

Vertrautes Personal

Hexen in Kinder-(Hör-)büchern sind nicht erst seit Otfried Preußlers

„Die kleine Hexe“ beliebt. Ihre Fähigkeiten, zu zaubern und allerlei Unsinn anzustellen, haben das Potenzial für abenteuerliche und spannende Geschichten.

Hexen wildern durch den Hörbuchmarkt für Kinder. Dieses Jahr erst wurde im Rahmen der Leipziger Buchmesse das Hörbuch „Die kleine Schusselhexe und der Zauberer“ vom Label Igel Records in den „Leipziger Lesekompass 2014“ aufgenommen. Das Bemerkenswerte dieser Auszeichnung ist es, dass hier nicht ausschließlich erwachsene Experten die Auswahl treffen, sondern auch Jugendliche in der Jury sitzen. In ihrer Begründung heißt es, dass das Hörbuch „viel Potenzial für eigene Sprachspielereien, das Erfinden von Hexen-Wettbewerben, das Malen von Handlungselementen oder das Basteln von zauberhaften Utensilien“ böte. Friedhelm Ptok liest Anu Stohners Geschichte der kleinen Hexenchaotin, die in einen Wettbewerb mit dem Zauberer Zack zu treten hat, ruhig und genüsslich. Und er lässt die Gestalten mit Stöhnen, Gähnen und Stottern sehr lebendig werden.

Hexengeschichten sind auch Teil des neuen Hörbuchs „Von Hexen, Drachen und Piraten“ von Oetinger audio. Die Autorin Isabel Abedi selbst ist hier als Rezitatorin zu erleben. Im Wechsel mit Nina Petri und Simon Jäger lernen wir unter anderem ihre drei Hexengeschichten „Der Hexenhund“, „Der Baumtroll“ und „Laluna, die Mondhexe“ kennen. Für das entsprechende musikalische Ambiente sorgt der fantastische brasilianische Musiker Eduardo Macedo, der auch für Jumbo Medien schon viele Hörbücher mit Gitarre und Latino-Schlagwerk begleitet hat. Im „Hexenhund“ erzählt Abedi von einer kleinen Hexe namens Druida, die sich entgegen aller Tradition keinen schwarzen Raben oder eine kratzbürstige Katze als Begleiterin wünscht, sondern einen Hund. Und weil Mama Hexe den Wunsch entschieden verweigert, zaubert sich Druida selbst einen Hund herbei. Klar, dass dieser nicht braun, sondern pechschwarz sein muss und noch dazu den freundlichen Namen „Franz“ trägt. Mama befiehlt trotzdem, dass er am nächsten Tag wieder weggezaubert werden muss. Zum Glück verirrt sich der allerseits unbeliebte „Klaubaubermann“ Kralle in tiefster Nacht ins Hexenhaus. Seinen Namen trägt er, weil er regelmäßig redliche Hexen beklaut. Klar, dass Franz seinem Wachhund-Instinkt folgt und zur Zufriedenheit von Mama Hexe den finsternen Dieb stellt.

Eine Hexengeschichte für etwas ältere Kinder und Jugendliche (ab 10) ist die drei CDs umfassende Aufnahme von Lene Kaaberbols „Wildhexe – Die Feuerprobe“, die von der jungen Rezitatorin Ulrike C. Tscharre vorgestellt wird. Die Übersetzung der dänischen Vorlage, die auch als Buch beim Carl Hanser Verlag erschienen ist, setzt auf schlichten Satzbau und klare Strukturen. Schade, dass Tscharre dem Text in seiner etwas verborgenen Vielfalt nicht gewachsen ist, denn die melancholische Lesehaltung ohne viel Gestaltungsansatz wirkt auf Dauer ermüdend. Wenn Clara von einem schwarzen Kater gekratzt wird und das Blut an ihrem Gesicht herunterläuft, spiegelt sich die Dramatik der Situation bei Tscharrs Lesung in

keiner Weise wider. Angesiedelt ist die Geschichte in einem modernen Familienumfeld. Clara ist Tochter einer freiberuflichen Journalistin, die getrennt von ihrem Mann lebt und als alleinerziehende Mutter scheinbar alles richtig macht. Erst im weiteren Verlauf wird deutlich, dass sich Clara von ihrer Mutter in einem wesentlichen Detail unterscheidet: Sie ist wie ihre Tante Isa, die irgendwo im dunklen Wald lebt, eine Wildhexe und damit in der Lage, die Sprache der Tiere zu verstehen. Mit Isa taucht Clara in die unbekannte Welt der Wildhexen ein und muss gegen die Hexe Chimära antreten. Die wenigen hörspielartigen Einblendungen werden dem Anspruch nur mäßig gerecht, die Lesung mit szenischen Elementen zu illustrieren.

Ein Hexenlied, in dem es um eine Hexenhöhle, Hexengegröhl und schlimme Hexenöle geht, hat auch Paul Maar gedichtet. Es ist auf einer neuen CD mit dem Titel „Wenn das Faultier Tango tanzt – Lieder vom Sams & Co.“ enthalten. Der Drummer der Rockband „Subway To Sally“, Simon Michael, hat Maars Texte mit den Sängern Charlotte Klauser und Simon Sternheim vertont und bei Oetinger audio eingespielt, wobei er sich mit elektronischen Elementen und im Stil bewusst vom Image des Kinderlied-Genres entfernt.

