Volle Spannkraft

Kaum ein Komponist hat so viele stilistische Einflüsse verarbeitet wie Antonín Dvořák. Amerikanische Musik, die böhmische Musik seiner Heimat, die Musik des osteuropäischen Judentums: Irgendetwas davon findet sich immer – ein bisschen zurechtgeschminkt, um nicht allzu sehr aus dem Rahmen zu fallen in einem klanglichen und formalen Umfeld, das sich dann doch immer an den Traditionen der europäischen Kunstmusik orientiert. Im ersten Satz seines dritten Klaviertrios f-Moll etwa taucht plötzlich eine orientalisch anmutende Harmoniefolge auf, die der langsamen Einleitung eines Klezmer-Tanzes abgelauscht scheint. Bedeutung hat diese Episode im weiteren Verlauf kaum, das Abgelauschte ist zu einem selbstverständlichen Teil von Dvořáks musikalischem Vokabular geworden. Daraus ergibt sich zu einem großen Teil die überquellende Farbigkeit seiner Musik. Die wird umso deutlicher, wenn man sie – wie auf der CD des Atanassov-Trios – mit der seines Landsmannes Smetana vergleichen kann. Smetanas Musik wirkt strenger, deutscher vielleicht auch, weniger am blendenden Einfall interessiert als an dramatischer Verarbeitung.



Das französische Atanassov-Trio spielt beide Stücke mit beeindruckender Brillanz, kein Ton fällt hier aus der Reihe. Die Einleitung zum ersten Satz des Smetana-Trios spielt Geiger Perceval Gilles mit fast zum Zerreißen gespanntem Ton, schnellem Vibrato, wie überhaupt eine große romantische Spannkraft den Atanassov-Ensembleklang kennzeichnet. Auch in den lyrischen Passagen bei Dvořák zieht nie Erschlaffung ein, weshalb der Eindruck des Hochglanzpolierten, der fein abgestaubten Oberfläche entstehen kann. Der Blick ins klangliche Innenleben prallt daran nicht selten ab.

Clemens Haustein

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Smetana, Dvořák, Klaviertrios; Trio Atanassov (2012);
Hänssler/Naxos CD 4010276026099 (65')

Zum Genießen

Obwohl das Prazák-Quartett mit einer Lebensdauer von über 40 Jahren zu den traditionsreichsten Ensembles gehört und davon seit mindestens drei Jahrzehnten in der internationalen Spitzenklasse unterwegs ist, läuft es hierzulande immer noch ein wenig in der Rubrik „Geheimtipp“. An der künstlerischen Qualität kann es nicht liegen. Davon zeugen auch die beiden aktuellen Aufnahmen in erweiterter Besetzung. Die beiden Brahms-Streichsextette profitieren vom saftigen, runden Sound der Tschechen, die das Feuer der Musik lodern lassen. Sie kosten den Melodienreichtum aus und schwelgen in romantischen Farben, ohne damit die motivische Feinarbeit zu überpinseln.

Eine mitreißende Einspielung, ebenso wie die CD mit den drei „kleinen“ Klavierkonzerten KV 413-15 von Mozart, bei der das zum Quintett vergrößerte Ensemble funkelnde Musizierfreude mit klanglicher Delikatesse verbindet.



Die Pianistin Slávka Pechocová-Vernerová nutzt den Spielraum, den ihr so ein kammermusikalischer Rahmen bietet, für viele dynamische Nuancen und eine organisch atmende Phrasierung. Wer hier partout das Haar in der Suppe finden wollte, könnte am mitunter recht vibratosatten und damit sicher nicht ganz stilgerechten Streicherklang in den langsamen Sätzen herummäkeln. Aber in Anbetracht von so natürlichen, in sich stimmigen Interpretationen darf man die Musik auch einfach klang genießen.

Marcus Stäbler

Musik
Klang

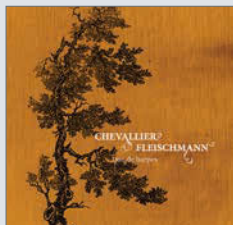
★★★★★/★★★★★
★★★★★/★★★★★

Brahms, Streichsextette; Prazák-Quartett u. a. (2013); Praga/HM CD 149028012729 (74')
Mozart, Klavierkonzerte KV 413-415; Slávka Pechocová-Vernerová, Prazák-Quartett u. a. (2013); Praga/HM CD 149028 012828 (75')

Andenken

Ein Programm ausschließlich mit Duos für zwei Harfen mag die Atmosphäre eines französischen Salons aus dem 19. Jahrhundert assoziieren lassen: in einer Lebenswelt voller Kultur, Geschmack, vielleicht auch mit etwas eitler Arroganz und schnöder Etikette. Kultur und Geschmack stellen sich mit diesen Einspielungen tatsächlich sogleich ein, aber von einer unwiderruflich versunkenen und nur noch in Restspuren zu erinnernden Lebenswelt wird nichts spürbar. Geneviève Chevallier und Christine Fleischmann interpretieren vielmehr mit einer spieltechnisch-musikalisch souveränen Gelassenheit, welche die Aufmerksamkeit ganz auf die vorgetragenen Stücke lenkt. Dabei besitzt ihr Duettieren nichts Nüchternes oder womöglich Unpersönliches; stets bleibt es klangvoll, artikuliert, voller Stimmung und ausdrucksvoll-belebt.

Es zeigt sich, dass die eher traditionelle Tonalität den Klangcharakter der Harfe immer noch am günstigsten zur Darstellung bringt. Die Suite „La forêt



enchantée“ der Schweizerin Caroline Charrière klingt mit ihrer konventionellen Harmonik nun einmal besser als die zweisätzige Suite „She Yin“ nach chinesischen Dichtungen des Dirigenten und Komponisten William Blank, der sich um eine durchaus avantgardistische Weitung von Harfenmusik bemüht. Während es sich bei den Werken von John Thomas und Pierre d'Alvimare um Arbeiten höchst kompetenter Harfenspieler handelt und entsprechend auch wirken, scheinen die beiden Stücke aus Debussys „Petite Suite“ sogar erst in der Fassung für zwei Harfen klanglich ganz zu sich selbst zu finden. Schade, dass nicht auch die anderen Sätze aus dieser Suite bearbeitet und eingespielt wurden!

Giselher Schubert

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Duo de harpes; Geneviève Chevallier und Christine Fleischmann (2011); Gallo/KC CD 7619918140123 (53')

Neuheiten bei Challenge Classics



CC 72627

**BENJAMIN BRITTEN /
MIECZYSŁAW WEINBERG**

Violin Concertos

**Linus Roth, Deutsches Symphonie-
Orchester Berlin & Mihkel Kütson**



CC 72616

ARVO PÄRT / IVAN MOODY

Stabat Mater

Goeyvaerts String Trio, Vox Luminis



CC72583

KARL AMADEUS HARTMANN

Symphonies Nos. 1-8

**Netherlands Radio Philharmonic &
Chamber Philharmonic**

Schmerzdurchweht

Der Titel „Pohádka“, zu Deutsch: Märchen, bezieht sich auf ein Werk von Leos Janáček, das, ebenso wie seine literarische Vorlage, voller Rätsel steckt, auch weil es der Komponist zwei Jahre nach der Uraufführung noch um einen weiteren Satz ergänzt hat. Dieses Stück, das nach nur wenigen Takten seinen Urheber unverkennbar hervortreten lässt, hat der neuen CD mit dem Cellisten David Geringas und Ian Fountain ihren Titel gegeben. Dieses klug zusammengestellte Programm umfasst außerdem Werke von Antonín Dvořák und dessen Schwiegersohn Josef Suk sowie Lied-Bearbeitungen von Gustav Mahler. Bereits mit dem Eröffnungsstück, Suks „Balada e serenada“, ist klar, wo die musikalische Reise hingeht: in eine Welt der Fantasie, in Räume mit großer dynamischer Spannkraft, in versteckte Winkel und Zonen voller Gegensätze. Das Duo Geringas-Fountain spielt, etwa bei dem wahrlich vertrackten Janáček, mit großer rhythmischer Sicherheit, und in Dvořáks „Waldesruhe“ mit überlegten gesanglichen Linien, denen glücklicherweise jede Süße abgeht. Auch wenn das Klaviervorspiel von „Ich bin der Welt abhanden gekommen“ zwischen künstlicher Dehnung und



mutig gedauter Langsamkeit schwankt: Sobald das Cello einsetzt, erschließt sich der Charakter dieser Abschieds-Szenerie dem Hörer mit großer Eindringlichkeit, übertroffen nur von den Schlusstakten mit dem tief brummenden Cello.

Auch die „Kindertotenlieder“ klingen in dieser Fassung und dieser Interpretation mal gekonnt schlicht, mal Schmerzdurchweht und sehnsuchtsnah. Angenehm auch, dass Geringas ein auffallend sparsames Vibrato einsetzt und so Effekte vermeidet. Glänzend naiv das Zeitmaß in „Wenn dein Mütterchen“, aufbauschend, aufbrausend das „In diesem Wetter“.

Christoph Vratz

Musik
Klang

★★★★★
★★★★

Pohádka – Werke von Suk, Dvořák, Janáček, Mahler; David Geringas, Ian Fountain (2012); Es-Dur/KC CD 4015372820459 (69')

Himmlisch

Der Blick keck, der Schnurrbart eindrucksvoll gezwirbelt, das Kinn emporgereckt: Wer Porträtfotos von Gabriel Fauré betrachtet, sieht einen Mann, der etwas auf sich hält – und der zugleich mit der Pose zu spielen scheint. Wirkt dieser monströse Schnurrbart nicht fast schon ironisch? Macht sich Fauré nicht über den großen Auftritt lustig, indem er ihn zugleich genießt?

Die Leichtigkeit seiner Musik lässt jedenfalls vermuten, dass er ein gesundes Verhältnis hatte zum Ernst des Lebens. Weshalb er auch zu den sehr wenigen gehörte, die Wagner bewundern konnten, ohne ihm mit Haut und Haaren zu verfallen. Deswegen war er zu bühischen Scherzen in der Lage: Nach seinen Bayreuth-Besuchen schrieb er 1888 seine „Souvenirs de Bayreuth en forme de quadrille“ für Klavier vierhändig. Ein ziemlich gotteslästerlicher Zugriff auf die Motive des „Rings“, durch die Fauré nacheinander hindurchgaloppiert. Die Rheintöchter schwingen die Beine wie im „Moulin rouge“, die Walküren hüpfen durcheinander, die „Winterstürme“ werden zur lustigen Tarantella.

Allein dafür schon lohnt sich diese CD, mit der der französische Pianist Eric Le Sage seine Gesamtaufnahme von Faurés



Klavierkammermusik fortsetzt. Mit Alexandre Tharaud als Klavierpartner außerdem zu hören: die zauberhaften „Dolly“-Stücke und die herrlich verspielte Alte-Musik-Klamotte „Masques et Bergamasques“. Emmanuel Pahud taucht als Gastkünstler für die Flötenstücke auf, und mit Geiger und Cellist des Quatuor Ébène nahm Le Sage das späte Trio op. 120 auf. Mit unaufdringlichem, elegantem Ton gespielt das alles, dass die Grenzen zwischen Ernst und Unterhaltung angenehm zu verschwimmen beginnen und nur noch himmlische Leichtigkeit übrig bleibt – weil sich Fauré mit ironischem Augenzwinkern alles Schwere vom Leib hält und ihm die Künstler dabei vorbildlich folgen.

Clemens Hausteine

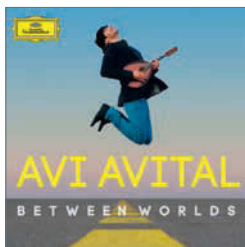
Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Fauré, Klavierkammermusik Vol. 4; Éric Le Sage, Alexandre Tharaud, Emmanuel Pahud u. a.; Alpha/Note 1 CD 3760014196034 (70')

Volkstümlich

Nach seiner Debüt-CD mit Bach macht sich Avi Avital auf Spurensuche in der Musik verschiedener Kulturen – indem er etwa Stücke klassischer Komponisten, die von der Volksmusik inspiriert sind, zurückübersetzt und nun dem Volksmusik-Ton seiner Mandoline anvertraut. Rumänische Tänze von Bartók tauchen da ebenso auf wie spanische Gesänge von de Falla und Klezmer-Improvisationen mit Giora Feidman. Viele kurze Stücke, viel schmissige Virtuosität, viel



melancholische Gesanglichkeit. Soll volkstümliche Kunst sein, driftet aber auch in Richtung künstliche Volkstümlichkeit.

Hau

Musik
Klang

★★★
★★★

Avi Avital – Between Worlds; Avi Avital (2013); DG/Universal CD 0028947910695 (66')



Authentisch

Es war Hindemith, der 1922 als erster der damals jungen Komponisten die Viola d'Amore wiederentdeckte, deren Klang ihn faszinierte. Und da kaum Musik für dieses Instrument in Ausgaben vorlag, hat er nicht nur selbst in Bibliotheken Musik für Viola d'Amore ausgegraben und auführungspraktisch eingerichtet, sondern auch gleich zwei Originalwerke komponiert: die kleine Sonate op. 25 Nr. 2, die aus seiner wildesten Zeit stammt, sowie die Kammermusik Nr. 6, mit der sich sein Komponieren zu konsolidieren begann.

Unter den historischen Werken, die Hindemith eingerichtet hat, wählte Gunter Teuffel, einer der wenigen wirklichen Meister dieses sehr heiklen Instrumentes, zwei aus und spielte sie erstmals ein: eine Partita für zwei Violon d'Amore von Biber sowie eine Sonate von Carl Stamitz. Für beide Werke hat Hindemith den begleitenden Generalbass ausgeschrieben – das aber in einer Weise, als wären die Stücke Kompositionen von Bach. Das gibt vor allem der Partita von Biber eine satztechnische Dichte und eine musikalische Qualität, die in diesem Stil von Musik ganz ungewöhnlich wirkt und dem Werk zu einer Ausdrucksqualität verhilft, die singular geblieben ist.

Die beiden Werke von Hindemith spielt Teuffel unglaublich souverän auf der Viola d'Amore Hindemiths ein, also auf dem Instrument, auf welchem der Komponist diese Stücke selbst gespielt hat – das ist ein Klangerlebnis feinsten Art! Hinzu kommt noch, dass Teuffel die Kammermusik Nr. 6 ohne Dirigenten aufführt. Das schlägt sich in einem konzentriert-entspannten, lebhaft-beherrschten, stets spontan wirkenden Musizieren nieder wie auf solchem Niveau selten zu erleben. Diese Einspielungen sind in jeder Hinsicht eine Tat!

Giselher Schubert

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Hindemith, Biber, Stamitz u. a., Werke für Viola d'Amore; Gunter Teuffel, Annette Schäfer, Jörg Halubek, Christian Zincke, Anthony Spiri u. a. (2012/2013); Hänssler/Naxos CD 4010276026242 (58')



Stop and Go

Diese Musik lotet Extreme aus, will an der Grenze siedeln und Hörerfahrungen provozieren. Peter Ruzicka interessiert sich für Bereiche, deren Subtilität ausinterpretiert werden will, ob sie sich nun ins Unhörbare zurückzieht oder als gewaltige Welle daherkommt. Die Vortragsanweisungen „schockartig“, „wie besessen“, „mit äußerster Virtuosität und Präzision“ oder „äußerst still“ verraten einen Tonsetzer, dessen klare Vorstellungskraft nichts dem Zufall überlassen will. Noch das siebenfache Pianissimo ist hier ausformuliert, neben der spannungsvoll zu haltenden Pause.

„... über die Grenze“ heißt denn auch Ruzickas Cellokonzert. Eine horizontale Linie durchzieht das Werk, aber es bleibt eine, die manchmal mehr gefühlt als gehört scheint. Der hohe Ton der Streicher des Kammerorchesters verschwindet freilich nie ganz. Davor brilliert Valentin Radutiu auf dem Violoncello. Tatsächlich geht es Ruzicka hier um die Grenze von Leben und Tod. Es ist zunächst ein Stop and Go, ein bewegtes Auf und Ab der Gefühle und Stimmungen. Erst allmählich beruhigt sich die Faktur. Plötzlich tauchen elegische Motive auf. Da wird das Werk erzählerischer, bevor es nach letzten eruptiven Ausbrüchen in den höchsten Tönen verebbt. Bis zum Ende hält die Camerata Salzburg unter Peter Ruzicka die Spannung. Auch „Stille“ für Solocello lebt von abrupten Bewegungen, von gestisch volltönenden Einzelaktionen, die immer wieder von Pausen durchsetzt sind. Oft muss sich Radutiu an den Rand des Wahrnehmbaren zurückziehen. Gestaltend bleibt er selbst im Schweigen. Auch im temperamentvollen Zusammenspiel mit dem Pianisten Per Rundberg zeigt Radutiu seine Klasse. Eine kongeniale Zusammenarbeit, in der Ruzickas Ausdrucksspektren deutlich aufleuchten.

