

Forsch und fragil

Ein wenig erinnert die Produktion an die ebenfalls bei Sony erscheinende (und noch nicht abgeschlossene) Einspielung der Beethoven-Sinfonien mit dem Kammerorchester Basel unter Giovanni Antonini: Ein junges, agiles Ensemble und ein aufstrebender italienischer Dirigent kämten ebenso lustvoll wie forsch die bewährten und bekannten Partituren der Wiener Klassik durch. Im aktuellen Fall sind es die Kammerakademie Potsdam und ihr Chefdirigent Antonello Manacorda, die sich anderthalb Sinfonien von Schubert vorgenommen haben – aus den vielfach unterschätzten frühen die Nr. 3 sowie die beiden Sätze der „Unvollendeten“.



Locker, musizierfreudig und doch mit der nötigen Kraft geht man mutig zu Sache und trifft damit bestens den Charakter des frühreifen Jugendwerkes. Zudem wird auf einen durchsichtigen Klang gesetzt, doch irritiert dabei angesichts der ohnehin reduzierten Besetzung die deutliche Bevorzugung der Holzbläser.

Dass der Tonmeister am Mischpult regulierend eingriff, zeigt auch der dynamisch egalisierte Beginn des Allegro con brio: Das in der Partitur notierte, vom Pianissimo zum mächtigen Fortissimo anschwellende Crescendo ist selbst

unter besten Bedingungen in der Einspielung kaum auszumachen. Einhören muss man sich bei der „Unvollendeten“, denn die eröffnende Basslinie, das spätere Tremolo und mancher Bläserwurf klingen gefährlich offen, während das Seitenthema an kammermusikalischer Intensität gewinnt. Manacorda streift – wie auch schon andere vor ihm mit einem ähnlichen Ansatz – gerade bei diesem Werk die Grenzen des musikalisch Machbaren, wenn nicht nur die dichte Atmosphäre ausbleibt, sondern zudem (wie im Andante con moto) die fragile Faktur auseinanderzubrechen droht.

Michael Kube

Musik
Klang

★★★
★★★

Schubert, Sinfonien Nr. 3 u. 7 („Unvollendete“); Kammerakademie Potsdam, Antonello Manacorda; Sony CD 886919606423 (47')

Klangbad

Die Tendenz zur kammermusikalischen, von der historisierenden Aufführungspraxis inspirierten Sicht auf Brahms' Orchestermusik ist nicht zu übersehen. John Eliot Gardiner und Andrew Manze lieferten für diesen durch seine Ergebnisse gerechtfertigten Stil kürzlich noch eindrucksvolles Anschauungsmaterial. Mit Mariss Jansons und dem Symphonieorchester des BR kehrt sich die Richtung nun wieder um.

Jansons' Brahms nimmt ein Bad im Wohlklang. Da gibt es weich gerundete Phrasen zu hören, einen satten Streicherklang, der wie ehemals die Bläser dominiert. Natürlich vermeidet Jansons das oft aufreibende Klein-klein der Phrasierung, das etwa Manze betreibt, doch bleiben dabei auch die Durchhörbarkeit und die rhetorische Qualität, die bei Brahms ja keine geringe Bedeutung hat, auf der Strecke. Jansons meidet die Extreme. Seine Lesart ist von der romantischen Art eines Furtwängler oder Victor de Sabata, die bei der Vierten eine unwiderstehliche Weißglut zu entfachen wussten,



ebenso weit entfernt wie vom analytischen Ansatz der „Aufführungspraktiker“. Stattdessen gibt es Gefühlspathos in guter deutscher Tradition, im vibratosatten Violinsolo des Andante der Ersten beispielsweise oder in der großen Melodie des Finales – die im Übrigen beinahe banal wirkt, wenn man die Begleitfiguren in Flöte, Klarinette

und Bass so betont wie Jansons. Die Aufnahme, die er selbst mit dem Oslo Philharmonic Orchestra 1999 von der Ersten vorlegte (Simax), ist dramatischer, dunkler und sicherlich die bessere Wahl.