Nicht aus der Märchenwelt, sondern aus der Fabel entlehnt der aus Berlin stammende Autor und Schauspieler Ulrich Hub das Personal seiner Geschichte „Füchse lügen nicht“. Von ihm selbst gelesen, ist das beim Carlsen Verlag erschienene Buch nun auch auf zwei CDs bei Silberfisch als Hörbuch erschienen. Zugegeben: Man braucht schon etwas Fantasie, um hinter der grotesken Geschichte von Tieren, die auf einem Flughafen festsitzen und von einem listigen Fuchs übers Ohr gehauen werden, die Vorlage des Klassikers „Reinecke Fuchs“ zu erkennen. Ein wenig schießt Hub mit seiner Persiflage allerdings übers Ziel hinaus und dürfte seine angestrebte Klientel von Kindern ab acht Jahren überfordern. Weit witziger ist diese Geschichte zu hören als zu lesen, denn Hub gestaltet wie ein Comedian sehr drastisch die Gans, den Affen und den Pandabären. Manche Ideen sind platt, so etwa die Erklärung des englischen Begriffs „Duty free“, den Hub in der Rolle des Fuchses als „pflichtfreien“ Raum interpretiert und damit die Plünderung seines Bestandes rechtfertigt.

Helmut Peters



Die kleine Schusselhexe und der Zauberer;
Igel Records CD 9783731310242 (77')

Von Hexen, Drachen und Piraten;
Oetinger audio CD 9783837307689 (63')

Wildhexe – Die Feuerprobe;
Igel Records 3 CD 9783893534647 (200')

Wenn das Faultier Tango tanzt;
Oetinger audio CD 4260173788068 (44')

Füchse lügen nicht;
Silberfisch 2 CD 9783867421683 (115')

Fast alles Gold

Gold ist eine gerne für Wien reklamierte Farbe. Vor allem von den Wienern selbst. Golden ist das Wiener Herz (glauben zumindest die Wiener). Gold dominiert im Großen Saal des Wiener Musikvereins

– weiß die Welt spätestens seit den Neujahrskonzerten der Philharmoniker. Daher mag Gold auch jene Farbe sein, die nicht nur Synästhetikern in den Sinn kommt, wenn sie Musik der Familie Strauss hören. Golden ist daher auch das Cover der neuen Johann-Strauss-CD, mit der die Wiener Symphoniker unter dem Dirigenten Manfred Honeck den Beweis antreten wollen, dass sie ihren oft höher eingeschätzten Kollegen in nichts nachstehen, vor allem nicht bei Strauss. Was ihnen insgesamt durchaus gelingt. Honeck sucht mit seiner Interpretation der Walzer und Polkas von Johann II, Josef und Eduard Strauß unsere Ohren in einer Weise zu putzen, die jene Harnoncourts (bei seinen zwei Neujahrskonzerten mit den Philharmonikern) beinahe noch übertrifft. So klingt manches scheinbar Vertraute hier denn auch ganz neu, überraschend, ungewohnt, weil der Dirigent vor allem dynamisch und agogisch die Feile ansetzt, etwa die berühmte Anleitung zum Rubato beim Wiener Walzer („Eins, zwei und vielleicht drei“) durch eine Vielfalt agogischer Feinheiten weiterführt. Subtil arbeitet er auch die klanglichen „Naturbilder“ heraus, die die Sträusse in vielen ihrer Stücke versteckten. Als Wermutstropfen dieser live im Großen Festspielhaus, Salzburg, aufgenommenen CD schlägt freilich ein etwas mulmiges Klangbild zu Buche. Dennoch eine Trouvaille für alle Freunde der Strauss-Dynastie.

Gerhard Persché

Musik
Klang

★★★★★
★★★

Strauss, Walzer, Polkas u. a.; **Strauss II**, Der Zigeunerbaron-Ouvertüre, Furioso u. a.; **Josef Strauss**, Die Libelle, Dorfschwalben aus Österreich, Feuerfest; **E. Strauß**, Die Biene; Wiener Symphoniker, Manfred Honeck (2014); WS/Naxos CD 4260313960057 (58')



Johann
Strauss II

Grobschlächtig

Zubin Mehta ist ein Allround-Dirigent im besten Sinne des Wortes, und dass er auch die herausfordernde Architektonik der Bruckner'schen Sinfonien mit Bravour zu meistern weiß, hat er schon oft unter Beweis gestellt. Unter rein interpretatorischen Aspekten betrachtet, können auch die vorliegenden beiden 2012 bzw. 2013 in Israel aufgenommenen Live-Dokumente durchaus für sich einnehmen. Mehta wählt Tempi, die, ohne je in Extreme auszuarten, auf natürliche Weise fließen, vor allem in der gewaltigen achten Sinfonie. Sein Bruckner gibt sich gelegentlich eher dramatisch als episch, der große formale Bogen ist nichtsdestoweniger mit imponierender Logik gespannt.

Dennoch überwiegen die Probleme. Da ist zum einen das Klangbild: Es weist sehr wenig Tiefenschärfe auf, ist trocken, neigt zur Verfärbung, und die zahlreichen dynamischen Höhepunkte plärren förmlich aus den Boxen. Dies gilt insbesondere für die im Smolarz-Auditorium, Tel Aviv, aufgenommene Sinfonie Nr. 7. Aber auch das an und für sich treffliche Orchester scheint bei beiden Gelegenheiten nicht seinen besten Tag gehabt zu haben. Insbesondere die Blechbläser zeigen hörbare Schwächen, und gegen Ende des Finales der Achten kommt es beinahe zu einer Katastrophe. So stellt sich letztlich die bittere Frage nach dem Sinn dieser Veröffentlichungen: Weder Mehta noch dem Orchester tut man damit einen Gefallen. Vielleicht stellen sie für denjenigen, der bei diesen Konzerten anwesend war, einen gewissen Wert dar, doch angesichts zahlloser hervorragender Einspielungen der präsentierten Werke sind sie schlicht nicht konkurrenzfähig.