Tilman Urbach

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Ruzicka, Werke für Violoncello; Valentin Radutiu, Per Rundberg, Camerata Salzburg, Peter Ruzicka (2012); Thorofon/Naxos CD 4003913126085 (71')



Über die Linie

Was will man zu Wolfgang Rihm noch sagen? Die Superlative hinsichtlich seiner Produktion sind reichlich bemüht. In der Flut an Rihm-Einspielungen gibt es aber immer wieder Entdeckungen zu machen, dafür sorgt schon ein Werkkatalog mit annähernd 500 Stücken. Dies gilt auch für diese erste (wirklich komplette!) Aufnahme seiner Werke für Violine und Klavier, die einige sehr frühe Stücke und die Ersteinspielung von „Über die Linie VII“ enthält.

„Hekton“ (1971) und „Eine Violinsonate“ (1971/75) erinnern an die auf drastische Kontraste angelegte Sprache des gerade mal 20-Jährigen. Wie unberechenbar unterschiedlich Rihm auch schon vor zwei Jahrzehnten komponiert hat, beweisen „Antlitz“ (1992/93) und „Phantom und Eskapade“ (1993/94). Die minimalistische Klang-„Zeichnung“ von „Antlitz“ erscheint als zerbrechlicher Dialog von Violine und Klavier mit einer ganz zurückgenommenen, auf das Wesentlichste reduzierten Klangsprache. Yang und Rimmer nehmen sich hierfür – im Gegensatz zu manch anderen Interpreten – wunderbar Zeit! Die ‚Stückphantasien‘ von „Phantom und Eskapade“ hingegen sind ein Anne-Sophie Mutter gewidmetes zerrissenes Spiel mit expressiven Gesten und voller Jahrhundertwende-Valeurs. Ein Paradebeispiel für Rihms frei umher-schweifende kompositorische Fantasie.

Rihms Suche nach der melodischen Linie, die 1991 mit der „Gesungenen Zeit“ begann, erlebt in „Über die Linie VII“ (2007) nochmalige Ausformung als emotional-elegischer Monolog der Violine, deren düstere Farben fast eine Bratsche heraufbeschwören. Tianwa Yang lässt es hier an der nötigen Einfühlung und Emphase nicht mangeln und hat bei den Duos mit Nicholas Rimmer einen feinfühligsten Kammermusikpartner.

Dirk Wieschollek

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Rihm, Complete Works For Violin And Piano; Tianwa Yang, Nicholas Rimmer (2012); Naxos CD 74731327307 (75')

Für Kenner und Liebhaber



Unübersehbar wirft der 300. Geburtstag des zweitältesten Sohnes von Johann Sebastian Bach, Carl Philipp Emanuel, seine Schatten voraus. Das Ereignis selbst ist zwar erst Anfang März, aber wie immer ist die Tonträgerindustrie den Zeitläufen um eine Nasenlänge voraus. So hat bereits Ende letzten Jahres das rührige und verdienstvolle Label

Brilliant Classics seinen Haus- und Hofcembalisten ins Rennen geschickt, um die wichtigsten und repräsentativsten Klavierwerke des innovativen Komponisten einzuspielen. Der 1966 geborene Pieter-Jan Belder, ein Schüler von Bob van Asperen, hat für seine Aufnahmen zwei Tasteninstrumente gewählt, die dem Kammercembalisten Friedrichs des Großen besonders am Herzen gelegen haben: das Clavichord und den damals brandneuen Hammerflügel.

Die sechs Sammlungen „für Kenner und Liebhaber“ sind in den 1780er Jahren entstanden und quasi das künstlerische Kondensat dessen, was Carl Philipp Emanuel Bach auf dem Tasteninstrument zu sagen hatte. Für einen heutigen Interpreten werfen die hier versammelten Sonaten, Rondos und Fantasien viele Fragen auf. Die meisten davon werden in Bachs bedeutender Klavierschule beantwortet.

Belder scheint diese Quelle sehr genau studiert zu haben, denn seine Interpretationen atmen den Geist der Improvisation und der spontanen Eingebung, die Bachs Klavierstil noch stärker prägen, als das bei späteren Klavierkomponisten der Fall ist. Stilsicher und virtuos bewegt sich der Interpret durch die reiche Ornamentik und die teilweise wüste Agogik dieser Musik. Sein Spiel ist dynamisch und kostet die massiven Kontraste genüsslich aus. Keine Frage, diese Aufnahme hängt die Messlatte relativ hoch, und die Konkurrenz ist ja einstweilen noch recht überschaubar. Das mag sich im Laufe des Jahres möglicherweise ändern!

Arnd Richter

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

C. Ph. E. Bach, Sechs Sammlungen für Kenner und Liebhaber Wq 55-59 und 61; Pieter-Jan Belder (2012/2013); Brilliant/Edel 5 CD 5028421944869 (289')

Weitere Neuerscheinungen

C. Ph. E. Bach, Sechs Sonaten aus „Sechs Sammlungen von Sonaten, freien Fantasien und Rondos für Kenner und Liebhaber“; Preethi de Silva; Centaur/KC CD

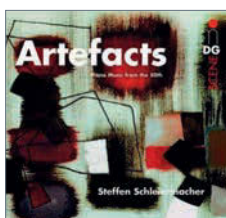
J. Chr. Bach, Sechs Sonaten op. 5;

Bart van Oort; Brilliant/Edel CD

Kirchner, Scherzo A-Dur, Capricen, Miniaturen, Romanzen, Scherzo D-Dur; Johannes Wolff; Hastedt CD

Satie, Gnossiennes Nr. 1-6; Gymnopédies Nr. 1-3 u. a.; Chisako Okano; Bella Musica/Naxos CD

Artefacts – Klavierwerke aus den fünfziger Jahren (Wolff, Bussotti u. a.); Steffen Schleiermacher; MDG/NAI CD



Beethoven pur



Trotz eines stetig wachsenden Angebots ist dies für mich eine der eindrucksvollsten Fortepiano-Produktionen seit Langem. Als vor rund fünfzig Jahren Pianisten wie Badura-Skoda und Demus ihre ersten Aufnahmen mit Hammerklavieren von anno dazumal vorstellten, wurden sie eher reserviert aufgenommen. Zu deutlich fielen die „Instrumente der Entstehungszeit“, nämlich der Beethoven-Ära, klangästhetisch gegen unsere modernen Konzertflügel ab, um als historische Alternative ähnlich bereitwillig akzeptiert zu werden wie etwa die klappenlosen Blas- oder darmbesaiteten Streichinstrumente Harnoncourts.

Inzwischen hat sich das Blatt zu wenden begonnen, und Christopher Clarkes gelungenem Nachbau eines frühen Pariser Érard-Instruments von 1802, das Alexei Lubimov für seine Neuaufnahme mit drei der bekannten „Namensonaten“ Beethovens bespielte, fehlt jede der früher so häufigen spinnettig scheppernden Einfärbungen. Im Gegenteil, es besitzt ein ausgereiftes, in sich völlig „fertig“ wirkendes Timbre mit vergleichsweise vollen Bässen und silbrig schimmerndem Diskant in reizvoller Mischung.

Aber auch die Interpretation Lubimovs kann kaum überbewertet werden. Schon gleich der Beginn zeigt er seine ganze Kunst höchst eindrucksvoll: Er wählt für den berühmten (aber schwierig zu „treffenden“) langsamen Satz der „Mondscheinsonate“ ein Tempo, das die erforderliche Ruhe ausstrahlt, ohne dabei lastend oder leierig zu wirken. Und es gelingt ihm, noch die kleinsten Motive eindringlich und fantasievoll auszuformen, ohne je darüber den Aufbau eines ganzen Satzes, einer ganzen Sonate aus den Augen zu verlieren. Ähnlich überzeugend (und akribisch textgenau) geht es bis zum Schluss durch das Programm, es garantiert eine gute Stunde mit großem, unretuschiert „originalem“ Beethoven.

Ingo Harden

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Beethoven, Mondschein-, Waldstein- u. Sturmsonate; Alexei Lubimov (2012); Alpha/Note 1 CD 3760014191947 (67')





Zwiespältig

So sehr die manuelle Lockerheit und Reibungslosigkeit von Martin Stadtfelds Klavierspiel auch in seiner jüngsten Bach-Aufnahme mit den ersten drei Englischen Suiten wieder überzeugen kann: Musikalisch wirft die Neuproduktion einige Fragen auf. Gewiss, mit der „coolen“ Vordergründigkeit seiner früheren Jahre scheint es inzwischen vorbei zu sein, Ton und Rhythmus sind von ihm jetzt manchmal zu romantisierender Weichheit und Nachgiebigkeit zurückgenommen. Und wenn er Allegrosätze, etwa die Préludes der beiden Moll-Suiten, wie atemlos durchrast, als sei ihm die schnelle Martha Argerich auf den Fersen, so stellt sich, unterstützt durch einen etwas diffusen Raumklang, doch nie der Eindruck steriler „motorischer“ Präsenz ein.

Aber nach wie vor wirkt Stadtfelds Spiel einigermaßen phrasierungsresistent, Bachs Linienspiel wird von ihm immer noch am liebsten in einem spannungsarmen Non-legato abgeliefert, Motive und Melodien erklingen nur selten in charakteristischer Prägung, die Musik ist nicht wirklich „zum Sprechen“ gebracht. Dabei hat der erfolgreiche 33-Jährige einiges getan, um die drei Suiten formal und dynamisch interessant und abwechslungsreich zu arrangieren. Mit den vorgezeichneten Wiederholungen in den Tanzsätzen geht er zum Beispiel überraschend frei um, lässt etwa die kurze Gigue der g-Moll-Suite ganz ohne Wiederholung vorüberauschen, spendiert dagegen der ausgedehnteren a-Moll-Gigue zusätzlich zu beiden Wiederholungen gleich noch einen zweiten Durchgang. Man weiß nicht recht, warum. Und ob es wirklich künstlerischen Mehrwert bringt, wenn er dem a-Moll-Prélude eine quasi improvisierte Kadenz implantiert, als sei sie ein klassisches Klavierkonzert? Oder der vorausgehenden Gavotte einfach ein paar Takte „fernes Echo“ anhängt? Andersmachen allein scheint mir nicht genug.

Ingo Harden

Musik ★★★
Klang ★★★

Bach, Englische Suiten Nr. 1-3; **Bach/Siloti**, Air D-Dur; Martin Stadtfeld (2013); Sony CD 888837728126 (58')



Brillant

In ihren bisherigen Aufnahmen für das bei uns kaum bekannte britische Label Octavia hat Momo Kodama sich hauptsächlich mit der Musik von Olivier Messiaen befasst, auch für ihren Auftritt beim Bundesjugendorchester Mitte dieses Monats im badischen Lörrach wählte sie sich einen Messiaen, die „Oiseaux exotiques“. Und wenn ECM sich jetzt ihrer angenommen hat, steht wiederum ein Werk des Franzosen auf dem Programm: „La fauvette des jardins“ von 1970. Das halbstündige Riesen-Opus über die spatzengroße Gartengrasmücke ist hier mit Ravels „Miroirs“ und dem kurzen „Rain Tree Sketch“ von Toru Takemitsu stilistisch überzeugend homogen kombiniert.

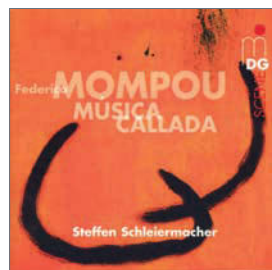
Ambition und Können charakterisieren Momo Kodamas neue CD (deren Titel „Das Tal der Glocken“ den „Miroirs“ entnommen ist). Sie ist eine virtuose Pianistin mit leuchtendem, präzise umrissenem Ton, deren Bemühen um Genauigkeit, Abrundung und nachhaltige Intensität aus jedem einzelnen Stück ihrer Auswahl spricht. Vielleicht erklärt sich aus diesem Ansatz, dass sie sich in der Tempowahl oft und ohne Not eher auf die langsamere Seite geschlagen hat – für die „Fauvette“ zum Beispiel brauchte sie rund fünf Minuten länger als etwa Anatol Ugorski. Dadurch kann sie, die jüngere Schwester Mari Kodamas, sich zwar mit Sorgfalt um jedes Detail kümmern, vergibt allerdings die Chance, die größeren musikalischen Zusammenhänge überzeugend herauszuspielen. Von der konzentrierten Geschlossenheit, die vor Jahren etwa Cécile Ousset Ravel angedeihen ließ, ist Kodama weit entfernt, ganz zu schweigen von der legendären Geschmeidigkeit und „naturnahen“ Weite Giesekings.

Verstärkt sind diese Eindrücke durch ein Klangbild, das Brillanz und Präsenz fast als Selbstzweck erscheinen lässt.

Ingo Harden

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

La vallée des cloches (Ravel, Miroirs; Takemitsu, Rain Tree Sketch; Messiaen, La fauvette des jardins); Momo Kodama (2012); ECM/Universal CD 028948104260 (66')



Kleinode

Der katalanische Komponist Federico Mompou war ein bemerkenswerter Eigenbrötler. Kompositorischen Zeitströmungen hielt er sich konsequent fern. In den zwanziger Jahren pflegte er zwar gute Kontakte zur Pariser Avantgarde, vom überdrehten Neoklassizismus der Groupe des Six ist seine „Música Callada“ jedoch weit entfernt. Für Mompou bedeutete „die innerste Idee von Musik“ nicht kokettes Spiel, sondern „tönende Einsamkeit“.

Kein Wunder, dass „Lento“ die häufigste Gangart dieser stillen Kleinode darstellt, die der Komponist zwischen 1959 und 1967 in vier Bänden herausbrachte. Debussy und Satie bildeten die prägenden Einflüsse dieser ganz ohne vordergründige Virtuosität auskommenden Klaviermusik; manchmal klingen diese Stücke aber auch wie ein aufs Skelett abgemagerter Chopin.

Dass Mompous Klänge stilistisch zirka 30 bis 40 Jahre zu spät kommen, kann ihrer Wirkung nicht wirklich etwas anhaben. Diese Musik scheint Zeit und Raum seltsam entrückt und ist in der Lage, gerade im ästhetischen Nirgendwo eine bemerkenswerte Tristesse zu entwickeln. Unmittelbare Klangwirkung und technische Griffigkeit mögen dazu beigetragen haben, dass es erstaunlich viele Einspielungen des Zyklus gibt. Ein Umstand, der in trauriger Schiefelage zum eigentlichen Bekanntheitsgrad des Komponisten steht.

Steffen Schleiermacher hat der Mompou-Rezeption eine besonders eindringliche Auseinandersetzung hinzugefügt – nicht zuletzt, weil er sich Zeit nimmt! Seine Lesart der „Música Callada“ hat die musikalischen Anschauungen des Katalanen beim Wort genommen und fußt auf wesentlich gemäßigteren Tempi als beispielsweise die Einspielung Herbert Hencks auf ECM (1995). Das verschafft den Klängen und ihren Resonanzen ganz viel Raum und Melancholie.

Dirk Wieschollek

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Mompou, Música Callada; Steffen Schleiermacher (2012); MDG/NAI CD 760623179223 (69')

Der große Graben

In den Jahren um 1960 tat sich ein Riss auf in der Orgelmusik der Nachkriegszeit. Auf seiner einen Seite fanden sich Komponisten in der Linie Reger-Hindemith. Auf der anderen Seite aber gruppierten die Abenteurer, die die Klänge der Orgel jenseits aller Handwerklichkeit neu erkundeten. Fünf Neuerscheinungen liefern ein spannendes Mosaik der verschiedenen Strömungen.

Ein gutes halbes Jahrhundert ist vergangen. Die Kontroversen der Jahre um 1960 haben sich abgekühlt, die Werke, an denen sie sich entzündeten, haben ihren Weg ins Repertoire angetreten. Darauf weisen Neuauflagen jenes Werks hin, das damals das größte Aufsehen erregte: „Volumina“ von György Ligeti, jene aufregende Viertelstunde, in der der Organist sein Instrument mit Handflächen und Armen traktiert, Tontrauben und Clusterwellen produziert und am Ende wartet, bis auch der letzte Windhauch durch die Pfeifen verschwunden ist.