Andreas Friesenhagen

Musik
Klang

★★★
★★★★★

Brahms, Sinfonien Nr. 1 u. 4; SO des Bayerischen Rundfunks, Mariss Jansons (2007/2012); BR Klassik/Naxos 2 CD 4035719001129 (88')

Verhört

Mit Bruckners Sinfonien ist nicht zu spaßen. Zum einen machen es einem die unterschiedlichen Fassungen nicht immer leicht, sich zu orientieren – gerade mit einer Partitur in der Hand. Zum anderen gilt es für den Interpreten, die eigenen Kräfte für die fulminanten Steigerungen gut einzuteilen und mit der nötigen Spannung über die Generalpausen zu kommen. Bernard Haitink hat mit seinen 83 Lenzen Erfahrung genug, die Verhältnisse in diesem Sinne auch bei eher langsamem Tempo auszuloten und dabei die Londoner Musiker einmal an der langen Leine zu führen.

Dass die vorliegende Einspielung von Bruckners „romantischer“ Sinfonie dennoch nicht überzeugen kann, hat mehrere Gründe. Zum einen fehlt ihr sprichwörtlich vom ersten Takt an jene Atmosphäre, die schon in die Instrumentation eingeschrieben ist – erkennbar am ersten Hornruf, der in London allerdings unterkühlt und bei einigen Tönen seltsam forciert wirkt. Zudem wird er von der Tontechnik über Gebühr hervorgehoben, während das Instrument doch auch von selbst über dem extrem zurückgenommenen Streichertremolo schweben könnte. Später erscheint Bruckners kantige, dynamische Differenzierung der Partitur gar wie eingeebnet; so sind die Abstufungen eher durch Tongebung und Artikulation (vor allem der Holzbläser) erfahrbar. Schließlich wirken vor allem im Finale manche Sequenzpassagen eigentümlich unbelebt; dem Alla breve scheint der Atem zu stocken. Sollte Haitink nach Beethoven und Brahms mit dem London Symphony Orchestra noch zu einem Bruckner-Zyklus anheben, so wäre ein nur mittelmäßiger Start gelungen.

Michael Kube

Musik
Klang

★★★
★★★

Bruckner, Sinfonie Nr. 4; LSO, Bernard Haitink (2011); LSO/Note 1 SACD 822231171621 (69')



Konturiert

Daniele Gatti Debussy-Einspielungen mit dem vor allem in den Holz- und Blechbläsern schlechterdings hervorragend besetzten Orchestre National de France zeichnen sich durch eine ungemein eindringliche Prägnanz der orchestralen Klangfarben aus: sowohl in den einzelnen Instrumenten als auch im Tutti des vollen Orchesters. Die Oboe d'Amore etwa, die nach der Einleitung das Hauptthema der Giges aus den „Images“ intoniert, glaubt man in solch raffiniertem, rätselhaftem Timbre noch nie gehört zu haben. Und man fragt sich, wie es die Holzbläser schaffen, einerseits zwischen Flöte, Oboe und Klarinette ein stufenloses Klangkontinuum auszubilden, ohne dass andererseits die spezifische Klangqualität der Instrumente verloren geht. Solche Prägnanz zusammen mit einem sorgfältigen Ausspielen der dynamisch-artikulatorischen Vorschriften lassen diese unerhört fantasievollen Partituren farbiger und zudem konturierter wirken, als man es gewohnt war. Zugleich teilt sich dadurch die latente oder manifeste Programmatik dieser Musik selbstverständlicher mit – freilich weniger als musikalische Nachbildung akustischer Eindrücke, die man wiederzuerkennen glaubt, als vielmehr als gewissermaßen innerer Klang von Natur selbst, die Debussy hörbar zu machen scheint: als Dialog zwischen Wind und Wellen oder als Duft der Nacht. Das ist schlechterdings bezwingend!

Debussys Musik hat es in Deutschland immer noch schwer, die höchste Anerkennung und Wertschätzung zu finden, die ihr zusteht. Ein einflussreicher Meinungsführer wie Adorno hätte sie sogar gerne aus dem Bereich anspruchsvollster Ton-

kunst ausgeschlossen, weil sie angeblich keine motivisch-thematisch fundierte Entwicklung kennt. Wer freilich von Musik arbeitsame Askese verlangt und von ihr irgendwelche kompositionstechnischen Probleme „gelöst“ wissen will, wird kaum auf seine Kosten kommen. Ihre gelöste und befreiende Klanglichkeit beglückt – und von welcher Musik kann man das schon sagen!