Thomas Schulz

Musik
Klang

★★★
★★

Bruckner, Sinfonie Nr. 7; Israel Philharmonic Orchestra, Zubin Mehta (2012); Helicon/HM CD 7293627967525 (63')

Bruckner, Sinfonie Nr. 8; Israel Philharmonic Orchestra, Zubin Mehta (2013); Helicon/HM CD 7293627967526 (76')



Weitere Neuerscheinungen

Glass, Sinfonie No. 1 „Low“, From The Music Of David Bowie And Brian Eno; Sinfonieorchester Basel, Dennis Russell Davies; Orange Mou/Note 1 CD

Händel, Klavierkonzerte Nr. 13-16, Matthias Kirschnereit, Deutsche Kammerakademie Neuss, Lavard Skou Larsen; CPO/JPC CD

Papandopulo, Klavierkonzert Nr. 2, Sinfonietta u. a.; Oliver Triendl, Zagreb Soloists, Sreten Krstic; CPO/JPC CD

Vivaldi, Oboenkonzerte, Pier Luigi Fabretti, L'Arte dell'Arco, Federico Guglielmo; Brilliant/Edel 3 CD





Russische Seele

Formal ungewöhnlich sind beide Sinfonien, und beide lassen Einblicke in die Abgründe der russischen Seele zu. Und so passt auf dieser CD gut zusammen, was auf den ersten Blick gar nicht zusammengehört: Tschaikowskys und Schostakowitschs jeweils sechste Sinfonien, die eine 1893 nur wenige Tage vor dem Tod des Komponisten uraufgeführt, die andere 1939 in Russlands wohl dunkelster Zeit.

Seit seinen Einspielungen mit den Osloer Philharmonikern aus den 80er- und 90er-Jahren gilt Mariss Jansons als eine der ersten Adressen für diese Komponisten. Auch mit den BR-Sinfonikern enttäuscht er die Erwartungen auf präzise ausgehörte, gleichwohl klangvolle Sinfonik nicht. Er verleiht dem Geschehen wie immer eine bemerkenswerte Tiefe, fasst die Entwicklungen unter nie nachlassende Spannungsbögen.

Die „Pathétique“ macht ihrem Namen dabei nicht einmal besondere Ehre, da Jansons den großen Leidenschaften misstraut und eher auf Klarheit setzt. In diesem Sinne deutet er die „incalzando“- und „affrettando“-Vorschriften Tschaikowskys nur sachte an und gibt stattdessen ein kontrolliertes Tempo vor. Im gefühlssatten Finalsatz lässt er wenig Rubato über das vom Komponisten vorgegebene zu.

Schostakowitschs Sechste deutet Jansons heute verbindlicher als 1991 mit den Osloern (EMI). Wo damals im ersten Satz einsame Violinen über dem dumpfen Brodeln der Bässe schier grenzenlose Verzweiflung vermittelten, scheint jetzt sachlich der Kontrapunkt zu walten. Wo das Finale den Hörer 1991 wegen des ernstgenommenen Presto-Tempos mit sich fortriss, zieht der Satz 2013 eher gemütlich seine Bahnen.

Andreas Friesenhagen

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Tschaikowsky, Sinfonie Nr. 6; **Schostakowitsch**, Sinfonie Nr. 6; Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Mariss Jansons (2013); BR/Naxos CD 4035719001235 (75')



Vermittlung

Mit der Musik seiner frühen Ouvertüre zu Grillparzers „Esther“ op. 8 (1888) vermittelt Eugen d'Albert stilistisch recht genau zwischen Humperdinck und Elgar. Gewiss mag man sie für eine recht harmlose Variante von Musik Wagner'scher Provenienz halten, muss aber zugeben, dass sie stets unterhaltsam-hörsenswert bleibt. Persönliches drückt sich in dieser Musik oft mit raffinierten Instrumentierungen aus, etwa mit dem Unisono-Beginn der Ouvertüre zu „Der Rubin“: Hier vermischt d'Albert die Instrumentalfarben zu einem ganz neuen Klang, der bislang kaum zu vernehmen war und der sich auch nicht identifizieren lässt.

Überhaupt ist das instrumentale Timbre gleichsam das Medium, für das d'Albert seine Musik konzipiert. So gestaltet er das Gedicht „Die kleine Seejungfrau“ von Andersen als eine große Gesangsszene – das Sujet hat auch Zemlinsky zu einer opulenten Tondichtung inspiriert – von der Differenzierung des Orchesterklanges her. Freilich schrumpfen auf diese Weise die Gestaltungsmöglichkeiten, sodass der Eindruck entsteht, die Musik folge allzu direkt nur dem Text, den sie stimmungsvoll überhöht.

Dabei singt nun gerade Viktorija Kaminskaite aus Litauen ihren anspruchsvollen Part mit geradezu idealer Tongebung; ihr Sopran klingt leicht und hell, durchaus jugendlich und passt vorzüglich zum Inhalt des Gedichtes: zum Liebeskummer der jugendlich-zarten Seejungfrau. Das Sinfonieorchester des Mitteldeutschen Rundfunks Leipzig begleitet unter Jun Märkl erfreulich unaufdringlich, aber erstaunlicherweise fällt das Spielniveau in den Orchesterstücken durchaus unterschiedlich aus. Manche Orchestertutti klingen noch etwas stumpf, sogar „mulmig“ und verwaschen, doch bleibt das Niveau insgesamt ansprechend.

Giselher Schubert

Musik
Klang

★★★★
★★★★

D'Albert, Ouvertüren, Aschenputtel-Suite, Das Seejungfräulein; Viktorija Kaminskaite, MDR Sinfonie-Orchester, Jun Märkl (2011); Naxos CD 747313311071 (75')



Mit Enthusiasmus

Muss man Brite sein, um die Musik Edward Elgars angemessen zu interpretieren? Nicht unbedingt: Der finnische Dirigent Sakari Oramo hat mit den Königlichen Philharmonikern aus Stockholm auf dem Label BIS erst vor kurzem eine sehr beeindruckende Aufnahme von Elgars zweiter Sinfonie vorgelegt, und die vorliegende SACD mit dem sinfonischen Erstling des großen englischen Komponisten vermag sogar noch stärker zu überzeugen.