All dem entgegen stand eine Richtung, die nach eigenem Verständnis in der Tradition eines linearen, kunstreichen Komponierens stand. In dieser Tradition sah sich auch der Hindemith-Schüler Harald Genzmer, der 2007 98-jährig starb. Genzmer, ein fleißiger Komponist, hat etliche Orgelwerke hinterlassen. Einige davon hat Gerhard Weinberger

Der Titel „Konzert“ verweist auf das spielerische Element

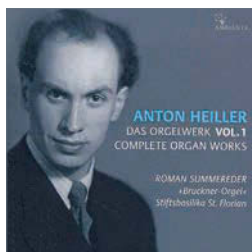
uraufgeführt, der nun eine CD mit einer Auswahl vorgelegt hat. An den eingespielten Werken – Oster- und Pfingstkonzert, jeweils dreisätzig, Festliches Präludium sowie Finale (Fantasie über den Choral „Hinunter ist der Sonne Schein“) – fällt sofort der spielerische Grundzug auf: betont rhythmische Wendungen, das Spiel mit markanten Tonfällen, Trillern, Gesten und Formabschnitten, eine stabile Tonalität mit Anklängen an Kirchentönen und zugleich chromatisch gefärbtem Melos. Das vielleicht imposanteste Werk, das Sinfonische Konzert Nr. 2, kommt einer viersätzigen Sinfonie gleich – dass Genzmer dennoch den Titel Konzert bevorzugt, mag abermals auf das spielerische Element verweisen. An der warm und direkt aufgenommenen Rieger-Orgel in Paderborn-Wever musiziert Weinberger die Genzmer'schen Tonfälle gewissenhaft aus, vom Lebhaft-Lauten bis zu meditativer Dunkelheit – die Genzmer, im Pfingstkonzert, auch mal aus Regers „Wachet auf“-Fantasie herüberzitiert.

Gerade im Vergleich mit Reger entsteht der Eindruck, dass Genzmers Musik in ihrem Spielcharakter Extreme des Ausdrucks und der Emotion lieber umschiff. Dass das nicht der einzige Weg ist, eine Orgelmusik zu schreiben, die sich aus der Tradition heraus versteht, zeigen die beiden CDs mit Orgelwerken Anton Heillers, die Roman Summereder an der „Bruckner-Orgel“ der Basilika St. Florian eingespielt hat. Auch Heillers Musik ist grundsätzlich polyphon gedacht; und auch sie kann spielerische Züge entfalten, etwa in der zweiten Sonate, in einigen Choralvorspielen oder in Präludium und Fuge A-Dur, wie sie auf Vol. 1 erklingen. Doch Heillers striktes Meiden konventioneller Wendungen und

sein konsequent polyphones, zwölftönig durchsetztes Komponieren hinterlassen den Eindruck äußerster Disziplin – und sein Atem ist länger, seine formalen Bögen weiter gespannt. Roman Summereders Virtuosität schließlich lässt den expressiven Kern dieser strengen Kunst hervortreten, etwa in dem Postludium „Ite missa est“ (1958) oder der Meditation „Ecce lignum crucis“ (1967) auf Vol. 2. Die klare und räumliche Aufnahme liefert ein eindruckliches Porträt der monumentalen „Bruckner-Orgel“ in St. Florian, der Vielfalt ihrer Prinzipalklänge und der Klarheit, mit der sie die Linien der Heiller'schen Orgelkunst nachzeichnet.

Doch um 1960 griff auch die Neue Musik auf die Orgel zu. Sie entdeckte sie als riesigen Vorrat von Klängen und Strukturen, die unerhört Neues versprachen, wenn sie einmal aus ihrem traditionellen musikalischen Zusammenhang herausgerüttelt würden. Zu den wichtigsten Musikern, die das leisteten, zählt Gerd Zacher. Die beiden audiophilen Aufnahmen des Labels Cybele machen in umwerfender Frische jene Musik erfahrbar, die aus dem Aufbruch von 1960 hervorging. Das ist ein Glücksfall, denn Zacher ist nicht nur ein feinsinniger und erfahrener Spieler dieser Musik, sondern weiß sie in den Booklet-Texten auch vorbildlich knapp zu erläutern – sowohl die des chilenischen Komponisten Juan Allende-Blin als auch seine eigene. Unter neuen Vorzeichen liegt auch hier der Gegensatz von Spieltrieb und Strenge nahe. Allende-Blin lässt Klänge für sich sprechen; in „Coral de Caracola“ nimmt er das Rauschen im Gehäuse einer Meerschnecke zum Ausgangspunkt, die „Sons brisés“ spielen sich über 13 Minuten auf schwankendem Wind ab. Zacher selber dagegen komponiert in Reihentechnik, bevorzugt kurze, prägnante Sätze und das disziplinierte, einmalige Formulieren einer Struktur. Besonders tritt jedoch sein intimes Verhältnis zum Klang hervor, dem eigentlichen Akteur dieser Musik. Sie erlaubt es, die bis ins Detail farbkraftige Schuke-Orgel in Essen-Rellinghausen in einer Intensität zu erleben, wie sie eben nur mit Neuer Musik erreichbar ist.

Friedrich Sprondel



Genzmer, Orgelwerke; Gerhard Weinberger (2013); TYXart/Note 1 CD 4250702800231 (72')

Heiller, Orgelwerke Vol. 1 und 2; Roman Summereder (2012). Ambiente/TS CD 4029897020270 (Vol. 1) und CD 4029897020287 (Vol. 2) (62'/63')

Allende-Blin, Orgelwerke; Gerd Zacher (2004); Cybele/HM SACD 809548009724 (62')

Zacher, Orgelwerke (2004); Cybele/HM CD 809548009922 (68')

Erhaben und mystisch

Giovanni Gabriels „Sacrae Symphoniae“ bieten ein reichhaltiges Repertoire sakraler Vokal- und Instrumentalmusik für sechs bis 16 Stimmen. Bemerkenswert ist dabei, dass in den Canzonen und Sonaten die Besetzung schon ziemlich genau vorgeschrieben ist. In den Motetten können die Gesangsstimmen von Instrumenten verdoppelt oder durch diese ersetzt werden. So ist es durchaus sinnvoll, dass in der vorliegenden Aufnahme nicht die Sänger, sondern die Instrumentalisten des Ensembles Oltremontano die Federführung übernehmen und mit ihren Zinken, Posaunen, Geigen und Orgeln ein ausgesprochen sattes, warm leuchtendes Klangbild entwerfen, auf das die Sänger gewissermaßen noch einen Text legen.

Ohnehin ist das Spiel mit Klangfarben und antiphonalen Effekten charakteristisch für Gabrieli, dem es offenbar weniger um die Ausdeutung des Einzelwortes als um den erhabenen, bisweilen sogar mystischen Gesamteindruck geht.

Hierfür haben Wim Becu, sein Ensemble Oltremontano und das Gesualdo Consort Amsterdam ein außerordentlich feines Gespür. Ihre Interpretation ist tief geerdet und hat eine un-



erschütterliche innere Stabilität, die das Rückgrat für punktgenaue rhythmische Impulse, für organische Übergänge von einem Metrum zum anderen oder auch für sehr virtuose Diminutionen bildet. Das Beiheft ist in der Identifizierung der 16 Stücke nachlässig, bietet inhaltlich aber einen exzellenten Einführungstext von Greta Haenen.

Matthias Hengelbrock

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Gabrieli, Sacrae Symphoniae; Oltremontano, Gesualdo Consort Amsterdam, Wim Becu (2012); Accent/Note 1 CD 4015023242821 (62')

Ästhetisch

Gesualdos „Tenebrae“ bestehen aus 27 Responsorien, einem Benedictus und einem Miserere. Liturgisch sind sie Bestandteil der Stundengebete der Heiligen Woche. Auch wenn die extreme Harmonik, die Gesualdo in seinen Madrigalbüchern pflegt, hier etwas abgemildert scheint, lassen extravagante Stimmführungen, bizarre Dissonanzauflösungen und viele schroffe Rückungen sofort seine individuelle Handschrift erkennen. Vor knapp 24 Jahren hat das Hilliard Ensemble in einer spektakulären Produktion auf diese Stücke aufmerksam gemacht (ECM); Andrew Parrott hat 1996 die Karfreitagsresponsorien mit entsprechenden Psalmen und Lesungen in einen liturgischen Kontext gestellt (Sony), und unlängst hat Nigel Short die Karsamstagsresponsorien den entsprechenden Lamentationen von Victoria gegenübergestellt (Archiv).

In diesem interpretatorischen Spannungsfeld nimmt Philippe Herreweghe eine Mittelstellung ein. Wie die Hilliards stellt er nur die Werke des Erst-

drucks (1611) ohne Zusätze vor, anders als das Hilliard Ensemble und Parrott wählt er wie Short eine Mehrfachbesetzung. Der größte Unterschied zu allen liegt aber darin, dass Herreweghe eine größtmögliche Homogenität anstrebt. Er fängt die Dissonanzen gewissermaßen in einem weichen Ensembleklang und einer geschmeidigen Linienführung auf. Dynamische, artikulatorische und auch agogische Kontraste bleiben durchaus vernehmbar, werden dem Hörer aber nicht um die Ohren geschlagen. Ob Gesualdo das so gewollt hat, lässt sich kaum sagen; die ästhetische Qualität ist allerdings nicht von der Hand zu weisen.

Matthias Hengelbrock

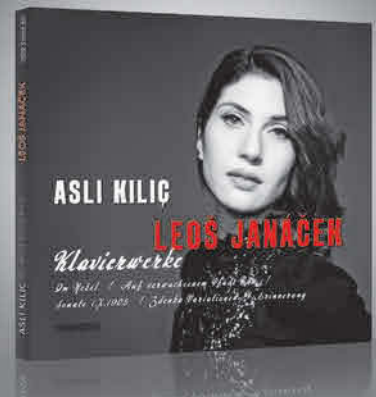


Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Gesualdo, Responsorien; Collegium Vocale Gent, Philippe Herreweghe (2012); Phi/Note 1 2 CD 5400439000100 (127')

ASLI
KILIÇ
spielt
LEOŠ
JANÁČEK
Klavierwerke



CD-Release Konzerte:

So. 16. Februar 2014

MANNHEIM

17:00 Uhr, Museum Zeughaus, C5
Florian Waldeck Saal

Fr. 21. Februar 2014

FRANKFURT AM MAIN

19:00 Uhr, C. Bechstein Centrum

rodenstein
KLASSIK

www.rodensteinrecords.de

Im Vertrieb von: Medien Vertrieb
Heinzelmann GmbH | ROD KLASSIK 04

MVH

Medien Vertrieb
Heinzelmann

www.m-v-h.com

www.asli-kilic.com



Gut gemeint

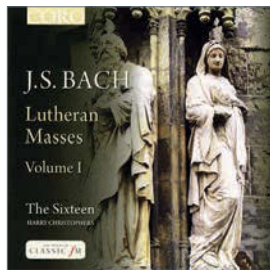
Es ist gewiss nicht die schlechteste Idee, wenn den einzelnen Hohelied-Motetten Palestrinas (einigermaßen) geeignete Antiphonen vorangestellt werden. Dass die Suche nach entsprechend passenden Antiphonen nicht ganz einfach war, mag man Venanz Schubert gerne glauben. Wenn er aber im Booklet von zwei unterschiedlichen Welten schreibt, die er als Erster „miteinander verbunden“ hat, dann wird dem wohl zu viel Wert beigemessen. Aber immerhin führt diese Zusammenführung der Stile zu einer gewissen Abwechslung.

Außerdem sind die Antiphonen hörbar einfacher zu meistern als die Polyphonie des römischen Meisters, die sehr viel stärker nach ausgebildeten Stimmen verlangt. Erfahrungsgemäß haben Laienchöre – und um einen solchen handelt es sich hier – Probleme mit der Balance, was zu einer eingeschränkten Durchhörbarkeit führt. Wenn dann vor allem bei den Stimmeinsätzen mitunter die notwendige Präzision fehlt und sich manche Unsauberkeiten einschleichen, wird rasch deutlich, dass man sich bei allem offenkundig guten Willen ein wenig übernommen hat. Zwar ist die sängerische Leistung für einen nicht professionellen Chor beachtlich, doch gelingt es ihm bei Weitem noch nicht, die besonderen Ausdrucksqualitäten dieser Motetten adäquat darzustellen. Palestrina selber schreibt in der Vorrede zur Publikation, er habe sich für diese Motetten einer lebhafteren Schreibweise befleißigt als in seinen übrigen Werken. Davon spürt man hier kaum etwas: Die auskomponierten Affekte bleiben zu schwach akzentuiert, Tempi und Dynamik zu gleichförmig. Dass gleichwohl alles offenkundig gut gemeint ist, steht außer Frage, doch hätte dies nicht zwingend auf CDs festgehalten werden müssen, die in den Handel kommen.

Reinmar Emans

Musik ★★
Klang ★★

Palestrina, Cantica Salomonis; Palestrina Ensemble Munich, Venanz Schubert (2005/2012); Naxos 2 CD 747313309672 (127')



Befremdlich

Ursprünglich wollte Harry Christophers Bachs lutherische Messen mit seinem Stammchor, also mit 16 Sängern, einspielen, doch bei näherer Beschäftigung mit diesen Werken ist er zu der Überzeugung gelangt, dass eine Doppelbesetzung der Vokalpartien nicht nur völlig ausreicht, sondern musikalisch auch sehr sinnvoll ist. Längst sind die Fronten zwischen den Lagern um Joshua Rifkin (der plausible Argumente für eine solistische oder doppelte Besetzung vortrug) und Ton Koopman (der vehement an einem mittelgroßen Chor festhielt) aufgeweicht, und die Musik kann davon nur profitieren. Mit zwei Sängern pro Stimme zeichnet Christophers jedes Detail genau nach, ohne dass der Klang spröde würde, und auch im Orchester kommt es ihm mehr auf eine genaue Gestaltung von Phrasierung und Artikulation als auf konzertante Temperamentsausbrüche an. Dazu passt, dass er eher kontrollierte Tempi anschlägt und die Bögen nicht extrem weit schlägt.

Bachs lutherische Messen bestehen überwiegend aus Parodien älterer Kantatensätze. Daher präsentiert Christophers in der ersten Folge neben den Messen BWV 235 und 233 noch die Kantate BWV 102, deren Kopfsatz in BWV 235 eingegangen ist. So weit, so gut. Dass diese Aufnahme dennoch ein befremdliches Gefühl hinterlässt, liegt einerseits an der Aufnahmetechnik, die kein rundes Gesamtbild zeichnet, sondern einzelne Instrumente mal mittig, mal am Rand, mal hinten, mal vorn präsentiert. Noch mehr stört allerdings die Aussprache des Lateinischen, die im Ansatz (italienisches Latein) fragwürdig und in der Ausführung inkonsequent ist: Wenn der Kontratenor Robin Blaze ein weit aufgerissenes „Jäääsu Christäää“ plärrt, passt das überhaupt nicht in die Geisteswelt, aus der Bach hervorgegangen ist.

Matthias Hengelbrock

Musik ★★
Klang ★★

Bach, Lutherische Messen Vol. 1; The Sixteen, Harry Christophers (2013); Coro/Note 1 CD 828021611520 (74')



Hoher Respekt

Während die Basskantaten „Der Friede sei mit dir“ und „Amore traditore“ wegen ihres schlechten Überlieferungsbefundes eher ein Schattendasein in Bachs Œuvre führen, gehören „Ich habe genug“ (so der originale Titel) und „Ich will den Kreuzstab gerne tragen“ zu den beliebtesten Kirchenstücken des Thomaskantors. An guten Aufnahmen herrscht kein Mangel, so dass Dominik Wörner vor einer sehr großen Herausforderung steht. Um mit dem einzigen kritischen Einwand zu beginnen: Obwohl dieser Bassbariton über ein sehr schönes Timbre verfügt, sitzt seine Stimme nicht immer optimal, was bisweilen zu etwas engen Tönen oder Registerbrüchen führen kann. Dies gleicht Wörner aber durch eine äußerst kluge Gestaltung aus, denn die Vielschichtigkeit von Text und Musik kommt bei ihm hervorragend zum Ausdruck. So ist die berühmte Arie „Schlummert ein“ in seiner Interpretation sowohl ein beruhigendes Schlaflied als auch ein tiefes und daher hellwaches Glaubensbekenntnis, wie auch das Paradox „Ich freue mich auf meinen Tod“ bei Wörner eine überzeugende Auflösung findet.

Erheblichen Anteil an dem sehr erfreulichen Gesamteindruck hat aber auch das Ensemble Il Gardellino, das hörbar in der niederländisch-belgischen Tradition steht, auf unnötige Effekte gänzlich verzichtet und einfach nur gute Musik macht. Hier sitzt jeder Ton, hier ist jede Geste sauber geführt, ganz abgesehen von den wunderbaren Klangfarben, die Marcel Ponseele (Oboe und Oboe da Caccia), Jan de Winne (Flöte) oder Ryo Terakado (Violine und Violoncello da Spalla) ihren Instrumenten entlocken. Man merkt, dass die Musiker völlig souverän sind und zugleich einen hohen Respekt vor den Kompositionen haben – das ist heute leider nicht mehr selbstverständlich.