Giselher Schubert

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Debussy, La mer, Prélude à l'après-midi d'un faune, Images; Orchestre National de France, Daniele Gatti (2011); Sony CD 886979740020 (68')

Foto: Archiv



Anfang von Debussys „L'après-midi“.

Tempo und Witz

Kaum dass er seine Arbeit an der Oper „Die Nase“ abgeschlossen hatte, nahm sich Dmitrij Schostakowitsch bereits die nächsten Projekte vor: Musik für Filme und Theaterstücke und anderes mehr. 1928 boten ihm die jungen Regisseure Kosinzew und Trauberg an, eine Partitur zum Film „Das neue Babylon“ zu schreiben – eine romantische Liebesgeschichte um eine Verkäuferin und einen Soldaten. Der Film spielt während der Pariser Kommune, beide Protagonisten befinden sich auf der jeweils anderen Seite der Barrikaden. Es war Schostakowitschs erste Filmmusik. Die Kinoorchester lehnten es ab, die für dieses Genre ungewohnte, zumal nicht immer verständliche Musik aufzuführen. Schließlich kamen doch die ersten Aufführungen zustande, auch wenn in einigen Beschwerdebüchern der Kinotheater die Rede davon ist, Dirigent und Orchester hätten wie betrunken gespielt. Von abnormem Alkoholpegel konnte damals natürlich ebenso wenig die Rede sein wie bei der nun vorliegenden Neueinspielung dieser Filmmusik durch die Basel Sinfonietta – hier erstmals in vollständiger Version auf Tonträger festgehalten. Dirigent Mark Fitz-Gerald hat bei Naxos bereits mehrere Filmmusik-Einspielungen vorgelegt. Auch hier arbeitet er die Stimmungen, die mal eleganten, mal ironischen Zuspitzungen zielsicher heraus. Das Basler Orchester folgt ihm bei der farbigen Gestaltung der Themen, etwa bei den Walzer-Einlagen und Motiv-Verfremdungen bekannter Melodien, jeder-

zeit willig. Dennoch hätte man sich an einigen Stellen noch etwas mehr Biss gewünscht: die Bläser giftiger, die Streicher burschikoser und mit mehr Druck auf die Saiten. Insgesamt jedoch ergibt sich ein stimmiges Bild. Diese Aufnahme lebt von Tempo, Witz, Dramatik und Spiellust.

Christoph Vratz

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Schostakowitsch, New Babylon – Filmmusik; Basel Sinfonietta, Mark Fitz-Gerald (2011); Naxos 2 CD 747313282470 (91')

Weitere Neuerscheinungen

Beethoven, Sinfonie Nr. 9; Kremer, te Brummels-troete u. a., Consensus Vocalis, Netherlands SO, de Vriend; Challenge/SM SACD
Bernstein u. a., Gitarrenkonzerte; Drücker, WDR-Rundfunkorchester; Querstand/Codæx CD
Maderna, Orchesterwerke Vol. 4; HR-Sinfonieorchester, Tamayo; Neos/Codæx SACD
Smetana, Má Vlast; ORF-Radio-Symphonieorchester Wien, Matatic; Orfeo CD

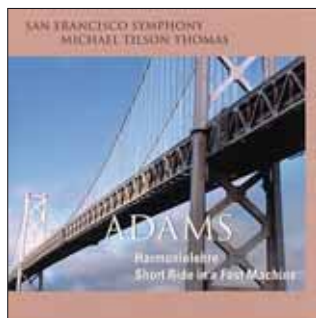


Mini-Ma(h)ler

John Adams' „Harmonielehre“ (1984) ist schon ein ganz besonderes Stück Musik. Was sich in polemischer Abgrenzung zu Schönberg im Titel nach klingendem Traktat anhört, ist der ziemlich einmalige wenn auch haarige Versuch, die uneitlen Techniken der Minimal Music mit dem Pathos der Spätromantik zusammenzubringen.