Zuallererst ist es das phänomenale Klangbild, mit dem die Einspielung zu punkten weiß: brilliant, transparent, von großer Tiefenschärfe. Jedes Detail der Partitur ist mit mustergültiger Klarheit abgebildet. Oramo besitzt ein feines Gespür für Elgars auf den ersten Blick so prachtvoll aufrauschende, zwischen den Zeilen jedoch immer wieder in emotionale Zwischenbereiche ausweichende Musik. Imponierend gelingt es Oramo, Spannungen aufzubauen und Höhepunkte logisch in die Gesamtstruktur einzugliedern. Die große Leidenschaftlichkeit, von der die Partitur durchdrungen ist, überträgt sich unmittelbar auf die Musiker und führt zu einer von spürbarem Enthusiasmus geprägten Interpretation. Wie schon in seiner Deutung der Sinfonie Nr. 2 geht Oramo in seinem Willen, Überzeugungsarbeit zu leisten, gelegentlich allerdings einen kleinen Schritt zu weit, indem er einzelne Themen und Satzteile durch Temporückungen voneinander abhebt, die im ungünstigsten Fall willkürlich anmuten können, so in der arg langsam genommenen lyrischen Episode des Scherzos. Doch dies ist ein verhältnismäßig kleiner Einwand, der die Gesamtwirkung dieses mitreißenden Plädoyers für ein hochbedeutendes Werk kaum schmälert.

Thomas Schulz

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Elgar, Sinfonie Nr. 1, Cockaigne; Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, Sakari Oramo (2012/2013); BIS/KC SACD 7318599919393 (67')

Kunstklang

George Enescu hinterließ sowohl die Tondichtung „Isis“ (1923) als auch die gewaltige fünfte Sinfonie (1941) unvollendet. Vervollständigt und vor allem instrumentiert wurden die Werke von Pascal Bentoiu. Und da beide Werke sich vor allem als eine ganz unerhörte Klangkunst präsentieren, sollte Bentoiu eine Mitautorschaft unbedingt zugebilligt werden, denn ohne ihn gäbe es diese Werke nicht in dieser geradezu spektakulär wirkenden Form. Enescu scheint nur eine Art Particell mit der Notation wichtiger Stimmen oder mit einem formalen Umriss skizziert zu haben, und erst Bentoiu gab diesen Skizzen ein unverwechselbares, äußerst prägnantes, suggestives Klangbild. Im Grunde ist hier der Tonsatz, den Enescu skizziert hat, der Träger oder das Gerüst, die gleichsam von Klangereignissen umhüllt werden.

Beide Werke, die keine beschreibbare Formgestalt zu besitzen scheinen, bilden musikalische Zustände aus, die sich ständig verändern und doch immer gleich bleiben. Am ehesten lässt sich solcher Habitus von Musik noch mit dem Impressionismus in Beziehung setzen, wie ihn Debussy in einigen Orchesterwerken ausbildete. Entsprechend wirkt die fünfte Sinfonie, gemessen an traditionellen Standards, auch ganz „unsinfonisch“,

und doch bleibt ein sinfonischer Duktus spürbar. Hörhilfen bieten die programmatischen Züge beider Werke. „Isis“ bezieht sich zugleich auf die ägyptische Göttin der Liebe und auf den Kosenamen von Enescus zweiter Frau, der Fünften liegt im Finalsatz ein rumänisches Gedicht von Michail Eminescu zugrunde, das mit den Strophen endet: „Doch ich werde zu Staub/ in meiner Einsamkeit.“ Die Einspielung der Werke durch die Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern ist eine Entdeckung und eine Tat, die Peter



Ruzicka zu danken ist. Sie stellt dem Orchester ein bestes Zeugnis aus. Marius Vlad singt seinen anspruchsvollen Tenorpart mit beherrschter Emphase,

während der textlos singende NDR Chor gleichsam die instrumentalen Klangmittel „menschlich“ vervollständigt und überhöht. Eine bessere und stilgetreue Interpretation lässt sich kaum vorstellen.

Giselher Schubert

Musik
Klang

★★★★★
★★★★



Foto: Archiv

Enescu, Isis, Sinfonie Nr. 5;
Marius Vlad, NDR Chor, Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern, Peter Ruzicka (2012);
CPO/JPC CD 761203782321 (60')

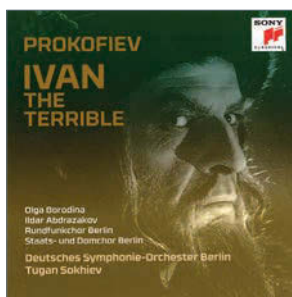
Georges Enescu

Der bedeutendste rumänische Komponist des 20. Jahrhunderts wurde 1881 geboren und starb 1955 in Paris. Auch als Geiger und Dirigent konnte er reüssieren.

Sinfonischer Iwan

Im Gegensatz zu Dmitri Schostakowitsch, der zahllose Filmmusiken komponierte, vollendete Sergej Prokofjew lediglich einige wenige, die aber durchweg exzeptionelle Qualitäten aufweisen: „Leutnant Kijé“, „Alexander Newski“ und „Iwan der Schreckliche“ – die letzten beiden zu Filmen von Sergei Eisenstein. Während der Komponist es schaffte, „Kijé“ und „Alexander Newski“ für den Konzertgebrauch zu bearbeiten, so wurde diese Arbeit im Falle des „Iwan“ postum von Abram Stassewitsch übernommen, der den Soundtrack nach dem Vorbild des „Newski“ zu einer großen Kantate umschrieb.