Matthias Hengelbrock

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Bach, Kantaten BWV 56, 82, 158 u. 203; Dominik Wörner, Il Gardellino, Ryo Terakado (2013); Passacaille/Note 1 CD 5425004849977 (71')

Kess

Das ist – mit zwei Ausnahmen – eine Vergegenwärtigung der Revue- und Kabarettkunst im Berlin der zwanziger Jahre – also aus einer Zeit nach einer glücklich überstandenen, grauenvollen Inflation, mit der das Lebensgefühl einer Epoche in nichts zerfiel. Die Stimmung von Melancholie und Lebenswut, von schicker Modernität und Provinzialismus wird in diesen Songs in seltsamer Verschränkung eingefangen. Interpretiert werden sie jedoch, sehr sinnvoll, von Musikern aus Wien mit der nötigen sperrigen Respektlosigkeit vor „hoher“ Kunst, die man gleichwohl insgeheim bewundert.

Das Berliner Kabarett prägten Stars wie Hans Albers, Blandine Ebinger, Claire Waldoff, Margo Lion, Marlene Dietrich oder Wilhelm Bendow, deren Kunst nicht wirklich wiederzubeleben ist. Sie verkörperten gewissermaßen glaubhaft die Typen, die sie auf der Bühne repräsentierten, während in späteren Wiederbelebungsversuchen, wie sie zuletzt mit ephemeren Erfolg



Ute Lemper unternahm, solche Typen nur noch recht unauthentisch nachgespielt wurden, die dann doch seltsam unzeitgemäß wirkten.

Nina Proll geht mit dem lustvoll aufspielenden Trio de Salón einen Mittelweg. Einerseits erweisen sich die Texte vor allem von Brecht und Kaiser, die Eisler oder Weill vertonten, als gewissermaßen zeitlos oder doch als unabgeholten, und sie werden auch durch die Art ihrer Interpretation in die Gegenwart geholt. Aber andererseits bleiben der Sprachstil und die Musik vor allem von Friedrich Hollaender wohl noch charmant, aber doch auch recht bemüht, ja hohl. Und hier wird interpretatorisch spürbar, wie diese Songs gleichsam ausgestellt werden: als achtenswerte Dokumente aus einer politisch engagierten Zeit. Nina Proll findet stets den richtigen Aufführungsstil zwischen absoluter Textverständlichkeit und einem Singen, das den Text überhöht und verlebendigt, damit er eindringlicher wirken kann und prägnanteren Charakter erhält. Die kompetente Einrichtung der ursprünglichen Begleitungen für Violine, Bajan (Ziehharmonika) und Kontrabass bleibt immer stilvoll angemessen. Es erstaunt, wie frisch, unverbraucht und originell in diesem Kontext dann Weills späte Vertonung der „Saga oO Jenny“ aus dem Musical „Lady In The Dark“ wirkt, als könne Weill doch erst am Broadway sein melodisches Talent voll entfalten.

Giselher Schubert

Musik
Klang

★★★★
★★★★



Lieder eines armen Mädchens – Songs von Eisler, Hollaender, Weill und Wunder; Nina Proll, Trio de Salón (2013); Gramola/Naxos CD 9003643990067 (62')

Grenznähe

Dietrich Henschel hat mit Boris Berezovsky sämtliche „Wunderhorn“-Lieder Gustav Mahlers aufgenommen. Bereits zwei Mal hat der Bariton eine Auswahl dieser Werke mit Orchester vorgelegt (1999 unter Nagano/Warner, 2005 unter Herreweghe/HM). Hier nun handelt es sich um eine Aufnahme, die es dem Hörer nicht leicht macht, Für und Wider voneinander zu trennen. Mehrfach gibt es Stellen, die Henschel ebenso eindrucksvoll wie fragwürdig gelingen. Etwa im „Tamboursg'sell“, wo seine Gestaltung des „dran“ am Ende der „Weil i weiß“-Passage äußerst ambivalente Eindrücke hinterlässt: Das klingt technisch gepresst und inhaltlich gequält. Soll das so sein?

Ähnlich die a-Assonanzen am Ende von „Zu Straßburg“, wo Henschel die Laute einander so ähnlich klingen lässt, dass man sich fragt, warum er keine farblichen Unterscheidungen vornimmt. Das Verstörende dieser Lieder, ihre ständig gebrochene Idylle kommt auf unterschiedliche Weise sehr transparent und unmittelbar zur Geltung. Doch sobald Henschel sich in hohe Tonlagen begibt und dort piano singt, erscheint seine Stimmgebung nicht frei. Bei Christian Gerhaher klingt das zugegeben viel organischer, stimmiger,



ger, überzeugender. Andererseits sucht Henschel gleich im Eingangslied, „Revelge“, das volle Risiko: So schnell, so gehetzt, so getrieben hat man den klagenden Soldaten wohl noch nie marschieren hören. Das ist kein Marsch, es ist eine Flucht. Wohin? In Hoffnungs- und Ausweglosigkeit! Boris Berezovsky ist ein kluger Mitgestalter am Klavier, seine Trommelschlag-Imitationen sind von hoher

Eindringlichkeit. Seine Ruhe bei den aufsteigenden Terzen im abschließenden „Urlicht“ ist nachhaltig. Doch auch hier wirken Henschels fließende Übergänge nicht ganz frei von Mühe, bei aller Eindringlichkeit seines Vortrags.

Christoph Vratz

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Mahler, Lieder aus „Des Knaben Wunderhorn“; Dietrich Henschel, Boris Berezovsky (2012); EPRclassic CD 5425008373126 (74')

Villazóns Mozart

Der „gute Geschmack“ sei eine Tugend von Museumswärtern, schrieb Antoine de Saint-Exupéry – ein Aphorismus, der auch gut zum „reinen“ Mozart-Gesang passt. Eine kleine persönliche Anmerkung in solchem Zusammenhang: Nicht selten musste der Schreiber dieser Zeilen in seinen Jahren als Musikdramaturg deutschsprachiger Theater erleben, dass bei Vorsingen – wenn es um die Besetzung von Mozart-Partien ging – Sänger und Sängerinnen mit wunderbarem Material weggeschickt wurden, weil sie eben „keine Mozart-Sänger“ wären. Doch wer oder was ist ein Mozart-Sänger? Einer mit sehr schlanker, oft freilich allzu schmalpuriger, steriler, gar vibratoloser Stimme? Wäre, pars pro toto, Cesare Siepi, der große Don Giovanni, dann eigentlich Mozart-Sänger? Oder Fritz Wunderlich? Sicher gilt Rolando Villazón in solchem Zusammenhang nicht als Ideal (Anhänger des erwähnten „reinen“ Mozarts-Gesangs warfen ihm etwa bei seinem „Lucio Silla“ im Sommer in Salzburg ein „Dauervibrato“ vor). Sind es (auch) diese Vorwürfe, die den sympathischen, allseits beliebten Mexikaner in seinem neuen Album mit Mozart-Konzertarien dazu verführten, die Stimme zurückzunehmen und auf schmalere Spur zu führen? Auf jeden Fall wirkt sein Singen (und das dürfte kein Resultat seiner vergangenen Stimmkrisen sein, sondern eine bewusste Reduktion im Sinne des vermeintlichen Mozart-Stils)



für meinen Geschmack, „chacun à son goût“, monochromer als sonst. Dies gilt auch für die Interpretation. Gelegentlich – etwa in „Aura che intorno spiri“ – erinnert er an frühere Zeiten, doch scheinen dies eher Momentaufnahmen. Und die Höhe wirkt

gelegentlich abgekoppelt vom Rest der Stimme; überdies reißt er in höherer Lage die Töne etwas auf, wie um Squillo zu erzwingen. Ganz köstlich freilich jene Momente, in denen er sein komisches Talent ausspielen kann, wie etwa in „Clarice cara mia sposa“, einer Einlagearie für Piccinis Buffa „Lastatto“ (mit Dirigent Antonio Pappano als Sänger!). Bemerkenswert insgesamt die Dramaturgie des Albums: Es sind sämtlich selten zu hörende Konzert- und Einlagearien für Tenor, die Pappano mit dem London Symphony subtil für Villazón aufbereitet.

Gerhard Persché

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Rolando Villazón: Mozart – Concert Arias. Konzertarien für Tenor und Orchester; Rolando Villazón, Tenor; Antonio Pappano, Bass. London Symphony Orchestra, Antonio Pappano (2012/2013); DG/Universal CD 028947910541 (63'); (erscheint am 20. Januar)

Dürftig

Muss wirklich jedes Opernhaus Aufführungen live veröffentlichen? Der vorliegenden „Gioconda“ aus Salerno jedenfalls fehlen mehr oder weniger alle nötigen Voraussetzungen dazu. Ein Klang, der bestenfalls einer Rundfunk-Mono-Qualität aus den sechziger Jahren entspricht, und ungehobelte sängerische Leistungen, denen man Anerkennung zwar nicht versagen möchte, die aber dennoch in keiner Weise Schritt halten können mit dem, was auf herkömmlichen Studioeinspielungen zu hören ist. Das schadet vor allem dem Werk, dessen Ruf leider eh nicht



der beste ist: Was in dieser Partitur alles drinsteckt respektive was man da alles rausholen könnte, das bleibt dem Hörer weithin verborgen. W. Pf.

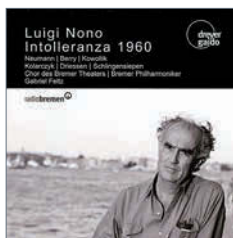
Musik ★★
Klang ★★

Ponchielli, La gioconda; Hui He, Luciana d'Intino, Hugh Smith, Lado Atanelli, Orchestra Filarmonica Salernitana u. a., Yishai Steckler (2012); Brilliant/Edel 3 CD 5028421946078 (158')

Zwiespältig

Mit „Intolleranza 1960“ nahm Luigi Nono intensiv beargwöhnte Verbindung von politischem Engagement und progressiver Kunst besonders plakative Formen an. Nonos erstes großes Bühnenwerk erzählt die Odyssee eines Emigranten auf der Suche nach Freiheit und Menschlichkeit. 2001 stemmte das Bremer Theater am Goetheplatz dank eines unermüdlichen Gabriel Feltz eine beachtenswerte Aufführung, der ein heldenhafter Einsatz der Beteiligten vorausging.

Das hat sich gelohnt! In diesem Premierenmitschnitt bewegt sich der Chor differenziert und suggestiv durch die schwierigen Partien zwischen ätherischer Entrücktheit und emotionalem Aufruhr, flankiert von einem Orchester, das die bedrohlich-aggressiven Aspekte der Instrumentalstimmen hörbar verinnerlicht hat. Ob es jedoch eine glückliche Idee war, die Hauptpartie mit einem klassischen Helden Tenor zu besetzen, sei dahingestellt. Wolfgang Neumann verleiht der Figur ein angestrenktes Pathos, das sicher nicht im Sinne des Erfinders gewesen wäre.



Leider macht diese Edition der Bremer Produktion in einigen Belangen keine Ehre. Das fängt bei einem dumpfen Klangbild an, das dem Chor kaum Rechnung trägt, und hört bei einem Booklet auf, das einem das Libretto vorenthält. Der allgemeinen Gepflogenheit, auf die erste Szene des zweiten Teils (die Wirren des urbanen Lebens) zu verzichten, wird

leider auch hier entsprochen!

Dirk Wieschollek

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Nono, Intolleranza 1960; Wolfgang Neumann u. a., Chor und Extrachor des Bremer Theaters, Bremer Philharmoniker, Gabriel Feltz (2001); Dreyer Gaido/KC CD 4260014870303 (64')

Gewaltspirale mit Happy End

Manfred Trojahns elegische Adaption des Orest im Mitschnitt der Amsterdamer Uraufführung führt die klassische Moderne als solide geschnittenes Opern-Handwerk ins 21. Jahrhundert.

Wir stehen heute in einem besonders deutlichen Spannungsfeld zwischen einem mehrheitlich fremdbestimmten Denken und immer geringer werdenden Möglichkeiten, dieser Macht zu entinnen.“ Mit dieser Erkenntnis steht Manfred Trojahn momentan keineswegs allein da. Um derartige Gegenwartsdiagnosen künstlerisch mit Leben zu füllen, begibt sich der Düsseldorfer Komponist jedoch in der Regel in die Vergangenheit. Vor allem die griechische Mythologie besitzt ja bekanntlich „immerwährende Relevanz“ (Trojahn), was die Probleme, Defizite und Unwägbarkeiten der menschlichen Existenz anbelangt. Nach viel heiterem Bühnenwerk über Texte von Shakespeare und Pirandello nun also bleischwerer Atriden-Mythos mit dem Ansinnen Großer Oper (wenn auch kurz und knackig im kompakten 70-Minuten-Format).

Für seine Euripides-Adaption hat Trojahn den Stoff selbst eingerichtet und bediente sich dabei nicht allein der antiken „Orestes“-Tragödie, sondern auch Nietzsches „Dionysos-Dithyramben“. Ob der gestelzte, manchmal unangenehm larmoyante Sprachduktus seinen Teil dazu beiträgt, den Stoff in die Gegenwart zu transportieren, sei dahingestellt. Jedenfalls beginnt die Geschichte praktisch dort, wo „Elektra“ aufhört: mit einem markerschütternden Schrei der getöteten Klytämnestra, der den Vorhang öffnet für einen von Selbstzweifeln, Schuldgefühlen und Gewissensbissen zerfressenen Protagonisten. Der Bemitleidenswerte ist ein Werkzeug der Götter (Apoll und Dionysos in Personalunion), knietief verstrickt ins Verbrechen, das seinen Anfang nahm mit dem spektakulären Mutttermord. In der verzweifelten Suche nach Erlösung steigert sich die Intensität dieses „Musiktheaters“ von Szene zu Szene, bis sich Orest (nicht ohne neue Gewalttaten auf dem Konto) von der Götterallmacht zu lösen beginnt, um mit der liebreizenden Hermione in bester Happy-End-Manier von dannen zu ziehn in ein anderes, hoffnungsvolleres Leben.

Auch musikalisch bewegt sich „Orest“ meist in althergebrachten Bahnen. Manfred Trojahn ist bekannt für eine konservative Klangsprache in leidenschaftlicher Auseinandersetzung mit der Tradition.

Im emphatischen Sinne gesungen – und das wirklich sehr schön

Das ist auch in „Orest“ nicht anders, auch wenn die Ausdrucksvalues gelegentlich deutlich „modernisiert“ erscheinen. Elektronische Zuspierungen lassen die Stimmen in Orests Kopf im Saal umherflirren; insgesamt sind die Klangfarben geräuschhaltiger als in anderen Trojahn-Opern. Trotzdem dominiert ein kompositorischer Habitus, der sich problemlos in eine Traditionslinie Strauss-Henze stellen lässt. Da poltert es gewaltig in Blech und Schlagwerk, wenn die Mordlust sich wieder Bahn bricht (Aribert Reimanns „Lear“ lässt grüßen), die allumfassende Einsamkeit und Verlorenheit der Figuren ist eingebettet in eine aufgewühlt-zerklüftete Orchesterlandschaft, die als fein gesponnene Kammermusik in die Psyche der Figuren abtaucht, aber auch morbide Süße nicht scheut, wenn es darum geht, die Befindlichkeiten der Figuren zu emotionalisieren.

Es steht außer Frage, dass hier im emphatischen Sinne gesungen wird – und das wirklich sehr schön! Die wie schon bei Strauss/Hofmannsthal ganz in Rachsucht und Hass gefangene Elektra wird



Fotos: H. u. C. Baus/De Nederlandse Opera



Radau im bürgerlichen Ambiente: Manfred Trojahns „Orest“ wurde im Dezember 2011 in Amsterdam erfolgreich uraufgeführt.

von Sarah Castle keineswegs aufs hysterisch Überspannte reduziert, sondern erscheint ebenfalls als Unglückliche, deren Furor reinste Hilflosigkeit ist. Helena macht Rosemary Joshua zur autistischen Melancholikerin, und Romy Petricks berückender, auch gleißende Höhen mühelos erreichender Sopran lässt Hermiones Reflexionen der fünften Szene zum eigentlichen Höhepunkt dieses Musiktheaters werden. Und der Gequälte? Dietrich Henschel verleiht Orest ein gehöriges Quantum Verzweiflung, trägt jedoch auch in Momenten am Rande des Nervenzusammenbruchs nicht zu dick auf, gestaltet eher ausweglose Verunsicherung als emotionalen Extremzustand.

Hervorzuheben ist die großzügige Ausstattung der Edition mit reichhaltiger Bebilderung, die zeigt, wie Katie Mitchel (Regie) und Giles Cadle (Bühne) die blutrünstige Familiensaga an der Nederlandse Opera mit viel roter Farbe ins großbürgerliche Wohnzimmer verlegten. Das ist allerdings inzwischen auch so eine Masche...

Dirk Wieschollek

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Trojahn, Orest; Dietrich Henschel, Sarah Castle, Romy Petrick, Rosemary Joshua, Finur Bjarnason, Johannes Chum, Vocal Ensemble of the Chorus of De Nederlandse Opera, Netherlands Philharmonic Orchestra, Marc Albrecht (2011); Challenge/NAI CD 608917260526 (76')

Im Halbschlaf

Das Aushebeln konventioneller Erzählmuster ist längst ein Gemeinplatz im zeitgenössischen Musiktheater geworden. Auch Arnulf Herrmann bietet in „Wasser“ (2010/2011) nur vage inhaltliche Orientierungspunkte. Zusammen mit Nico Bleutge (Text) hat er ein abstraktes Szenario entworfen, das im Vagen jedoch intensive Suggestionskraft entwickelt.