Also rotiert in den Repetitionsmustern von Adams' wohl prominentestem Stück der Geist des Fin de Siècle, stecken die Sätze voller Allusionen an Mahler, Wagner und Sibelius. Postmoderne in Perfektion sozusagen, die über weite Strecken prächtig funktioniert, weil sie äußerst effektiv instrumentiert ist. Im Mittelsatz „The Anfortas Wound“ ist die elegische Adagio-Ausrichtung dann dezidiert in Zwiesprache mit dem Parsifal.

John Adams ist seit Jahrzehnten mit dem San Francisco Symphony eng verbandelt: Anfänglich als Kurator von Konzertreihen moderner Musik, später als regelmäßiger Composer-in-Residence, zeichnete er für



zahlreiche Uraufführungen an der Westküste verantwortlich. Ein entsprechend umjubeltes Heimspiel also, das Michael Tilson Thomas – der amerikanischen Moderne und europäischen Spätromantik gleichermaßen verpflichtet – in der Davies Symphony Hall dirigiert.

Der Eindruck gediegener Perfektion, der für Augenblicke immer dann auftauchen kann, wenn Orchester und Dirigent sich in- und auswendig kennen, wird spätestens mit den gewaltigen, dezibelhaltigen Steigerungen fortgerissen, zu denen die Beteiligten immer wieder fähig sind. Routine klingt anders! Und den verzaubert luziden Schlusssatz „Meister Eckhardt And Quackie“ lässt Tilson Thomas leuchten, als hätte Debussy ihn komponiert.

Dirk Wieschollek

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Adams, Harmonielehre, Short Ride In A Fast Machine; San Francisco Symphony, Michael Tilson Thomas (2010); SFS Media/MW CD 82193600532 (47')



Foto: PR

Uneitel

Der erste Eindruck nach dem Anfang der neunten Sinfonie: Wird hier nicht allzu zahm musiziert, gehen die Musiker hier nicht ein wenig zu sehr auf Nummer sicher? Doch schon bald ändert sich das Bild, und man versteht, warum. Andrey Boreyko verzichtet, anders als viele Dirigenten, die sich mit der Sinfonik Schostakowitschs auseinandersetzen, auf eine Aufladung jedes einzelnen Takts mit außermusikalischer Bedeutung. Auf Schostakowitschs sprichwörtliche Ironie, die sich besonders in der Neunten manifestiert, muss nicht mit dem Zeigefinger hingewiesen werden. Und wenn man sich an die eher sachliche Lesart des Dirigenten gewöhnt



hat, merkt man, wie viel Sprengstoff auch ohne jedes aufdringliche „So ist's gemeint“ in der Partitur steckt. Das Ergebnis ist eine Interpretation, die durchaus zu packen vermag, auch wenn sie nicht so provokant die Zähne zeigt wie die Kondraschins (Melodija).

Boreykos uneitle Haltung führt auch im Falle der Sinfonie Nr. 15 zu positiven Ergebnissen. Namhafte Dirigenten sind schon an diesem äußerst diffizilen Werk glorios gescheitert. Boreyko gelingt es jedoch, das stete Schweben zwischen Groteske und Tragödie aufrechtzuerhalten, ohne einseitige und plakative Lösungen anzubieten. Im Finale wählt er ein relativ gemessenes Grundtempo, das ihm ermög-



Hypnotisch

Seine Neunte beginnt in D-Dur, aber er verwendet keinen Chor – das hat er bereits in der Fünften und Siebten getan. Nein, Philip Glass hatte nicht Beethoven im Sinn, sondern Mahler – allerdings nur in dem Sinne, dass auch dessen Neunte „ein langes Orchesterstück ist, das sehr leise beginnt und sehr leise endet“. Formal lässt jeder der drei Sätze sich auf ein simples A-B-A-Schema zurückführen, und überhaupt kommt einem auch diese Sinfonie wieder so bekannt vor wie fast alle Musik des 75-Jährigen. Das heißt aber auch, dass sie die gleichen klanggewaltigen, rauschhaften, hypnotischen Qualitäten hat. Der Neujahrskonzertmitschnitt unter Leitung von Glass' Hausdirigenten zeigt das Linzer Orchester in Hochform, gerät der Technik in den Tutti-Ballungen aber zum Tohuwabohu. *hill*