Dieses Werk brachten das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin und sein Chefdirigent Tugan Sokhiev im Januar 2013 zu Gehör; der Live-Mitschnitt des Konzerts liegt hier vor. Von den anderen Einspielungen des „Iwan“ unterscheidet sich Sokhievs Version dadurch, dass sie den erzählenden und kommentierenden Sprechertext weglässt – was dem Opus ungemein gut bekommt, hat doch dieser Text außer Pathos wenig zu bieten. In dieser „puren“ Version sind die Stärken der Partitur wesentlich leichter



zu lokalisieren. Prokofjew bleibt auch in seiner Filmmusik immer er selbst; einige Passagen stehen den besseren Elementen seiner Sinfonien und Ballette nicht nach, wobei ihm natürlich das Filmgenre die Freiheit bietet, Musiken verschiedensten Charakters – Volkslieder, Märsche, Kirchenmusik – collageartig miteinander zu verknüpfen. Alle Beteiligten stürzen sich mit Verve auf den „sinfonischen Iwan“, an dessen Qualität sie glauben

– und so kommt eine Interpretation zustande, die mit Recht als mitreißend bezeichnet werden kann.

Thomas Schulz

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Prokofjew, Iwan der Schreckliche; Olga Borodina, Ildar Abdrazakov, Rundfunkchor Berlin, Staats- und Domchor Berlin, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Tugan Sokhiev (2013);
Sony CD 888430289420 (68')

Schräg und jazzartig

In dem leider sehr schlampig ins Deutsche übertragenen Booklet-Text wird der Klang von Barock-Oboen aus Elfenbein überschwänglich gepriesen. Auf seiner neuen CD spielt der Mailänder Oboist Simone Toni auf einem im Münchner Stadtmuseum aufbewahrten Instrument von Georg Heinrich Scherer aus dem 18. Jahrhundert. Toni sagt, das Instrument sei „extrem verschärfter Farbklänge fähig“ und man dürfe „den eigenen technischen Fähigkeiten nicht vertrauen“. Übersetzt heißt das, das Instrument ist unberechenbar, und man kann eigentlich nicht sauber darauf spielen. Das ist leider nur allzu wahr. Besonders in den langsamen Sätzen wie dem Mittelsatz des Konzerts C-Dur RV 449 springen die hohen Töne weg, die Triller eiern, der Tonansatz ist holprig, die Phrasierung unelegant. Vielleicht ist das ironisch gemeint, da auch die Streichbässe wie gewollt einen sägenden Ton produzieren. Nicht aber im von der Laute begleiteten Andante des C-Dur Konzerts RV 184, wo die Oboe trötet wie eine Schalmei, wobei dieser Satz in jedem Fall kantabel gedacht ist. In



den schnellen Sätzen ist es deutlich besser, das gilt auch für das Orchester Silete Venti!. Man muss bis zur letzten Nummer warten, dem Allegro aus dem erwähnten RV-449-Konzert, bis man einen fast jazzartigen Puls der Musiker erleben kann, in

dem auch die sonst so ungelente Oboe mitschwingt. Simone Toni hat auf dieser CD sieben Oboenkonzerte von Vivaldi eingespielt, die in verschiedenen europäischen Städten von Amsterdam bis Uppsala überliefert sind. Er denkt dabei an eine imaginäre Reise und suggeriert regionale stilistische Unterschiede bei Vivaldi, die es in Wirklichkeit aber nicht gibt.

Richard Lorber

Musik ★★
Klang ★★

Vivaldi, Oboenkonzerte; Simone Toni, Ensemble Silete Venti! (2013); DHM/Sony CD 888430468726 (58')

Schön konventionell

Auch wenn die Zahl der Einspielungen der Mozart-Violinkonzerte kaum mehr zu überschauen ist, möchte kein Interpret diesen Platz in seiner Diskographie unbesetzt lassen. Auch Arabella Steinbacher hat vergangenen Herbst mit den Festival Strings Lucerne die drei meistgespielten Mozart-Violinkonzerte aufgenommen, ohne Dirigenten. Das Ergebnis ist eine gefällige Einspielung auf hohem Niveau, die sich vom Gesamteindruck her einreihen lässt in die Reihe der „klassischen“, traditionellen Interpretationen. Neues über Mozart erfährt man nicht, zu große Erwartungen sind bei einem derart intensiv aufgeführten Standardrepertoire ohnehin kaum angebracht. Heute verlassen immer wieder junge Geiger das Schema des immer wieder Gehörten, indem sie zumindest eigene Kadenzen beisteuern. Arabella Steinbacher bleibt auch hier bei Altbewährtem und spielt Kadenzen von Wolfgang Schneiderhan (KV 216) und Joseph Joachim (KV 218 und KV 219). Polierte Klangschönheit ist das dominierende Merkmal dieser Aufnahme, weniger eine bewusst sprachhaft eingesetzte musikalische Rhetorik. So findet man bei Mozart im übergroßen Angebot sicher kreativere Alternativen, zur Wahl stehen da u. a. die stilistisch noblen Aufnahmen mit Leonidas Kavakos, die unverbraucht frisch klingenden Aufnahmen der Konzerte KV 216 und KV 219 mit Susanna Yoko Henkel, die „historisierenden“ Sichtweisen von Thomas Zehetmair und Frans Brüggen oder die erst vor kurzem erschienene Einspielung mit Mirijam Contzen und Reinhard Goebel.