Auch das titelgebende Element ist hier vor allem metaphorisch wirksam, als Symbol für ein undurchsichtiges Geschehen unter der Oberfläche von Wirklichkeit, das sich in Andeutungen erschöpft und ungreifbar zwischen Traum und Realität angesiedelt ist.

Die Mittel, mit denen Herrmann diese somnambule Vision von Identitätsverlust in Szene setzt, sind vielfältig, aber nicht beliebig: Sie beinhalten kantable Partien, bedrohlich dissonante Klangflächen und kaputte Rhythmen genauso wie komplexes Ensemblespiel und scheinbar Infantiles.



Die ‚Erzähler‘ dieses Seelenzustandes im Dämmer sind durchweg eindringlich zwischen Melancholie und Umnachtung unterwegs, herauszuheben ist aber Sarah Maria Sun als unnahbare Katja, deren wunderbar pointierter, gläserner Sopran auch in unwirtlichsten Höhen nicht abstürzt. Das Ensemble Modern verleiht der kammermusikalisch vielfarbigen Partitur surreale Farbigkeit und klaustrophobische In-

tensität!

Dirk Wieschollek

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Herrmann, Wasser; Sarah Maria Sun, Boris Grape, Schola Heideberg, Ensemble Modern, Hartmut Keil (2012); Ensemble Modern Medien CD EMCD-019 (58')

Transparent

Klarheit und Durchsichtigkeit. Davon spricht Riccardo Chailly in einer knapp viertelstündigen Reflexion über seinen neuen Mahler-Zyklus, den er seit 2010 gemeinsam mit dem Leipziger Gewandhaus-Orchester erarbeitet und auf DVD in unaufdringlichen Bildern festhält. Interpretatorische Routine ist ihm dabei, wie er sagt, zuwider: Er bekennt, nach seinen Mahler-Erfahrungen mit dem Concertgebouw-Orchester in Amsterdam (und damit letztlich in der Nachfolge von Willem Mengelberg) noch einmal von vorne anfangen zu wollen. Begonnen hat der Zyklus im Jahre 2011 mit den beiden gewichtigen Vokalsinfonien (Nr. 2 und Nr. 8), fortgesetzt wird er nun aber nicht etwa chronologisch ergänzend mit der Nr. 1, sondern mit der Nr. 4 (und aktuell der Nr. 6). Die Geradzahligkeit mag irritieren, sie zeigt aber, dass Chailly offenbar ein in sich konsistentes Gesamtbild entwerfen will, das nicht von der Entwicklung der eigenen Interpretation abhängig ist (andere Zyklen kulminieren für gewöhnlich erst in der aufwendigen „Sinfonie der Tausend“).



Für die propagierte Transparenz der im Druckbild stark verdichteten, klanglich aber vielfach geradezu nackt sich gebenden Faktur ist die Vierte geradezu prädestiniert – ohne Posaunen und Tuba, und die Trompeten nur an wenigen Stellen verlangend. In der Tat gelingt es Chailly, das Werk mit geradezu kammermusikalischer Leichtigkeit auszustatten und die Höhepunkte nicht zu gewichtig zu setzen, sondern sie in den Verlauf einzubetten.

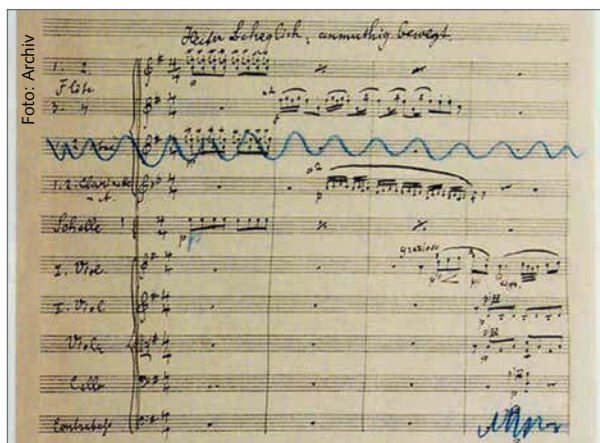
Dass es ihm vor allem um eine fließende Gestaltung geht, zeigen schon die ersten Takte, bei denen sich mit dem Einsatz der Violinen zwei Tempi zu überlagern scheinen, während Mengelberg eine nicht enden wollende, geradezu entzeitlichte Spannung erzeugte. Der rechte Ton des abschließenden „Wunderhorn“-Liedes wird von Christina Landshamer und ihrem geschmeidigen Sopran bestens getroffen. Pluspunkt: Mahlers eigene Einspielung auf Welte-Mignon im Bonus-Material.

Michael Kube

Musik
Bild/Klang

★★★★★
★★★★★

Mahler, Sinfonie Nr. 4; Christina Landshamer, Gewandhaus-Orchester Leipzig, Riccardo Chailly (2012); Accentus/HM DVD 4260234830354 (61')



Mahlers Vierte

Die vierte Sinfonie Gustav Mahlers entstand in den Sommermonaten der Jahre 1899/1900, vollendet wurde sie zu Beginn 1901. Die Uraufführung fand am 25. November des gleichen Jahres in München statt, war aber zunächst kein großer Erfolg.

Undurchsichtig

Amerika zu Gast in München. So könnte man das Programm umschreiben, das am 3. und 4. Dezember 2010 im Herkulessaal erklang. Andris Nelsons hatte dazu die passenden Stücke im Gepäck: „The Unanswered Question“ (Charles Ives), „Slonimsky's Earbox“ (John Adams) und natürlich Dvoráks Sinfonie Nr. 9. Allein die selten zu hörende, 1917 in Paris entstandene Sinfonische Dichtung „Le chant du rossignol“ von Igor Strawinsky will nicht so recht passen. Im besten Fall dachte man sich wohl eine Nachtigall aus Übersee – oder ist das in großen Lagerhaus-Lettern à la „West Side Story“ auf dem Cover prangende Motto doch nur ein Marketing-Einfall, da Nelsons ab der Saison 2014/2015 dem Boston Symphony Orchestra als Chefdirigent vorsteht?

Undurchsichtig bleibt jedenfalls auch das Regiekonzept bei Ives' philosophischer Betrachtung: Im Fokus der Kamera stehen ausgerechnet die für das Auditorium unsichtbar im Foyer positionierten Streicher mit ihrem tonalen Kontinuum (mit unfreiwilligen Ausblicken auf die Vorbereitungen für das Pausen-Büfett im Hintergrund). Nur zu erraten ist, dass die viel zu entfernt klingende Trompete (ohne eine einzige Kameraeinstellung) ihre Fragen hinter der Bühne einwirft. Dass hier die Regie vor der im Konzert inszenierten Raumwirkung kapituliert, offenbart sich bei den folgenden Werken mit gewohnten Bildern und souveränen Schnitten (der Wechsel der Perspektiven und der Blick ins Publikum zeigen dabei, dass die Dvorák-Sinfonie am anderen Abend aufgezeichnet wurde). Seinem Ruf als „Starkstromdirigent“ wird Nelsons jedenfalls vollauf gerecht – in Adams' vor Kraft und Farben strotzender Partitur, vor allem aber bei den romantischen Klängen, die eine beglückende Intensivierung erfahren.

Michael Kube

Musik ★★★★★
Bild/Klang ★★★★★

From The New World – Werke von Ives, Adams, Strawinsky und Dvorák; Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Andris Nelsons (2010); Cmajor/Naxos DVD 814337011345 (95')



Foto: Marco Borggreve/PR

Andris Nelsons

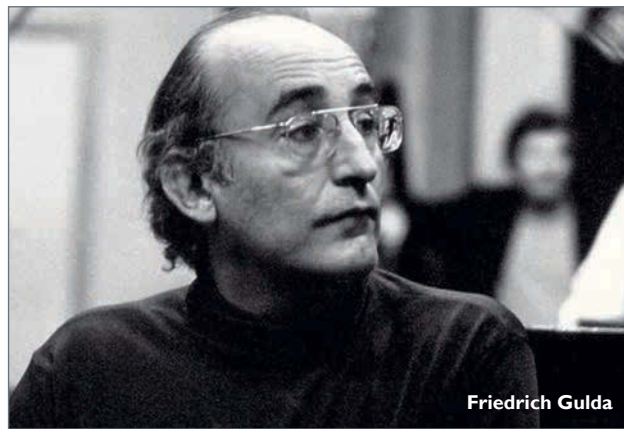


Foto: Universal

Friedrich Gulda

Rückblick

Seine Konzerte waren Ereignisse: Da konnte Bachs „Wohltemperiertes Klavier“ erklingen und ein hinreißender Mozart, aber daneben auch „Night And Day“ von Cole Porter oder „All Blues“ von Miles Davis. Gulda stand der Musik offen gegenüber. Immer bemüht, dem Klassikspießler seine lieb gewonnenen Genregrenzen zu rauben und dem Hardcore-Jazzpuristen gleichzeitig ebenso schmeichelnd wie unerbittlich die Schönheit der klassischen Musik nahe zu bringen.

Auf dem Münchner Klaviersommer 1989 beginnt alles mit Bach, einem Bach, der fast völlig unbelastet vom Gould-Fieber, eher romantisch, deswegen aber auch ungeheuer musikantisch daherkommt. Gulda begriff den barocken Meister so gar nicht aus der motorischen Bewegung heraus, sondern vollkommen aus dem Hier und Jetzt seines eigenen Bauchgefühls.

Der Zuschauer wird dabei von einer inzwischen altmodisch gewordenen Kameraästhetik ins Bild gesetzt, die entweder sauber zoomt oder statische Stativbilder gegeneinander schneidet. Das ist zeittypisch und kann heute doch kaum mehr befriedigen. Aber dann erklingt Mozart, und alles wird gut. Denn hier ist Gulda auf seinem ureigenen Terrain. Da perlt und brilliert es. Und dann erscheint Herbie Hancock auf der Bühne und konfrontiert das Publikum mit „echtem“ Jazzfeeling. Genau dieses Feeling klingt bei Gulda im direkten Vergleich angelernt (wobei wir wieder bei den Genregrenzen wären). Trotzdem verstehen sich Hancock und Gulda prächtig. Genau wie Chick Corea, der viel zu früh gestorbenen Nicolas Economou und Gulda sieben Jahre früher auf dem Münchner Klaviersommer. Wieder changiert das Geschehen auf drei Klavieren irgendwo zwischen genialisch-clownesken Wanderzirkus und sprühender Musikalität. Ach, ja: Gespielt werden Bach, Coreas „Children's Songs“ und spontane Improvisationen. Egal: Frei nach Gulda ist es eben alles Musik.

Tilman Urbach

Musik ★★★★★
Bild ★★★
Klang ★★★

Friedrich Gulda & Friends; Friedrich Gulda, Herbie Hancock, Chick Corea, Nicolas Economou (1982-1989); Arthaus/Naxos DVD 807280167290 (99')



Mehr als Kalkstein und Salzwasser

Natürlich hat der 100. Geburtstag Benjamin Britten nicht vor dem DVD-Markt haltgemacht.

Dank der zahlreichen Produktionen im Umfeld des Jubiläums gibt es eine reiche Auswahl an Opernwerken des genialen Engländers. Eine Nachlese zum Britten-Jahr 2013.

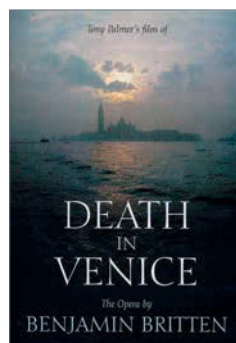
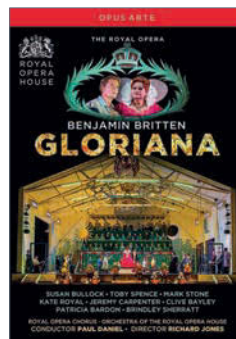
Benjamin Britten schlecht auf die Opernbühne (und damit auch auf die DVD) zu bringen, das ist eigentlich kaum möglich. Denn kein Komponist des 20. Jahrhunderts hat – neben dem szenisch weit problematischeren Richard Strauss – so effektiv und dramaturgisch überzeugend für die Szene geschrieben. Britten's Charaktere legen sich wie eine zweite Haut um die Sänger. Dirigenten schätzen seine stimmungstarken, dichten und trotzdem innovativen und eigenwilligen Partituren, in denen auch die Orchester prächtig zu tun haben – von den großen Panorama-See- und Seelenbildern des „Peter Grimes“ über die repräsentativen Barockanspielungen der „Gloriana“ bis zu den abstrakteren, den jeweiligen Kammerformationen das Äußerste an Farben und Verdichtungen abverlangenden Kammeropern „The Turn Of The Screw“ oder „The Rape Of Lucretia“ oder dem Stadt-, Stimmungs- und Charakterporträt, zu dem sich der späte „Death In Venice“ noch einmal aufschwingt. Und auch die Regisseure finden hier meist einen überzeugenden Ansatz, menschlich spannende Musikdramen zu erzählen.

Womit die schöne Titelausbeute benannt wäre, die das Jubiläumsjahr 2013 zum 100. Britten-Geburtsstag auch dem Opernheimkino bereitet hat. Nicht zu vergessen bei den diversen Neuaufnahmen des „War Requiem“ auch die orchestral wie vokal packende, dabei gelassen ausmusizierende der vereinten Kräfte des City of Birmingham Symphony Orchestra plus Chorus sowie den stimmigen Solisten Erin Wall, Mark Padmore und Hanno Müller-Brachmann unter Andris Nelsons. Weil sie nämlich als optisches Plus für sich verbuchen kann, am authentischen Platz der Uraufführung, in der neuen Kathedrale von Coventry aufgenommen worden zu sein; was die Bildregie von Ute Feudel prächtig einfängt, ohne von der Musik abzulenken.

Bei Britten's erster Oper, dem Fischer-, aber eben auch Menschheitsdrama „Peter Grimes“ um einen nicht einmal sonderlich sympathischen, immerhin für zwei Todesfälle seiner Bootsjungen verantwortlichen Außenseiter der engstirnigen Dorfgemeinschaft, ist die DVD-Konkurrenz am größten. Doch die zwei Neuzugänge zum

Katalog können bestehen. Nun tun sich die Kollektive der Mailänder Scala hörbar schwer mit dem ungewohnten Idiom, doch Englands große Dirigentenhoffnung Robin Ticciati erfüllt die Erwartungen mit Verve und Detailarbeit. Aus der nicht sonderlich bedeutenden Besetzung ragen der kantige John Graham-Hall in der Titelrolle und die herbe Susan Gritton als sich um ihn sorgende, aber letztlich ihn nicht retten könnende Ellen Orford heraus. Catherine Wyn-Rodgers lässt sich hier wie in der Konkurrenzaufnahme als pralle Kneipenwirtin Auntie nie die Butter vom Charaktersopranbrot nehmen.

Doch das Beste in der italienischen Einspielung ist die sehr britische und sehr moderne Regie von Richard Jones, die den „Grimes“ aus der East-Anglia-Archaik fast in unsere Zeit holt, die handelnden Menschen in einen Plattenbau sperrt und von Möwenpuppen wie bei Hitchcocks „Vögeln“ dauerbeobachtet die Stürme vor allem im Inneren ihrer Gesellschaft sich entfesseln lässt. Genau das Gegenteil verkörpert die Produktion vom letztjährigen, einst von Britten gegründeten Aldeburgh Festival. Hier hat man die Oper mit dem bewährten Alan Oke (Grimes) und Giselle Allen (Ellen) samt Mikrofonen als Freiluftspektakel an den „Original“-Strand vor echter Meereskulisse verfrachtet. Der einstige Britten-Mitarbeiter Steuart Bedford hält das dirigentisch zusammen, aber einerseits erfordert der Einheitsschauplatz vor zwei Fischerbooten dann doch abstrakte Reduzierung, andererseits stehen sich die echten Seebilder und die akustischen fast ein wenig verdoppelnd im Weg.



Das geht einem so ähnlich in Britten's letzter Oper, der in jüngster Zeit wegen interessierten Tenören wie Ian Bostridge wieder vermehrt gespielten Thomas-Mann-Vertonung „Death In Venice“ in der vor Ort aufgenommenen Filmversion Tony Palmers. Die wurde zwar schon 1980 erstellt, um Britten's Lebensgefährten und Hauptprotagonisten Peter Pears ein Denkmal zu setzen, doch der war damals schon zu krank und wurde durch den wenig charismatischen Robert Gard abgelöst. Dafür glänzt John Shirley-Quirk als Verwandlungskünstler in den diversen Bassrollen, James Bowman gibt der Vision des Apoll seine Countertenorstimme, und der Tänzer Vincent Redman ist der schöne, aber stumme Knabe Tadzio. Nie freilich wird man das Gefühl los: Britten hat den verführerisch-verderblichen Abendglanz der Serenissima konkreter in geistige Klangbilder umgesetzt, als das jede dokumentarische Annäherung am Kalkstein- und Salzwasser-Original zu leisten vermag.