Musik
Klang

★★★★
★★★

Glass, Sinfonie Nr. 9; Bruckner-Orchester Linz, Dennis Russell Davies (2011/2012); OMM/Codæx CD 801837008128 (50')

licht, die groß angelegte Steigerung zum Höhepunkt ohne Tempodrosselung zu realisieren. Leider ist das Schlagwerk besonders in diesem Satz zu weit im Hintergrund angesiedelt; die wie ein Uhrwerk tickende leise Coda verliert daher ein wenig an Wirkung. Es handelt sich übrigens um Live-Aufnahmen – inklusive Applaus, auf den man gern verzichtet hätte.

Thomas Schulz

Musik
Klang

★★★★
★★★

Schostakowitsch, Sinfonien Nr. 9 u. 15; Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR, Andrey Boreyko (2009/2010); Hänssler/Naxos CD 4010278025061 (71')

Frischer Wind

Dass bei der vierten von den etwa zwölf geplanten CDs mit Violinkonzerten Vivaldis ganz neue Namen auftauchen, zeigt nur, wie bemüht man darum ist, diese Reihe frisch und up to date zu halten. Der 1978 in Rom geborene Riccardo Minasi ist allerdings kein wirklich Unbekannter in der Szene, denn er hat inzwischen bei fast allen namhaften Ensembles mitgespielt; neben der Musica Antiqua Roma gründete er im letzten Jahr auch das nach der berühmtesten Oper von Antonio Cesti benannte Originalklang-Orchester Il Pomo d'Oro. Und das lässt wahrlich frischen Wind wehen.

Alle hier vorgelegten Konzerte stehen in irgendeiner direkten Verbindung mit Kaiser Karl VI., entstammen aber durchaus unterschiedlichen Schaffensperioden des Venezianers. Entsprechend vielfältig ist diese Zusammenstellung. Besonders aus dem Rahmen fällt das Konzert RV 391 durch die geforderte Umstimmung der Solovioline, die so vor allem im ersten Satz interessante klangliche Experimente bietet, in den folgenden Sätzen eher volkstümliches Kolorit. Vielleicht am schönsten kommen die Qualitäten von Ensemble und Solisten im g-Moll-Konzert RV 327 zur Geltung. Im 1. Satz besticht Riccardo Minasi mit seinem unglaublich farbigen und nuancierten Spiel, während im dritten Satz das musikalische Feuerwerk vor allem ins Tutti verlagert ist. Mit feinen dynamischen Abstufungen und einem geraedzu zärtlichen Tonfall fesselt der langsame Satz. Überhaupt singt Minasi die langsamen Sätze wunderbar aus, während die Kraftentfaltung in den schnellen Sätzen wohl vor allem durch den Willen abgebremst wird, auch in raschen Tempi keine Töne zu verwechseln. Die kraftvolle und auch starke Akzentuierungen nicht scheuende Herangehensweise respektiert daher stets die Grenzen des guten Geschmacks.

Reinmar Emans

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Vivaldi, Violinkonzerte; Il Pomo d'Oro, Riccardo Minasi (2010);
Naïve/Indigo CD 709861305339 (77')

Schönes Spätdokument

Wenigen Künstlern dürfte eine so lange Karriere vergönnt sein wie dem Pianisten Aldo Ciccolini. Als EMI 2009 zum 85. Geburtstag eine 56 CDs umfassende Box mit sämtlichen Einspielungen aus den Jahren 1950 bis 1991 veröffentlichte, konnte man nicht nur über die enorme Aufnahmeproduktivität Ciccolinis staunen, sondern auch über sein umfangreiches Repertoire und die stilistische Souveränität seiner Interpretationen. Obwohl er eher zu den stillen Stars der Klassikbranche zählt, haben seine Plattenfirma und sein Publikum ihm die Treue gehalten.

Schon allein vor diesem diskographischen Hintergrund verdienen Ciccolinis neue Beethoven-Einspielungen Beachtung. Er geht beide Konzerte mit frischer Impulsivität an, sein Ton ist voll und klar, und seine dezente Noblesse der Phrasierung hat er bis ins hohe Alter kultiviert. Im ersten Satz des c-Moll-Konzertes versteht er ebenso dramatische Akzente zu setzen wie im Kopfsatz des G-Dur-Werks die Melodik aus einem emotionalen Überfluss heraus generös aufblühen zu lassen.