Norbert Hornig

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Mozart, Konzerte für Violine und Orchester Nr. 3, 4 u. 5; Festival Strings Lucerne, Arabella Steinbacher (2013); Pentatone/Naxos SACD 827949047961 (78')

Lieber pur

Der Dirigent Kristjan Järvi ist gegenwärtig der wohl entschiedenste Verfechter des Cross-over-Geschäfts. Dabei können tolle Dinge herauskommen, wie etwa die jüngste Bach-CD mit Järvis New Yorker Absolut Ensemble. Beim neuesten Ausstoß aus Järvis Fusionswerkstatt, einem Live-Mitschnitt mit dem Titel „Balkan Fever“, wird jedoch nicht mehr weitergesponnen, sondern nur noch mit Orchesterfarben ausgemalt. Dezent immerhin.

Das MDR-Sinfonieorchester aus Leipzig trifft auf ein Trio aus dem Bulgaren Theodosii Spassov, der die Balkanflöte „Kaval“ spielt, sowie den beiden Gitarristen Vlatko Stefanovski (Mazedonien) und Miroslav Tadic (geboren im früheren Jugoslawien). Diese drei sind geniale Musiker: Virtuos bringen sie ihre Instrumente in die Grenzbereiche der Ausdrucksmöglichkeiten, spielen mit rhythmischem Feuer, mit musikalischer Fantasie, die auch nicht vor Geräuschhaftem haltmacht. Hart wird dadurch jedoch der Kontrast zum Orchester, das im Temperament des Balkans ganz und gar nicht zu Hause ist. Es geht also etwas hüftsteif und auch ein wenig ungenau zu, was sich schon in einer etwas schwammig geratenen Fassung von George Enescus „Rumänischer Rhapsodie“ A-Dur andeutet und später in den Bearbeitungen von Balkan-Stücken, die gemeinsam mit dem Trio gespielt werden, unschön auffällt. Das Hauptereignis dieser Aufnahme: dass diese drei großartigen Musiker ins Bewusstsein des klassisch orientierten Musikhörers gerückt werden. Am besten hört man sie aber pur.

Clemens Hausteim

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Balkan Fever; MDR-Sinfonieorchester, Järvi, Spassov, Stefanovski, Tadic (2013); Naïve/Indigo CD 822186053959 (76')



Ohne Weltschmerz

An Dvoráks 1895 in New York vollendetem Konzert in h-Moll kommt kein Violoncellist und keine Violoncellistin vorbei – auch die junge Amerikanerin Alisa Weilerstein nicht. Nach ihrem beachtlichen Decca-Debüt mit dem Elgar-Konzert präsentiert sie sich nun mit dem meistgespielten aller Solokonzerte für ihr Instrument.

Und sie schlägt dabei nicht den einfachsten Weg ein, der darin bestehen würde, die Sinnlichkeit des Werks für sich sprechen zu lassen. Dafür wäre Jiri Behlólávek sicherlich auch nicht der richtige Partner. Beide teilen offenbar die Ansicht, dass Dvorák mehr ist als ein Komponist süffiger folkloristischer Weisen. Sie lassen den Hörer am Reichtum der Farben, am dichten Stimmengewebe, der raffinierten Harmonik des Werks teilhaben und geben so den Blick auf Dvorák, den Intellektuellen, frei. Das Bad im wohligen Weltschmerz, zu dem gerade die in Amerika komponierten Werke des Tschechen verleiten könnten, bleibt aus.

Zu Beginn des zweiten Satzes etwa halten sich Weilerstein und Behlólávek an die pastorale Stimmung, biegen die Musik nicht zur leidenschaftlichen Szene um (wie etwa Jacqueline du Pré). Weilerstein gibt



hier die Dialogpartnerin des Orchesters, drängt sich, etwa in den Holzbläser-Episoden, nicht ungebührlich in den Vordergrund. Im Finale wird der Volksmusik-Anklang von Solistin und Orchester vorbildlich unverkrampft mitgeteilt. Hier haben aber auch die dramatischeren Passagen jene Geschmeidigkeit und Deutlichkeit der Diktion, die man in pathetischeren Darstellungen vermisst.

Andreas Friesenhagen

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Dvorák, Cellokonzert h-Moll, Rondo u. a.; Alisa Weilerstein, Anna Polonsky, Czech Philharmonic Orchestra, Jiri Behlólávek (2013); Decca/Universal CD 028947857051 (67')

Entspannt

Die Diskographie von Andreas Frólích ist bislang geprägt von Kammermusik und Sololiteratur. Mit seinem neuesten Album hat er sich jetzt auf ein Terrain begeben, auf dem die Konkurrenz groß ist: Mozarts Klavierkonzerte. Taktisch geschickt, hat er sich dabei allerdings nicht auf die Schlachtrösser gestürzt, sondern zwei Werke ausgewählt, die nicht so sehr im Fokus stehen, dennoch aber die ganze Bandbreite dessen aufzeigen, was Mozart in dieser Gattung zuwege gebracht hat. Gut sechs Jahre liegen zwischen dem siebten Klavierkonzert und dem 13., das kurz nach Mozarts Ankunft in Wien entstanden ist. Hier treffen musikalisch zwei Welten aufeinander, die unterschiedliche interpretatorische Herangehensweise voraussetzen.

Sowohl der Solist als auch die begleitenden Armenier haben sich intensiv in die divergierenden Ausdruckswelten der beiden Stücke hineinversetzt und schaffen Wiedergaben von großer gestalterischer



Stimmigkeit. Die Tempi in den Ecksätzen sind durchweg frisch, das Klangbild transparent. Details in Artikulation und Phrasierung sind sorgfältig aufeinander abgestimmt. Es herrscht ein entspanntes Musizieren, das dem heiteren Charakter sehr entspricht. Erwähnenswert ist das spieltechnische Niveau, auf dem das Orchester aus Armenien agiert. Das offenbart sich einmal mehr, wenn es aus der Rolle der Begleitcombo heraustritt und in den Ouvertüren zu „Figaros“ und „Don Giovanni“ eindrucksvoll demonstriert, dass es den Vergleich mit dem mitteleuropäischen Establishment nicht zu scheuen braucht.