Bei der DVD-Premiere von Britten's sicher unbekanntester Oper, dem etwas spröden mit dem Epik-Prinzip experimentierenden Theater auf dem Theater „Die Schändung der Lucretia“ als über Gewalt reflektierendes Römerdrama, hat man ebenfalls auf eine ältere BBC-Aufzeichnung vom Aldeburgh Festival

2001 zurückgegriffen. Die großartige Sarah Connolly in der Titelrolle, Christopher Maltman als mieser Vergewaltiger Tarquinius sowie Orla Boylan und John Mark Ainsley als weiblicher und männlicher, das Geschehen kommentierender Chorus fügen sich blendend in David McVicar's

Zwischen Liebes- und Laienspiel:
Elizabeth (I.) ist die unumschränkte
Königin der Schulaulabühne.

praktikabel zeitlose Visualisierung, die vom Orchestra of the English National Opera und dem kompetenten Paul Daniel packend geschürt wird.

Ähnlich geht auch Jonathan Kent im dirigistisch dichten Verein mit Jakub Hrusa vor, der in seiner atmosphärischen Glyndebourne-Festival-Produktion von 2011 das gespenstische Drama um Kindstod und Verführung in der Kammeroper nach Henry James' „Das Drehen der Schraube“ zwar durch den gewählten Fifties-Look unter einer dominanten sich drehenden Glasscheibe auf der Drehbühne näher an uns heranholt, aber nicht wertet noch konkretisiert. Die kühle Miah Persson als Gouvernante, der hintergründige Toby Spence als Diener Quint sowie die beiden großartigen Kinder Joanna Songi und Thomas Parfitt tragen das über atemlose 111 Minuten.

Ganz anders dagegen die Krönungsoper „Gloriana“, in der sich 1953 Elizabeth II. mit ihrer nicht eben schmeichelhaft

Englands Königin im ferkelrosa Steppmorgenmantel

gezeichneten Namensvorgängerin konfrontiert sah. Britten platziert die Elizabeth I. zwischen Maskenspiele der Bürger und Hofbälle, zeigt sie dann aber gleich wieder kontrastiv ohne die berühmte Perücke in ihrem Boudoir: Es ist eine Stilübung, manchmal altmodisch steif und kalt, dann wieder sehr berührend. Richard Jones rückt dem in seiner von Paul Daniel lustvoll pompös dirigierten Koproduktion zwischen der Hamburger und der Londoner Covent-Garden-Oper zu Leibe, indem er sie auf Distanz als Liebes- und Laienspiel in einer Stadtaula im Stil der Entstehungszeit inszeniert. In der großen Duett-Szene zwischen Essex (leidenschaftlich britisch: Toby Spence) und Elizabeth (grandios bühnenfüllend: Susan Bullock), wenn sie als Alte ohne Haare im ferkelrosa Steppmorgenmantel vor einem monströsen Schminkspiegel ihren intimsten Moment erlebt, wird die Königin von gestern als einsame Frau von heute vorgeführt.

Noch ein wenig Festival-Nachlese zweier Konkurrenten: An Ostern treten inzwischen die Berliner Philharmoniker unter Simon

Rattle in Baden-Baden gegen die Dresdner Staatskapelle mit Christian Thielemann in Salzburg an. Was beim ersten, bereits auf DVD vorliegenden Opernduell 2013 zu einem Unentschieden führte: Mit der „Zauberflöte“ in der intellektuellen, aber optisch lieblosen Regie Robert Carsens als kühler Initiationsgeschichte konnten die Berliner zwar mit guten Starsängern punkten, während die Dresdner mit einem „Parsifal“ als szenischem Totalausfall und nicht wirklich aufregender Vokalbesetzung einzig mit einer strukturklaren, fast nüchternen Wagner-Interpretation aufwarten.

Dann lieber die wirklich berührende Salzburger/Berliner „szenische Ritualisierung“ der „Matthäus-Passion“ durch Peter Sellars aus dem Jahr 2010, die alle, die sie erlebt haben, inklusive der Künstler, für eine der Rattle-Sternstunden halten. Mark Padmore, Christian Gerhaher, Camilla Tilling, Magdalena Kozenà, Topi Lehtipuu, Thomas Quasthoff und dem Rundfunkchor Berlin gelingt der absolut rare Fall einer akustisch wie optisch perfekten Bach-Umsetzung. Unbedingt sehen und hören!

Manuel Brug

Britten, War Requiem; Erin Wall, Mark Padmore, Hanno Müller-Brachmann, City of Birmingham Symphony Orchestra, CBSO Chorus & CBSO Youth Chorus, Andris Nelsons. Regie: Ute Feudel (2012); Arthaus/Naxos Blu-ray 0807280807097 (97')

Britten, Peter Grimes; John Graham-Hall, Susan Gritton, Christopher Purves, Felicity Palmer, Peter Hoare, Daniel Okulitch, Catherine Wyn-Rogers u. a., Orchestra e Coro del Teatro alla Scala, Robin Ticciati. Regie: Richard Jones (2012); Opus Arte/Naxos Blu-ray 0809478071198 (168')

Britten, Peter Grimes; Alan Oke, Giselle Allen, David Kempster, Gaynor Keeble, Robert Murray, Henry Waddington, Catherine Wyn-Rogers u. a., Chorus of Opera North, Chorus of the Guildhall School of Music

& Drama, Britten-Pears Orchestra, Stuart Bedford. Regie: Tim Albery (2013); Arthaus/Naxos DVD 0807280217995 (145')

Britten, The Rape Of Lucretia; Sarah Connolly, Christopher Maltman, Catherine Wyn-Rogers, Orla Boylan, John Mark Ainsley u. a., Orchestra of the English National Opera, Paul Daniel. Regie: David McVicar (2001); Opus Arte/Naxos DVD 0809478011231 (120')

Britten, Gloriana; Susan Bullock, Toby Spence, Patricia Bardon, Mark Stone, Kate Royal u. a., Royal Opera Chorus und Orchestra of the Royal Opera House, Paul Daniel. Regie: Richard Jones (2013); Opus Arte/Naxos Blu-ray 0809478071341 (180')

Britten, The Turn Of The Screw; Miah Persson, Toby Spence, Susan Bickely, Giselle Allen, Joanna Songi, Thomas Parfitt, London Philharmonic Orchestra, Jakub Hrusa. Regie: Jonathan Kent (2011); fraMusica/HM DVD 37770002003114 (111')

Britten, Death In Venice; Robert Gard, John Shirley-Quirk, James Bowman, Vincent Redman u. a., English Chamber Orchestra, Stuart Bedford. Regie: Tony Palmer (1980); Tony Palmer Films/NAI DVD 5060230862422 (131')

Bach, Matthäus-Passion. Mark Padmore, Christian Gerhaher, Camilla Tilling, Magdalena Kozenà, Topi Lehtipuu, Thomas Quasthoff, Berliner Philharmoniker, Rundfunkchor Berlin, Knaben des Staats- und Domchors Berlin, Simon Rattle. Regie: Peter Sellars (2010); Berliner Philharmoniker 2 DVD 4260306182114 (195')

Mozart, Die Zauberflöte; Pavol Breslik, Kate Royal, Dmitry Ivashchenko, Ana Durlovski, Michael Nagy u. a., Rundfunkchor Berlin, Berliner Philharmoniker, Simon Rattle. Regie: Robert Carsen (2013); Berliner Philharmoniker 2 DVD 4260306183111 (163')

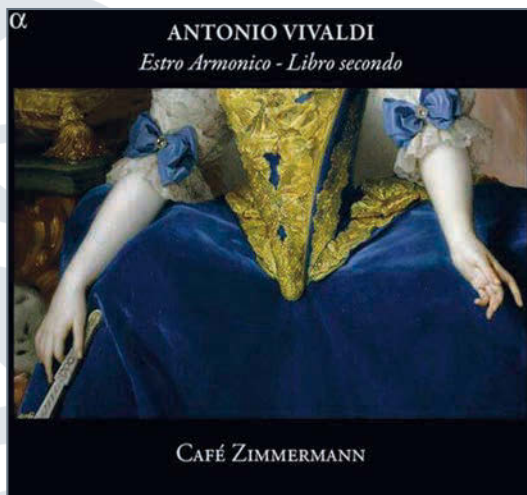
Wagner, Parsifal; Johan Botha, Michaela Schuster, Wolfgang Koch, Stephen Milling, Milcho Borovinov u. a., Sächsischer Staatsoperchor, Chor der Bayerischen Staatsoper, Staatskapelle Dresden, Christian Thielemann. Regie: Michael Schulz (2013); DG/Universal Blu-ray 0044007350362 (242')



Foto: Brinkhoff/Mögenburg/Hamb. Staatsoper

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.: 124063

CD des Monats

Eine ideale Paarung französischer Klang-Noblesse und temperamentvoller Italianità. Stilistisch auf der Höhe der Zeit. Eine ausführliche Rezension finden Sie in unserer Januar-Ausgabe auf Seite 74.

* solange Vorrat reicht



Bestell-Nr.: 124065

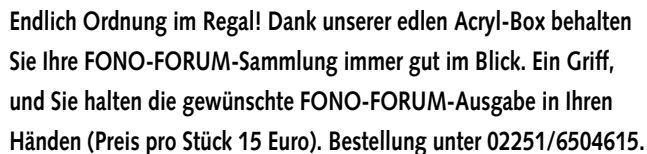
CD des Monats

Dorothee Oberlinger und ihre Musiker nehmen jede Faser dieser Musik ernst und schaffen so Interpretationen mit Vorbildcharakter. Mehr zu dieser herausragenden CD finden Sie auf Seite 72.



Die Vorteile als Abonnent

- Preisvorteil zum Einzelheft, Sie sparen 23 %
- Prämie ohne Zuzahlung:
eine von zwei hochwertigen CDs
- **NEU: E-Paper kostenlos für Abonnenten**
- 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.



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

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

**Einfach auf www.fonoforum.de
unter „Abo“ anmelden.**



Infos zu Abo/Prämien unter www.fonoforum.de

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

Bestell-Nr.					Bankleitzahl		Konto-Nr.
Prämien-Versand erfolgt nach Zahlungseingang und kann bis zu vier Wochen dauern.							
Name/Vorname				Geldinstitut			
☐ Ich zahle nach Eingang der Rechnung. Ich zahle mit Kreditkarte.				☐ Eurocard/Mastercard ☐ Visa ☐ Diners			
Straße/Nr.							

PLZ/ort	Nr. (16-stellig)	gültig bis
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. Versandungsgarantie: Die Bestellung kann ich innerhalb der folgenden zwei Wochen ohne Angabe von Gründen umtauschen oder den Betrag zurückfordern. Bei einem Brief oder durch Rücksendung der Zeitschrift widerrufen. Zur Fristwahrung genügt die rechtzeitige Absendung.	

☐ Ja, ich bzw. der glückliche Abo-Empfänger möchte zum Print-Abo auch das kostenlose E-Paper nutzen. Den Download-Link senden Sie an: _____

Straße/Nr.: _____

E-Mail-Adresse des Abonnenten

****Das Geschenk-Abo endet automatisch nach Ablauf eines Jahres und kann problemlos verlängert werden – Anruf genügt: 0211-690789-386. Zusammen mit meinem Dankeschön erhalte ich eine Geschenk-Karte für den Beschenkten.**

* solange Vorrat reicht

BESTELLSCHHEIN »LESER WERBEN LESER«

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

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

Name/Vorname	Bankleitzahl	Konto-Nr.
Straße/Nr.	Geldinstitut	☐ Ich zahle nach Eingang der Rechnung. ☐ Ich zahle mit Kreditkarte.
PLZ/Ort		

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, wenn ich kann jederzeit nach Ablauf eines Jahres schriftlich beim MZV direkt, Abo-Service (Adresse siehe unten), kündigen. Zu viel gezahltes

[illegible]

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

☐ Ja, ich möchte zum Print-Abo auch das kostenlose E-Paper nutzen. Den Download-Link senden Sie an:

E-Mail-Adresse des Abonnenten **MSVdirekt GmbH & Co. KG, Abo-Service, c/o Medienhaus M&S, Postfach 10 05 50, 42699 Solingen, Fonoforum@msv-direkt.de**

Name/Vorname **PLZ/Ort**

Straße/Nr.

Die Lieferung soll erfolgen ab Heft

☐ Ja, ich möchte zum Print-Abo auch das kostenlose E-Paper nutzen. Den Download-Link senden Sie an:

E-Mail-Adresse des Abonnenten

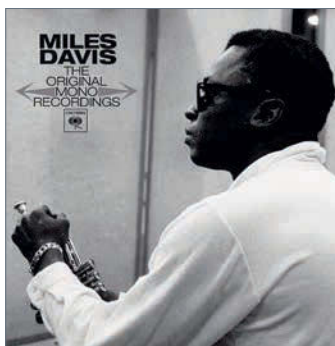
Coupon einsenden an: **MZVdirekt GmbH & Co. KG, Abo-Service,**
Postfach 10 41 39, 40032 Düsseldorf,
fonoforum@mzv-direkt.de

Meisterwerke

In Miles Davis' unvergleichlicher Karriere, die den Trompeter vom Bebop über Cool, Hard Bop, von modalem Jazz bis hin zu vielschichtigen Fusion-Abenteuern führte, zählen seine für Columbia eingespielten Platten zu den Meisterwerken.

Vor einiger Zeit veröffentlichte Sony Music von Miles Davis „The Complete Columbia Album Collection“ – die bereits vergriffen ist – und in abgespeckter Form die bislang noch erhältliche „The Perfect Miles Davis Collection“. Damit aber nicht genug: Zu diesen Veröffentlichungen stoßen jetzt noch „The Original Mono Recordings“, die mit der Mastering-Maxime beworben werden, den ursprünglichen Mono-Sound aufleben zu lassen. Die mit neun CDs bestückte Box enthält „Round About Midnight“, die drei Alben mit Gil Evans „Miles Ahead“, „Porgy And Bess“ und „Sketches Of Spain“, „Some-day My Prince Will Come“, „Milestones“, „Kind Of Blue“, „Miles & Monk At Newport“ und „Jazz Track“. Bei dem zuletzt genannten Album handelt es sich um den für den amerikanischen Markt übernommenen Soundtrack des Louis-Malle-Kultfilms aus dem Jahr 1957 „Ascenseur pour l'échafaud“ und drei ein Jahr später entstandene Aufnahmen mit dem neu formierten Miles Davis Sextet.

Offenbar hielten es die Verantwortlichen von Columbia für technischen Fortschritt, als sie die zunächst in Mono aufgenommenen Vinylplatten nachträglich einer „Electronical Re-Channelled For Stereo“-Prozedur unterzogen. Dass dabei die im Aufnahmestudio erzielte Soundkonstellation auf der Strecke blieb, beklagte im Nachhinein selbst der für einige Sessions verantwortliche Produzent George Avakian. Er hielt den Mono-Sound für klangtreuer. Glücklicherweise



lassen sich manche Kardinalfehler rückgängig machen, wenn einem die Originalbänder und Platten zur Verfügung stehen und wenn man wie der für das Mastering verantwortliche Toningenieur Mark Wilder ein Einfühlungsvermögen für diese spezielle Aufgabe hat.

Im Booklet erklärt Wilder bei jeder Aufnahme, wie er das sensible Mastering vollzog. Stellvertretend dafür einige Beispiele: Miles Davis' „Kind

Of Blue“-Session zählt sicher zu den erfolgreichsten Einspielungen des Trompeters. Vergleicht man daraus die Themen „Flamenco Sketches“ und „All Blues“ der Stereo- mit der Mono-Version, braucht man keine Fledermausohren, um den Unterschied zu hören. Die tonalen Abstufungen in Davis' Trompeten-Chorussen sind deutlicher vernehmbar. Auch die Klangfarben der Saxophonisten – John Coltranes expressive Tenorsax-Diskurse und Julian Cannonball Adderleys rauer Sound – wirken abgerundeter. Die Soli des Pianisten Bill Evans klingen wesentlich transparenter, was auch auf den ansprechenden Groove von Paul Chambers Bass und Jimmy Cobbs subtiles Schlagzeugspiel zurückzuführen ist, die das faszinierende musikalische Geschehen vervollständigen.