Das sich mehr als wacker schlagende Sinfonieorchester aus Thessaloniki folgt Ciccolinis Impulsen, Myron Michailidis setzt aber zu wenig eigenes Profil dem Solisten entgegen. So ist etwa der Dialog im Mittelsatz des vierten Konzertes von den Streichern viel zu spannungsarm gestaltet. Dennoch: ein schönes Spätdokument einer singulären Pianistenlaufbahn.

Frank Siebert

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Beethoven, Klavierkonzerte Nr. 3 u. 4; Aldo Ciccolini, Thessaloniki State Symphony Orchestra, Myron Michailidis (2008);
EMI CD 5099902759821 (72')

25 YEARS
NAXOS

REPertoire
Qualität
Innovation

CD DES MONATS JUNI:



8.573029

Marin Alsop startet mit Prokofievs weltbekannter fünften Sinfonie in Richtung Gesamtaufnahme.



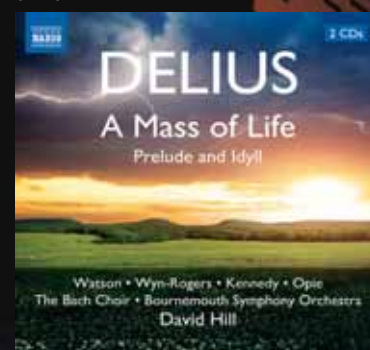
8.572714

„Märkls Ansatz lässt die Musik ... vergleichbar flirrend, unwirklich, delikat verspielt erscheinen.“
www.musikansich.de über 8.572714 (Messiaen - Poèmes pour Mi)



8.572485

Martinů schwingt den Kochlöffel: La revue de cuisine - das Ballett, das er selbst als eines seiner gelungensten Werke bezeichnete.



8.572861-62

Delius' feierliche und grandios angelegte "Messe des Lebens" setzt Textpassagen aus Nietzsches „Also sprach Zarathustra“ in klangvolle Töne.

Plädoyer für ein Monstrum

Regers Violinkonzert gehört fraglos zu den maßlosesten Werken des 20. Jahrhunderts. Vom Komponisten schon bei der Niederschrift eingehend gekürzt, kommt es dennoch auf eine Aufführungsdauer von nahezu einer Stunde – allein der erste Satz hat einen Umfang von 652 Takten. Weiteren Wünschen nach Kürzungen widersetzte sich der Komponist mit Entrüstung, er selbst nannte das Werk gegenüber dem Verlag ein „Riesenbaby“ und gegenüber dem Geiger Carl Flesch ein „Monstrum“. Diese Dimensionen wie auch die damit verbundenen Anforderungen an den Solisten, an das Orchester wie auch an das Publikum sind zweifelsohne die Gründe, warum die Partitur im Konzertsaal nie so recht heimisch geworden ist und selbst auf CD immer ein Geheimtipp blieb, wie ohnehin Reger noch immer viel zu wenig Aufmerksamkeit entgegengebracht wird.

Kein Wunder, steht und fällt doch nahezu jedes Werk aus seiner Feder mit der Qualität der Interpretation. Reger muss dies bewusst gewesen sein, bezeichnete er doch seine Partituren äußerst sorgfältig und sorgte reichlich für klangliche wie dynamische Differenzierungen. Wie sehr es sich lohnt, diese bei genügend Probenzeit auch umzusetzen, das zeigt das Konzerthausorchester



Berlin unter Lothar Zagrosek mit einer von der Tontechnik brillant unterstützten Aufnahme, die keine Wünsche offenlässt und selbst im Tutti Nebenstimmen klar abbildet. In angenehmer, nicht vordergründiger Präsenz widmet sich zudem Tanja Becker-Bender mit einer grandiosen, weil risikofreudigen, vor allem aber mitdenkenden Leistung dem technisch wie tonlich anspruchsvollen Solopart. Bei den beiden – leider ebenso selten zu hörenden – Violin-Romanzen handelt es sich um weit mehr als bloße Zugaben. Reger hätte an dieser auf Dauer Maßstäbe setzenden Einspielung sicher seine Freude gehabt!