Arnd Richter

Musik
Klang

★★★
★★★

Mozart, Klavierkonzerte KV 238 u. 415 u. a.; Andreas Frólích, Armenian Philharmonic Orchestra, Eduard Topchjan (2013); Oehms/Naxos CD 4260330918062 (57')

UNGEWÖHNLICH

Musik für das einzige
berührungslos gespielte
Instrument: das

THEREMIN



Romeo 7286

1919 von Lew Termen erfunden und später von Robert Moog bei der Entwicklung des Synthesizers genutzt. Clara Rockmore galt als die frühe „Hohepriesterin des Theremin“



„Ein magischer Klangerzeuger“ (Aho). Die Solistin in seinem Theremin-Konzert, Carolina Eyck, schrieb die erste Thereminschule „Die Kunst des Thereminspiels“



BIS-SACD-2036



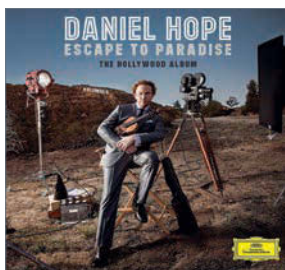
KLASSIK CENTER KASSEL

Glöcknerpfad 47, 34134 Kassel
Tel. 0561 935140, Fax 9351415

info@klassikcenter-kassel.de, www.klassikcenter-kassel.de

Aus der Traumfabrik

Daniel Hope ist erfinderisch. Letztes Jahr kam sein Album „Spheres“ heraus, eine komfortabel hörbare, unterhaltende, aber dennoch niveauvolle Musikmischung, die Komponisten von Westhoff bis Pärt zusammenbrachte. Jetzt folgt „Escape To Paradise“, ein Programm, das lustvoll in die Filmmusikwelt Hollywoods eintaucht. Aber das geschieht vor ernstem historischen Hintergrund, Thema und roter Faden ist der Mensch auf der Flucht. Hope, der sich bereits für verfemte Komponisten des Dritten Reiches stark machte, stellt hier Musik von Komponisten in den Mittelpunkt, die wegen ihrer jüdischen Herkunft nach Amerika geflüchtet waren, dort ein neues Leben begannen und letztlich den spezifischen „Hollywood-Klang“ kreierten. Der prominenteste ist Erich Wolfgang Korngold, der mit seinem Violinkonzert ein Meisterwerk schuf, das seit einiger Zeit endgültig den Sprung ins Standardrepertoire geschafft hat. Hope ist sehr vertraut mit dem Stück, er stürzt sich hinein in diese klangberstende Partitur, die Korngold so effektiv aus Material seiner Filmmusiken geformt hat. Mit Vibrato-Hochdruck bis in den Espressivo-Grenzbereich beschwört er eine verschwenderische Klang Sinnlichkeit, die fast erdrückt und auf Dauer einseitig wirkt. So viel lustvolles Schwelgen bekommt dem Stück dann



doch nicht so gut, auch wenn in Hollywoods Traumwelt schon immer alles etwas größer war als die Wirklichkeit. Dass Hope auch anders kann, zeigt er solo im letzten Stück, Zurückhaltung und dezentere Klanglichkeit bestimmen den Ausdruck in Herman Hupfelds „As Time Goes By“ aus dem Filmklassiker „Casablanca“. Auch zwei prominente Stimmen hat Hope mit ins Boot seiner Hollywood-Reise genommen: die Pop-Ikone Sting, der eine eigene Version von Hanns Eislers Lied „An den kleinen Radioapparat“ beisteuert und Max Raabe, der mit „Speak Low“ von Kurt Weill vors Mikrophon tritt.

Norbert Hornig

Musik
Klang

★★★
★★★★

Escape To Paradise – The Hollywood Album (Werke von Rózsa, Korngold, Castelnovo-Tedesco u. a.); Daniel Hope, Sting, Max Raabe, Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, Alexander Shelley, Jacques Ammon, Maria Todtenhaupt u. a. (2013); DG/Universal CD 00028947929543 (77')

Integrierend

Schulhoff gestaltet sein Konzert für Klavier und kleines Orchester vom Klavierklang und vom rhythmischen Impetus her – und beides liegt bei Frank-Immo Zichner und dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin unter Roland Kluttig in besten Händen. Den beiden ersten Sätzen dieses originellen Konzertes geben sie eine Stimmung, die an den Impressionismus erinnert, dem Finalsatz hingegen einen „drive“, der in aller Stilisierung unaufdringlich an Unterhaltungsmusik der frühen 20er-Jahre gemahnt. Das Klavier bleibt stets in den Orchesterklang integriert, sodass sich die Musik im Klavierpart „nur“ besonders zu individualisieren scheint: sowohl im Sinne der musikalischen Konzeption als auch als Gestus der Interpretation.

Einen ähnlichen Eindruck vermittelt auch das Konzert für die selten gewählte Besetzung von Streichquartett und Bläserensemble; doch ist der stilistische Kontext in einen „neoba-



TIPP

rocken“ gänzlich verändert. Das Streichquartett – den Part bewältigt das Leipziger Streichquartett mit bekannter und gewohnter Perfektion – führt Schulhoff wie eine kompakte Klanggruppe, die er den Bläsern gegenüberstellt. Und aus dem Mit- und Gegeneinander beider Gruppen entwickeln die Musiker ein zugleich angriffiges und munteres Musizieren. Solches Spielen – oder besser: Musikmachen – entwickeln sie auch im Doppelkonzert für Flöte und Klavier, aber hier schließt es auch ein geradezu kammermusikalisches Musizieren zwischen der von Jacques Zoon hervorragend gespielten Flöte und dem Klavier wie in einer Flötensonate ein.