Miles Davis' Zusammenarbeit mit dem Arrangeur Gil Evans und dessen Orchester verdanken wir einige der ausdrucksstärksten Einspielungen des großorchestralen Jazz. Auch hier schlägt der Mono-Sound die Stereo-Variante um Längen. Die Optimierung von Stücken aus „Sketches Of Spain“, zum Beispiel Joaquín Rodríguez berühmtes „Concierto de Aranjuez“, betrifft dabei nicht so stark den im Fokus stehenden Trompeter, sondern den in der Stereo-Variante dagegen eher blasser wirkenden Big-Band-Sound. Generell lässt sich diese Einschätzung auf sämtliche in der Box vorhandenen CDs übertragen, die aus Gründen der Authentizität auf vorhandene „alternate takes“ verzichten. Damit geht die Einladung einher, die reine Substanz einzelner Sessions aus Miles Davis' kreativem Nachlass zu genießen.

Gerd Filtgen



Musik
Klang

★★★★★
★★★★

Miles Davis, The Original Mono Recordings; Miles Davis (tp), John Coltrane (ts), Julian Cannonball Adderley (as), Red Garland, Bill Evans (p), Gil Evans (cond) u. a. (1957-1964); Columbia Legacy/Sony 9 CD 0088883756642 (405')

Cross-over

Duke Ellingtons swingende Interpretation von Tschaikowskys „Nussknacker-Suite“ zählt zu den Raritäten. Durch die mit Billy Strayhorn realisierten Arrangements blieb die zauberhafte Leichtigkeit der Ballettmusik erhalten und bekam darüber hinaus eine jazzige Ausrichtung. Das schließt sogar die Titeländerungen mit ein, zum Beispiel mutierte der „Arabian Dance“ des Originals zum „Arabesque Cookie“. Die hier vorliegende Neuauflage mit dem Harmonia Ensemble/New York unter der Leitung von Steven Richman bleibt nun ziemlich blass – zumin-



dest im Vergleich mit der Ellington-Aufnahme, wo Johnny Hodges mit bluesigem Altsax-Solo in besagtem „Arabesque Cookie“ über dem Orchester schwebt.

G.F.

Musik
Klang

★★★★★
★★★★

Peter Iljitsch Tschaikowsky, Duke Ellington & Billy Strayhorn, Nussknacker-Suite; Harmonia Ensemble New York, Steven Richman (2013); Harmonia mundi CD 0093046749323 (57')



Spannend

Ein Sound, in dem die Jazz-Historie mitschwingt, und mit individueller Phrasierung gebotene Improvisationen sind die besten Voraussetzungen, um sich in dem Genre als Künstler mit eigener Stimme zu etablieren. Bei seinem Debüt bei dem für außergewöhnliche Talente geeichten Label Criss Cross gelingt das Philip Dizack aus dem Stand. Der Trompeter verfügt über sämtliche der aufgezählten Eigenschaften und punktet darüber hinaus als Komponist mit starkem Ausdrucksvermögen: Vom hymnischen Album-Titel bis hin zum groovigen „Take Me With You“ versieht er zeitgemäßen Modern Jazz mit fantasievol- len Ergänzungen. *G.F.*

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Philip Dizack, *Single Soul*; Philip Dizack (tp), Ben Wendel (ts), Eden Ladin (p), Joe Sanders (b), Eric Harland (dr) (2013); Criss Cross/HM CD 8712474136322 (57')



Eingängig

Miles Davis hasste Licks, diese kurzen Einsprengsel, mit denen sich der Musiker wegmogeln kann, sich nicht wirklich einlassen muss. Magic Malik, flötender Tausendsassa, präsentiert auf seiner neuen Scheibe mit DJ OIL und Laptop-Spezialist Gilbert Nouno fast nur Licks, kleine repetitive Bausteine, die im Zusammenfluss eine groovende Fläche bilden. Das hat nur dann Kraft, wenn Frauke Aulberts unglaubliche Stimme zum Tragen kommt. Das Ganze ist fett aufgenommen, befreit jede HiFi-Box vom Staub. Aber auf Dauer ist das Konzept recht dünn. Eher für Clublounges oder Dancefloors geeignet als für den heimischen Player. *T.U.*

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Magic Malik, *Tranz Denied*; Magic Malik (fl, voc, key), DJ OIL, Gilbert Nouno (Laptop, electr), Hubert Motteau (dr) u. a. (2012); Bee Jazz/Edel CD 3760002141657 (58')



Seidig

Mit Big Bands hat er gearbeitet und mit Philharmonikern, doch der aus Serbien stammende Trompeter Dusko Goykovich musste erst 81 werden, bevor er sich einen anderen Traum vom großen Auftritt erfüllen konnte: Jazz mit Streichern. Die Brandenburger Symphoniker machten dies jetzt möglich. Für deren Streicher und Goykovichs Quintett arrangierte der britische Altist Peter King Kompositionen des Serben, die schon mal an bekannte Standards erinnern, ins Großformat. Live im Theater Brandenburg betten die Streicher die Jazzer seidig ein, das Drumset allerdings rumpelt hallig. *klm*

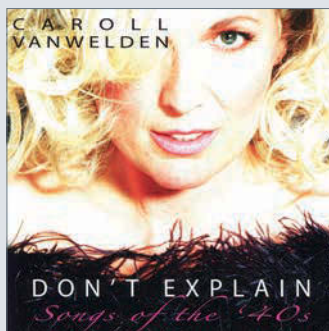
Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Dusko Goykovich with Strings, *The Brandenburg Concert*; Dusko Goykovich (tp, flh), Peter King (as, arr), Renato Cicco (p), Martin Gjukanovski (b), Vladimir Kostadinovic (dr), strings (2013); Enja/Soulfood CD 063757960621 (57')

Ohne Nostalgie

Jazzmusiker haben es oft schwer im Musikbusiness. So muss selbst eine großartige Sängerin wie Carroll Vanwelden, die uns im vergangenen Jahr mit den „Shakespeare Sonnets“ verzauberte, ihre neue CD nun als Eigenproduktion veröffentlichen. Schon der Untertitel „Songs Of The '40s“ weist darauf hin, dass sie auf bekannte Stücke zurückgegriffen hat, meist Standards. Weiter fällt auf, dass viele der Stücke einst von Billie Holiday gesungen wurden, so auch das Lied, das der CD den Titel gab.

In diesem Zusammenhang muss ich unbedingt hinzufügen, dass Carroll Vanwelden die Songs einer wohlthuenden Frischzellenkur unterworfen hat: Sie klingen, als ob sie gerade aus ihrer Feder kommen. Außerdem hat die Belgierin mit ihren Begleitern Daniel Prandl (Klavier), Bernhard Sperrfechter (Gitarre) und Thomas Stabenow (Bass) ausgefeilte Arrangements geschrieben. Das hat zur Folge, dass auch die Soli der Instrumente kleine Kostbarkeiten sind. Obwohl es eigentlich schwerfällt, einen Titel hervorzuheben, möchte ich „Strange-Fruit“ nennen. Billie Holiday sang diesen Klassiker einst als Anklage gegen die Lynchmorde in den Südstaaten der USA – mit den „Früchten“



an den Bäumen sind die erhängten Farbigen gemeint. Es war damals eine Sensation in Amerika, dass eine so schillernde Sängerin sich dieses schwierigen Themas annahm. Aber auch Carroll Vanwelden gelingt es, nur vom Klavier begleitet, diesen Song so intensiv zu interpretieren, dass es mir kalt den Rücken runterläuft.

An anderer Stelle swingt es natürlich auch entspannt, zum Beispiel bei „Perdido“. Insgesamt erweist sich „Don't Explain“ als Album fernab von jeglicher Nostalgie, das dazu verführt, diese großartigen Songs neu zu entdecken.

Thomas Hintze

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

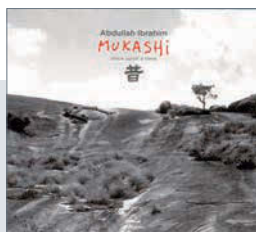
Carroll Vanwelden, *Don't Explain – Songs Of The '40s*; Carroll Vanwelden (voc), Thomas Stabenow (b), Bernhard Sperrfechter (g), Daniel Prandl (p) (2013); Eigenproduktion/ www.jpc.de (57')

Schweremütig

Mit Singsang und Flötenklang schwingt der südafrikanische Pianist sich kurz ein, dann fesselt er den Hörer mit schweremütigen Melodien und stehenden Akkorden von Gewicht. Einmal mehr präsentiert Abdullah Ibrahim sich als Meister der Einfachheit und Reduktion. Wie schon öfter bei ihm kommt einem in dieser Folge von Solo- und Trioaufnahmen manches bekannt vor – „Essence“ etwa ist eine Neufassung seiner Erfolgsnummer „Ismael“ –, dafür betört er in den Trios mit einer ungewöhnlichen Kammerbesetzung, indem er den Holzbläser aus seiner Gruppe Ekaya und jeweils einen klassischen Cellisten heranzieht. *klm*

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Abdullah Ibrahim, *Mukashi*: Once Upon A Time; Abdullah Ibrahim (p, fl), Cleave Guyton (fl, cl, sax), Eugen Bazijan, Scott Roller (cel) (2012/13); Intuition/NAI CD 750447343122 (57')



Rollenwechsel

Variété, Film, Musical, Jazz, Chanson, Klassik – von Genregrenzen hat der französische Komponist, Pianist und Dirigent Michel Legrand sich nie einengen lassen. Zusammen mit der Sopranistin Natalie Dessay plus Rhythmusgruppe bietet er jetzt einen Querschnitt durch sein vokales Œuvre, darunter Klassiker wie „The Summer Knows“ oder „Windmills Of Your Mind“, das die beiden als charmantes Gesangsduett geben. Ihre Opernstimme hat die Dessay draußen gelassen und spielt eher die Diseuse, Chansonette, ja Jazzsängerin. Oder sie schlüpft in die Rolle von Filmfiguren wie „Die Mädchen von Rochefort“. *klm*

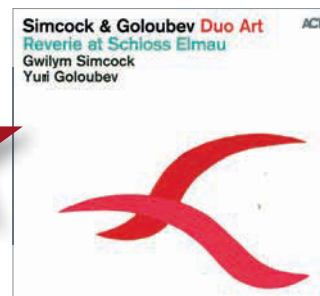
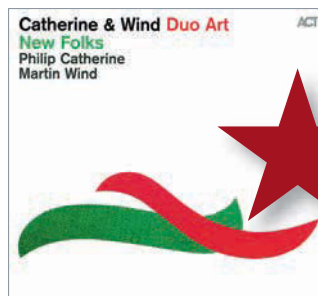
Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Natalie Dessay, Michel Legrand, *Entre elle et lui*; Natalie Dessay (voc), Michel Legrand (p, voc), Pierre Boussaguet (b), François Laizeau (dr) u. a. (2013); Erato/Warner CD 5099993414524 (65')

Nimm zwei!

Zwei Instrumentalisten im kammermusikalischen Dialog. Das Duoformat zieht sich durch die gesamte Jazzgeschichte und brachte seit den 1970er Jahren so manche Produktion unter den Titel „The Art Of The Duo“ hervor, nicht zuletzt eine Platte Niels-Henning Ørsted-Pedersens (1993) mit Philip Catherine, einer wahren Koryphäe in Sachen Duo. Zählen dessen Alben „Twin House“ (1977) und „Splendid“ (1978) mit dem Gitarrenkollegen Larry Coryell doch zu Catherine's größten Erfolgen. Produziert wurden sie von Siggi Loch, der jetzt auf ACT die Serie „Duo Art“ startet – mit Philip Catherine als Starthelfer.

Catherine war Wunschpartner des Kontrabassisten Martin Wind – eine Wahl, die kaum besser hätte ausfallen können. Hochmotiviert und voller Spielfreude swingen die beiden „New Folks“ durch Standards („Old Folks“) und eigene Stücke, Modern-Jazz-Klassiker („Blues In The Closet“, mit rockig verzerrter



E-Gitarre) und eine McCartney-Nummer („Jenny Wren“) im Picking-Style. Doch welche Spieltechnik Catherine auch wählt, er lässt die Gitarre singen, und Wind ist ein ebenbürtiger Partner.

Derweil schlagen Pianist Gwilym Simcock und Kontrabassist Yuri Goloubev, beide klassisch ausgebildet, eine Brücke zur Romantik. Unter ihren eigenen Stücken versteht sich das augenzwinkernd betitelte „Non-Schumann Lied“ als Reverenz an deutsche Komponisten des 19. Jahrhunderts, während das titelgebende „Rêverie“ von Giovanni Bottesini stammt, dem führenden Bassvirtuosen jener Zeit. Ein Fest für Goloubevs Spiel mit dem Bogen.

Berthold Klostermann

Musik ★★★★★/★★★★★
Klang ★★★★★/★★★★★

Catherine & Wind, *Duo Art: New Folks*; Philip Catherine (g), Martin Wind (b) (2013); ACT/Edel CD 614427962126 (57')
Simcock & Goloubev, *Duo Art: Reverie At Schloss Elmau*; Gwilym Simcock (p), Yuri Goloubev (b) (2013); ACT/Edel CD 614427962423 (61')



Foto: ACT/Dean Bennid

Traumhaftes Duospiel:
Philip Catherine (links)
und Martin Wind

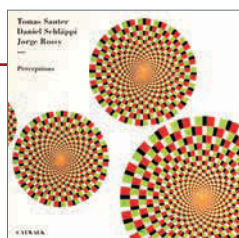


Erfrischend

Latin Jazz erfrischend eigenständiger, innovativer Couleur, und dahinter steckt ein Pianist/Komponist/Jurist aus Deutschland. Weit mehr als hierzulande hat Sebastian Schunke sich in der internationalen Latin-Szene einen Namen gemacht. Für sein neues Album formierte er ein hochkarätiges Sextett mit Nils Wogram sowie in New York lebenden Musikern aus Lateinamerika und Europa, das sich seine metrisch vertrackten und komplex komponierten, teils schon anderswo veröffentlichten Stücke voller Spielfreude vornimmt. Das ist rhythmisch stark, aber nie Salsakurs-tauglich. *klm*

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Sebastian Schunke, Genesis – Mystery And Magic; Sebastian Schunke (p), Alex Sipiagin (tp, flh), Nils Wogram (tb), Hans Glawischig (b), Diego Pinera (dr), Pernell Saturnino (perc) (2012); nWog/Edel CD 7640138447419 (59')



Schwerelos

Eins ums andere Mal beweist Jorge Rossy, der spanische Ex-Drummer von Brad Mehldau, seine Extraklasse. So auch hier: Er spielt straight, nie selbstverliebt, immer eine Spur dirty. Dazu kommen Daniel Schläppis präzise Basslines, schließlich als Kern der Truppe Tomas Sauters hallige Leadgitarre. Sein Ton ist kraftvoll. Er beweist ein gutes Timing, streut genügend Luft zwischen die Noten, setzt behutsam Effekte ein. So ergibt sich eine Schwerelosigkeit, die manchmal ein wenig zu sehr an Frisell erinnert. Aber auch auf dieser Scheibe begeistern die drei durch ihr kompaktes Miteinander. *T.U.*

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Sauter, Schläppi, Rossy: Perceptions; Tomas Sauter (g), Daniel Schläppi (b), Jorge Rossy (dr) (2010); Catwalk CD 4260085534265 (51')



Missglückt

Was haben Lou Reed, Police, Pink Floyd und Led Zeppelin mit Thelonious Monk gemeinsam? Nicht viel, möchte man meinen. Monk war früh durch sein genial unorthodoxes Klavierspiel und seine daraus erwachsenen Kompositionen bekannt geworden. Der Saxophonist Francesco Bearzatti meint Monk durch allerlei Popzusätze anreichern zu müssen. Das klingt manchmal lustig, meistens aber platt und albern, obwohl Giovanni Falzone (Trompete), Danilo Gallo (Bass) und Zeno De Rossi am Schlagzeug veritable Musik abliefern. Wenn Michael Jacksons „Billie Jean“ in Monks „In Walked Bud“ mündet, kommt man über ein müdes Schmunzeln nicht hinaus. Leider! *T.U.*

Musik ★★★
Klang ★★★★★

Francesco Bearzatti Tinissima 4et, Monk N'Roll; Francesco Bearzatti (sax), Giovanni Falzone (tp), Danilo Gallo (b), Zeno De Rossi (dr) (2012); Cam Jazz/Edel CD 8052405140937 (65')



Mit Potential

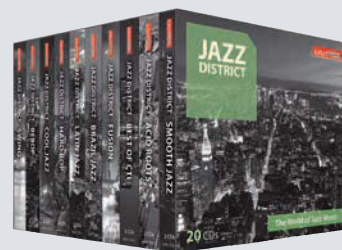
Seit einiger Zeit schon sorgen Musiker aus Israel in der Jazzszene für Furore. So auch Pianist Shai Maestro, der sich in den Jahren bei seinem Landsmann, dem Bassisten Avishai Cohen, einen ausgezeichneten Namen machte. Dies ist sein zweites Album mit eigenem Trio, und es bündelt sehr schön Maestros Sinn für einfache, teils vom Folk inspirierte Melodien, farbige Klänge („Let Sound Be Sound“) und dichtes Zusammenspiel mit seinen Partnern. Welch hohes Interaktionspotential in diesem Dreier steckt, offenbaren am ehesten drei lang ausgespielte Stücke. Ansonsten hält man sich ans Schlichte, gekrönt durch ein bulgarisches Volkslied mit Gastsängerin. *klm*

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Shai Maestro Trio, The Road To Ithaca; Shai Maestro (p), Jorge Roeder (b), Ziv Ravitz (dr) (2013); Laborie/Edel CD 0810473014226 (54')

Appetit machend

Die Redaktion des „KulturSPIEGEL“ hat gemeinsam mit Sony Music eine Box zusammengestellt, die den Jazz beleuchten soll. Um es vorwegzunehmen: Wer erwartet, bei „Jazz District“ (zirka 85 Euro) die Jazzhistorie anhand der wichtigsten Stücke aus allen Epochen dokumentiert zu bekommen, wird enttäuscht werden – den immerhin 20 CDs, die nach zehn Rubriken gegliedert sind, zum Trotz. Anders als suggeriert fehlen nämlich einige der wichtigsten Spielarten des Jazz. Modaler Jazz und Free Jazz bleiben ebenso unberücksichtigt wie frühe Stile (New Orleans, Dixieland). Und während man „Latin Jazz“ und „Brazil Jazz“ jeweils eigene Rubriken widmet, bleiben andere Ethnoeinflüsse genauso unberücksichtigt wie aktuelle europäische Spielarten. Der Grund dafür liegt sicher nicht in der Ignoranz der „KulturSPIEGEL“-Redaktion, die viele schöne Perlen ausgegraben hat und jede Rubrik durch einen profunden und auch für Laien verständlichen, kurzen Einführungstext ergänzt. Sondern vielmehr daran, dass man sich ausschließlich aus dem Fundus von Sony Music bedienen durfte. Wegweisende Aufnahmen von Labels wie Blue Note, Verve, Impulse, ECM oder ACT fehlen also.