Michael Kube

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Reger, Violinkonzert, Romanzen für Violine und kleines Orchester; Tanja Becker-Bender, Konzerthausorchester Berlin, Lothar Zagrosek (2011); Hyperion/Codæx CD 034571178929 (75')

Foto: PR



Tanja Becker-Bender

Schon früh wusste die gebürtige Stuttgarterin Tanja Becker-Bender (Jahrgang 1978), dass sie das internationale Konzertleben im Sturm erobern würde. Bereits seit ihrem zwölften Lebensjahr tritt die Geigerin öffentlich auf. Ihr Studium hatte sie schon mit 14 Jahren aufgenommen, Stationen waren Salzburg, Freiburg, Stuttgart, London, Wien und New York, wo sie 2004 ihr Studium mit dem Artist Diploma an der renommierten Juilliard School beendete. Neben ihrer solistischen Tätigkeit unterrichtet Becker-Bender, Professorenstellen führten sie zunächst nach Saarbrücken und dann nach Hamburg.

Zwei Welten

Der britische Cellist Rohan de Saram ist ein engagierter Anwalt der Musik des 20. Jahrhunderts. Er arbeitete mit Kodály, Schostakowitsch und Poulenc zusammen und brachte unter anderem Werke von Berio, Britten, Ligeti und Rihm zur Uraufführung. Bekannt ist er nicht zuletzt als Mitglied des Arditti-Quartetts, dem er von 1979 bis 2005 angehörte. Sarams besonderes Interesse an der Musik des indischen Subkontinents erklärt sich aus seinen familiären Wurzeln, die in Sri Lanka liegen.

Dieses Interesse spiegeln die auf dieser CD wiederveröffentlichten Kammermusiken für Cello von John Mayer (1929-2004). In „Prabhanda“ und „Ragamalas“, die beide für Saram geschrieben wurden, testet Mayer die Verbindung der westlichen mit der klassischen indischen Musik, greift Formen und Tonskalen nordindischer Ragas auf, setzt in „Ragamalas“ mit der Langhalslaute Tanpura sogar ein „Originalinstrument“ ein. So interessant dieses Cross-over ist, so wenig können die Stücke ihren stilistischen Kompromisscharakter verleugnen. Daran ändert auch Sarams hingebungsvolles, klanglich immer wieder faszinierendes Spiel nichts.

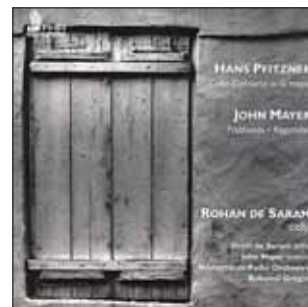
Mit dem einsätzigen Cellokonzert G-Dur (1935) von Hans Pfitzner zeigt Saram, dass er auch in anderen Stilen zu Hause ist. Das selten gespielte, schwelgerische Stück nimmt er in dieser niederländischen Rundfunkaufnahme mit unsentimentalem Ton eher klassizistisch. Da das niederländische Radio-Orchester das Niveau des Solisten mit wenigen Abstrichen hält, ist die Aufnahme durchaus eine Konkurrenz zu David Geringas und Werner Andreas Albert (CPO 1992).

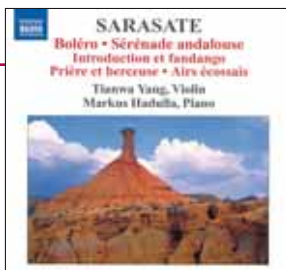
Andreas Friesenhagen

Musik
Klang

★★★
★★★

Pfitzner, Cellokonzert; **Mayer**, Prabhanda, Ragamalas; Rohan de Saram, Druvi de Saram, John Mayer, Netherlands Radio Orchestra, Bohumil Gregor (1980/1983); FHR/HM CD 5060216340098 (60')