Kluttig gelingt es, den vorherrschenden Duktus des Spielens und Musizierens zu gliedern. Er konturiert die musikalische Form, sodass der neobarocke musikalische Einheitsablauf gestalthafte Züge annimmt. Die Musik scheint sich in diesen schlechterdings perfekten Einspielungen wie von selbst fortzuspinnen, ohne dass sie jedoch nüchtern oder unpersönlich wirkt. Schulhoffs fulminante Instrumentierung des beethovenschen Rondo a capriccio „Die Wut über den verlorenen Groschen“ ist mehr als eine Zugabe!

Giselher Schubert

Musik
Klang

★★★★★
★★★★

Schulhoff, Konzert für Klavier und kleines Orchester, Doppelkonzert für Flöte und Klavier, Streichorchester und 2 Hörner, Konzert für Streichquartett und Bläserensemble u. a.; Jacques Zoon, Frank-Immo Zichner, Leipziger Streichquartett, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Roland Kluttig (2007); Capriccio/Naxos CD 845221051970 (66')



Erwin Schulhoff

Neue Ästhetik

Wenn Interpreten über ihre Werke schreiben, kann es mitunter peinlich werden, aber was Karl Kaiser, der Traversflötist der Camerata Köln, über Carl Philipp Emanuel Bachs Kammermusik schreibt, ist wirklich lesenswert: Er hat eine klare Fragestellung, bringt Wesentliches auf den Punkt und weiß mit Sprache umzugehen – Kompliment!

Ähnlich erfreulich ist die Interpretation der Camerata Köln: In den drei Klavierquartetten Wq 93–95 (1788) arbeitet sie die modernen Züge von Bachs Spätwerk, die sich in einem sehr breiten Stimmungsspektrum manifestieren, sehr deutlich heraus, ohne den Rahmen zu sprengen oder den Zusammenhang der Details zu vernachlässigen. Die Kopie eines Stein-Fortepianos ist für diese Musik das ideale Instrument, und Sabine Bauer entlockt ihm eine faszinierende Palette an Klangfarben.



Zwei Triosonaten aus Bachs Berliner Zeit zeigen einen etwas anderen Komponisten, der Altes und Neues unter einem Bogen zusammenfasst: Die Sonate für Viola da gamba und obligates Cembalo Wq 88 weckt einerseits Erinnerungen an die drei entsprechenden Werke von Vater Bach, gibt andererseits aber auch zu verstehen, dass

die inzwischen fast aus der Mode gekommene Gambe durchaus den Anforderungen der neuen, auf Individualität ausgerichteten Ästhetik gewachsen ist, was Rainer Zipperling hier feinsinnig unter Beweis stellt. Die Triosonate für Bassflöte, Viola und Basso continuo Wq 163 ist hinsichtlich der Besetzung ein Exot und stellt in ihrer empfindsamen Behandlung der beiden Melodieinstrumente einen originellen Gegenentwurf zu deren klassischer Verwendung dar; mit ihrem delikaten Spiel entführen Michael Schneider und Ulla Bundies hier den Hörer in eine ganz eigene Welt. Kurzum: eine der schönsten CDs zum CPE-Jubiläumsjahr.

Matthias Hengelbrock

Musik
Klang

★★★★★
★★★★

C. Ph. E. Bach, Kammermusik; Camerata Köln (2013);
DHM/Sony CD 888430427525 (75')

Camerata Köln

1979 wurde das Ensemble an der Musikhochschule in Köln gegründet. In fünfköpfiger Besetzung spielt es Kammermusik des 17. und des 18. Jahrhunderts.



Zwei Sorgenkinder

Robert Schumanns Klavierquartett c-Moll ist ein Problemstück. Er schrieb es mit 19 Jahren, besserte immer wieder daran herum und hielt es schließlich für „verfuscht“. Nicht einfacher wird die Sache für uns heute, weil das überlieferte Autograph Lücken aufweist: Die letzte Seite fehlt, Schumanns Schrift ist schwer zu lesen, teilweise fehlt die Notierung der linken Hand im Klavier. Fehlerhafte Editionen waren die Folge, eine neue Ausgabe aus dem Jahr 2010 hat das bislang Erschienene einer sorgfältigen Kritik unterzogen. Das Valentin-Quartett hat diese neue Fassung nun zum ersten Mal eingespielt. Zu hören ist ein Stück, in dem sich in eruptiver Rhythmik bereits das gewaltige Temperament Schumanns ausdrückt, das aber zugleich Schumanns Wurzeln in der Klassik offenlegt. Menuett und Andante lassen an Sätze von Schubert oder Beethoven denken. Das Valentin-Klavierquartett spielt das mit großem Schwung, ohne dabei über die feinen, fragilen Seiten dieser Musik hinwegzuspielen, David Meier am Klavier hält das Ensemble mit genauem, deutlich ausformuliertem Spiel zusammen.



Eine weitere Ersteinpielung: Ferdinand Thieriot's Klavierquartett op. 30. Nahezu vergessen ist dieser Komponist, der wie Brahms in Hamburg geboren wurde (allerdings fünf Jahre nach seinem Komponistenkollegen) und später in Ansbach, Graz und Leipzig als Kapellmeister, Chorleiter und Komponist tätig war. Sein Quartett ist schwelgerisch, füllt immer den großen Bogen, klebrig oder dick wird seine Musik dabei allerdings nicht, dafür

geht Thieriot viel zu fein mit den Instrumenten um. Die Themen könnten vielleicht ein wenig mehr Prägnanz vertragen – womöglich liegt darin auch einer der Gründe, warum sich um Thieriot heute kaum mehr jemand schert.

Clemens Haustein

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Schumann, Thieriot, Klavierquartette; Valentin-Klavierquartett
(2010/11); CPO/JPC CD 761203784325 (61')