„The Man I Love“

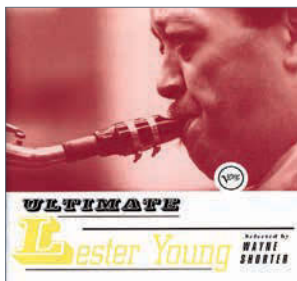
Aus seiner umfangreichen CD-Sammlung fischt Jazzkenner Thomas Hintze für die FONO-FORUM-Leser die schönsten Schätze. Im Mittelpunkt jeder Folge stehen dabei hochrangige Interpretationen eines Standards.

Heute sind wir wieder bei den Gershwins gelandet, die in Sachen „The Man I Love“ für Musik und Text verantwortlich zeichnen. Nicht verantwortlich waren sie allerdings für das heillose Durcheinander, bis dieses großartige Lied endlich die Bühne erreichte. Da die Story dahinter zu lang ist, möchte ich sie Ihnen lieber ersparen. Kurz: Als Benny Goodman den Titel 1937 in sein Repertoire aufnahm, war der Anschluss an den Jazz hergestellt und riss bis heute nicht ab. Für mich ist „The Man I Love“ neben Benny Goodman vor allen Dingen mit der großartigen Darbietung von Billie Holiday verbunden, und zwar unbedingt in Begleitung von Lester Young, mit dem sie eine Seelenverwandtschaft verband. Die gemeinsame CD „Lady Day & Pres“ hatte ich schon einmal empfohlen und möchte dies an dieser Stelle dringend wiederholen.

Um meinen Platz für eine andere Einspielung von Lester Young, ohne Billie Holiday, freizuhalten, ergreife ich die Gelegenheit, Ihnen die von Wayne Shorter zusammengestellte CD „Ultimate

Die Blütezeiten des Jazzfestivals von Montreux sind längst vorbei

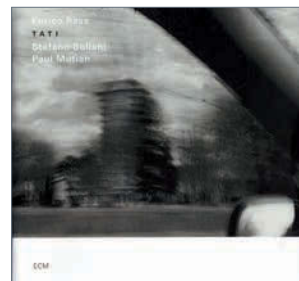
Lester Young“ (Verve) zu empfehlen. Auch hier erklingt „The Man I Love“ als eine wunderbare Ballade, so dass man den bewegenden Ton des Tenorsaxophonisten richtig auskosten kann. Bitte erschrecken Sie nicht, wenn Sie lesen, dass die Musik 1946 aufgenommen wurde – sie klingt trotzdem sehr gut. Hinzu kommt, dass am Klavier kein Geringerer als Nat King Cole sitzt. Oft hat Oscar Peterson, nach seinen Vorbildern gefragt, diesen Namen genannt.



dass es einerseits authentisch daherkommt, andererseits aber dem Stand der Aufnahmetechnik von heute entspricht. Mitgeschnitten wurde ein öffentliches Konzert wie seinerzeit bei Goodman, und als Buddy de Franco zu „The Man I Love“ anhub, fühlte sich das Publikum hörbar in die Zeit zurückversetzt, da dieses Stück als Erkennungsmelodie des Goodman-Sextetts erklang. Auch Terry Gibbs am Vibraphon „vertritt“ Lionel Hampton würdig. Um Ihnen noch etwas mehr Appetit zu machen, möchte ich noch erwähnen, dass auch solche Ohrwürmer wie „Stompin’ At The Savoy“ und „Airmail Special“ auf der CD enthalten sind. Somit ist „Kings Of Swing“ (Contemporary) eine swingende, aber keineswegs nur nostalgische Angelegenheit.

Die Blütezeiten der Jazzfestivals von Montreux sind längst vorbei – zumindest in puncto Jazz. Denn wenn man sich die Künstlerliste ansieht, kommt man unweigerlich ins Grübeln, wo der Jazz geblieben sein könnte. Anders war das noch 1975. Damals wurde Ella Fitzgerald live begleitet von Tommy Flanagan (Klavier), Keter Betts (Bass) und Bobby Durham (Schlagzeug), so dass es richtig swingt. Die CD „The Montreux Collection“ (Pablo) ist aber auch deshalb so hörenswert, weil sich hier auf der Bühne eine Jazzelite versammelte, wie sie es in dieser geballten Ansammlung heute leider nicht mehr gibt. Auf dem Cover wurden die Musiker alphabetisch genannt, und so reicht die Liste von Count Basie bis Toots Thielemans.

Unter den modernen Trompetern habe ich eine große Vorliebe für den Italiener Enrico Rava. Er hat einen sehr eigenen, lyrischen Ton, den ich außerordentlich schätze. Als ich einmal in einem Restaurant in Neapel dessen Musik erkannte und dies gegenüber dem



Wenn man genauer hinhört, wird einem schnell klar, weshalb dieser in puncto Spielweise ein Idol für ihn war. Die Auswahl von Wayne Shorter kann ich nur als höchst gelungen bezeichnen, denn es finden sich dort sowohl Titel mit Oscar Peterson am Klavier als auch mit Musikern wie beispielsweise Buck Clayton (Trompete): insgesamt eine sehr entspannt klingende Musik aus der goldenen Zeit des Swing.

Wir bleiben noch etwas bei swingender Musik. Der Vibraphonist Terry Gibbs spielte unseren Standard ebenfalls ein, und zwar 1991 im Stil des Benny Goodman Sextet, dazu weitere Titel aus der Ära des „King of Swing“ Benny Goodman. Den Klarinettenpart übernahm Buddy de Franco, weiter spielten Herb Ellis (Gitarre), Milt Hinton (Bass), Butch Miles (Schlagzeug) und Larry Novak (Klavier). Zwar klingen Goodmans Aufnahmen aus den 1930er Jahren immer erstaunlich frisch, doch hier hat man den Eindruck,

Leiter erwähnte, war das Eis gebrochen, und es wurde ein schöner Abend bei ausgeprägt italienischer Gastfreundschaft. Wenn Sie jetzt neugierig sind, wie denn nun die Tongebung Ravas ist, dann wählen Sie auf der CD „Tati“ (ECM) den ersten Track „The Man I Love“ an, und Sie lernen ihn gleich richtig kennen. Rava spielt dort zusammen mit Stefano Bollani (Klavier) und Paul Motian (Schlagzeug). Es ist insgesamt eine eher ruhige, man könnte auch sagen „entschleunigte“ Musik, wo sich die Musiker Zeit nehmen, ihre Melodiebögen entstehen zu lassen. Das Erstaunliche daran ist für mich, dass es ihnen trotzdem gelingt, immer wieder Spannung aufzubauen. Erwähnt werden muss hier der exzellente Pianist Bollani, doch ebenso liegt das am Schlagzeuger Paul Motian, der im Hintergrund eine äußerst filigrane Untermauerung beisteuert. Ich wünsche Ihnen viel Spaß beim Hören, Ihr

Thomas Hintze

★ = Zwischenwert

★ ★ ★ ★ ★ = hervorragend

★ ★ ★ ★ ★ = sehr gut

★ ★ ★ = gut

★ ★ = bescheiden

★ = belanglos

- Allende-Blin**, Orgelwerke
Cybele/HM S. 84
- C. Ph. E. Bach**, Sechs Sammlungen f. Kenner u. Liebhaber
Brilliant/Edel S. 82
- C. Ph. E. Bach**, Werke f. Gambe u. Klavier
Agogique/HM S. 76
- Bach**, Brandenburgische Konzerte
DHM/Sony S. 72
- Bach**, Englische Suiten Nr. 1-3
Sony S. 83
- Bach**, Kantaten
Passacaille/Note 1 S. 86
- Bach**, Lutherische Messen Vol. 1
Coro/Note 1 S. 86
- Beethoven**, Klavierquartette u. -trios
Divox/Naxos S. 77
- Beethoven**, Klaviersonaten
Alpha/Note 1 S. 82
- Brahms**, Sinfonien Nr. 3 u. 4
Oehms/Naxos S. 68
- Brahms**, Streichsextette
Praga/HM S. 79
- Bruckner**, Sinfonie Nr. 5
RCA/Sony S. 68
- Corelli**, Sonaten;
Realì, Folia u. a.
Aparté/HM S. 76
- Debussy**, Prélude
à l'après-midi d'un faune;
Mahler, Sinfonie Nr. 4
Linn/Naxos S. 70
- Dvorák**, Cellokonzerte u. a.
Hyperion/Note 1 S. 48
- Fauré**, Klavierkammermusik Vol. 4
Alpha/Note 1 S. 80
- Gabrieli**, Sacrae Symphoniae
Accent/Note 1 S. 85
- Genzmer**, Orgelwerke
TYXart/Note 1 S. 84
- Gernsheim**,
Sinfonien Nr. 1 u. 3
CPO/JPC S. 69
- Gesualdo**, Responsorien
Phi/Note 1 S. 85
- Heiller**, Orgelwerke Vol. 1 u. 2
Ambiente/TS S. 84
- Heininen, Nielsen**,
Flötenkonzerte
Alba/KC S. 74
- Herrmann**, Wasser
EMCD S. 90
- Kendlinger**, Sinfonie Nr. 1 u. a.
K21 S. 71
- Ligeti**, Lontano u. a.
Ondine/Naxos S. 71
- Maderna**,
Orchesterwerke Vol. 5
Neos/NAI S. 75
- Mahler**, Wunderhorn-Lieder
EPRclassic S. 87
- Mahler**, Sinfonie Nr. 5
Channel/NAI S. 69
- Mompou**, Musica Callada
MDG/NAI S. 83
- Mozart**, Klarinettenquintett u. a.
Harmonia mundi S. 77
- Mozart**, Klavierkonzerte KV 413-415
Praga/HM S. 79
- Mozart**, Opernarien
Warner S. 28
- Nono**, Intolleranza 1960
Dreyer Gaido/KC S. 88
- Palestrina**, Cantica Salomonis
Naxos S. 86
- Ponchielli**, La gioconda
Brilliant/Edel S. 88
- Prokofjew**, Sinfonie Nr. 4,
Der verlorene Sohn
Naxos S. 70
- Rihm**, Complete Works For
Violin And Piano
Naxos S. 81
- Ruzicka**, Werke f. Violoncello
Thoron/Naxos S. 81
- Sarasate**, Werke f. Violine u.
Orchester Vol. 4
Naxos S. 46
- Schostakowitsch**,
Sinfonie Nr. 4
Naxos S. 71
- Schubert**, Sinfonie Nr. 6 u. a.
BIS/KC S. 67
- Schumann**, Sinfonische
Werke Vol. 1
Audite/Edel S. 67
- Schumann**, Streichquartette;
Kurtág, Officium breve
Genuin/Note 1 S. 78
- Smetana, Dvorák**, Klaviertrios
Hänssler/Naxos S. 78
- Strawinsky**, Orchesterwerke
Sony S. 70
- Tanguy**, In terra pace
Transart/HM S. 75
- Telemann**, Klingende
Geographie u. a.
Pan/Note 1 S. 76
- Telemann**, Suite a-Moll,
Doppelkonzerte
DHM/Sony S. 72
- Trojan**, Orest
Challenge/NAI S. 89
- Vivaldi**, Concerti per violino
Stradivarius/KC S. 72
- Vivaldi**, Trompetenkonzerte
Sony S. 74
- Zacher**, Orgelwerke
Cybele/HM S. 84
- Künstlerporträts/Recitals**
Avi Avital –
Between Two Worlds
DG/Universal S. 80
- Rolando Villazón**:
Mozart – Concert arias
DG/Universal S. 88
- Sammelprogramme**
Alpine Horn Symphony
Edel S. 74
- Barbella, Giuliani, Paisiello (?)**
u. a., Mandolinenkonzerte
Ars/Note 1 S. 73
- Duo de harpes**
Gallo/KC S. 79
- Les Galaneries** – Sonaten
u. Arietten v. Zaneboni,
Carpentier u. a.
Brilliant/Edel S. 73
- Hindemith, Biber, Stamitz u. a.**,
Werke f. Viola d'Amore
Hänssler/Naxos S. 81
- Lieder eines armen**
Mädchens – Songs v. Eisler u. a.
Gramola/Naxos S. 87
- Mozart Arias**
Sony S. 73
- Pohádka** – Werke v. Suk,
Dvorák, Janáček u. a.
Es-Dur/KC S. 80
- Symphonic Klezmer**
Sony S. 75
- Transfigurations** – Werke v.
Bach, Corette, Marini u. a.
Ambronay/HM S. 76
- La vallée de cloches**
ECM/Universal S. 83
- DVD/Blu-ray**
Britten, Death In Venice
Tony Palmer Films/NAI S. 92
- Britten**, Gloria
Opus Arte/Naxos S. 92
- Britten**, Peter Grimes
Opus Arte/Naxos S. 92
- Britten**, Peter Grimes
Arthaus/Naxos S. 92
- Britten**, The Rape Of Lucretia
Opus Arte/Naxos S. 92
- Britten**, The Turn
Of The Screw
fraMusica/HM S. 92
- Britten**, War Requiem
Arthaus/Naxos S. 92
- Friedrich Gulda And Friends**
Arthaus/Naxos S. 91
- From The New World** –
Werke v. Ives, Adams u. a.
Cmajor/Naxos S. 91
- Mahler**, Sinfonie Nr. 4
Accentus/HM S. 90
- Mozart**, Così fan tutte
Cmajor/Naxos S. 26
- Mozart**, Die Zauberflöte
Berliner Philharmoniker S. 92
- Wagner**, Parsifal
DG/Universal S. 92
- Jazz**
Francesco Bearzatti Tinissima
4et, Monk'N'Roll
Cam Jazz/Edel S. 99
- Catherine & Wind**,
Duo Art: New Folks
ACT/Edel S. 98
- Miles Davis**, The Original
Mono Recordings
Columbia Legacy S. 96
- Natalie Dessay & Michel**
Legrand, Entre elle et lui
Erato/Warner S. 98
- Philip Dizack**, Single Soul
Criss Cross/HM S. 97
- Dusko Goykovitch with Strings**,
The Brandenburg Concert
Enja/Soulfood S. 97
- Abdullah Ibrahim**, Mukashi
Intuition/NAI S. 98
- Magic Malik**, Tranz Denied
Bee Jazz/Edel S. 97
- Sauter, Schläppi, Rossy**,
Perceptions
Catwalk S. 99
- Sebastian Schunke**, Genesis
nWog/Edel S. 99
- Shai Maestro Trio**,
The Road To Ithaca
Laborie/Edel S. 99
- Simcock & Goloubev**, Duo Art:
Reverie At Schloss Elmau
ACT/Edel S. 98
- Tschaikowsky**,
Duke Ellington & Bill Strayhorn,
Nussknacker-Suite
Harmonia mundi S. 96
- Carol Vanwelden**,
Don't Explain
Eigenproduktion/
www.jpc.de S. 97
- Bücher**
Lejeune, Musikinstrumenten-
führer
Ricercar/Note 1 S. 66
- Rampe/Sackmann**,
Bach-Handbuch, Band 5
Laaber S. 66