Con brio

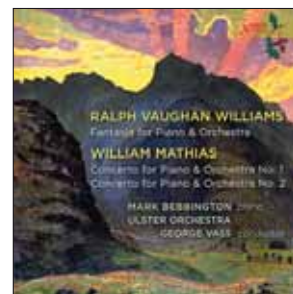
Die Fortsetzung einer großartigen Reihe. Tianwa Yang präsentiert hier das dritte Album mit Werken für Violine und Klavier von Pablo de Sarasate. Über die geigerischen Fähigkeiten der aus China stammenden Geigerin braucht man kein Wort mehr zu

verlieren, hier passt alles. Es ist ein Genuss, jetzt einmal all die kleinen folkloristisch angehauchten Violinpretiosen mit Klavierbegleitung wirklich genießen zu können, die sich Sarasate selbst in die Finger geschrieben hat und die leider so selten gespielt werden. Nicht nur Geiger dürften an dieser CD ihre Freude haben. Sarasates Musik ist immer auch ein Lebensgefühl, man denkt unweigerlich an Spanien. *N.H.*

Musik
Klang

★★★★☆
★★★★

Sarasate – Music For Violin And Piano 3: Boléro, Zortzico d'Iparraguirre, Sérénade andalouse, Adiós montañas mías – Danse espagnole u. a.; Tianwa Yang, Markus Hadulla (2007/2010); Naxos CD 747313089376 (78')



Talentproben

Dass diese CD und die auf ihr präsentierte Musik wohl in erster Linie eine Angelegenheit für Experten und Raritätensammler bleiben wird, schmälert nicht ihren Wert. Drei Ersteinstrumente, drei qualitativvolle Entdeckungen, keine davon ein Meisterwerk, aber mehr als adäquat interpretiert vom Pianisten Mark Bebbington – da lohnt es sich schon, reinzuhören. Man muss allerdings darauf gefasst sein, Ohrenzeuge einer Suche der Komponisten nach ihrer eigenen Identität zu sein.

Ralph Vaughan Williams' „Fantasia for Piano and Orchestra“ wurde 1902 vollendet. Der Spätentwickler Vaughan Williams war zu dieser Zeit noch damit beschäftigt, diverse Einflüsse zu assimilieren. So ist auch diese gut 20-minütige Komposition in erster Linie eine beachtliche Talentprobe, von wenigen Passagen abgesehen noch ohne wirklich persönliche Note. Auch das erste Klavierkonzert, das William Mathias 1955 mit 20 Jahren schrieb, zeigt vor allem Einflüsse: In erster Linie ist es Béla Bartók, dem die Faszination des jungen walisischen Komponisten zu gelten scheint. Jugendliche Energie und aggressive Motorik gehen eine schlagkräftige Verbindung ein, die noch stärker überzeugen könnte, wäre das Werk etwas kürzer geraten. Im 1961 uraufgeführten Klavierkonzert Nr. 2 hat Mathias seine Tonsprache zu einer farbig leuchtenden Klangpalette ausgebaut, und auch hier findet sich ein Vorbild: Michael Tippett, dessen wenige Jahre zuvor entstandenem Klavierkonzert Mathias' Opus bis in Einzelheiten der Orchestration hinein ähnelt. Nichtsdestoweniger handelt es sich um Musik, die unmittelbar anspricht und Neugier auf weitere, reifere Werke dieses Komponisten weckt.

Thomas Schulz

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Vaughan Williams, Fantasia, **Mathias**, Klavierkonzerte Nr. 1 und 2; Mark Bebbington, Ulster Orchestra, George Vass (2011); Somm/KC CD 748871324626 (70')

Souverän

Christian Seibert, der mit Toch-, Hindemith- oder Krzysztof-Meyer-Einspielungen sich einen Namen gemacht hat, brilliert hier mit konzertanten Werken von Tansman und bietet mit der „Pièce concertante“ für Klavier linke Hand und Orchester auch eine bemerkenswerte Ersteinstrumente. Tansman komponierte das Werk 1943 für Paul Wittgenstein, der – wie so häufig – es dann nicht spielen wollte. Nach dieser Absage hat Tansman die Komposition nicht mehr orchestriert; vielmehr arbeitete erst 2008 Piotr Moss den Orchesterpart nach dem Klavierauszug aus: schlechterdings kongenial! Das ist, wie auch das Concertino, ein Fund! Freilich werden beide Werke von Seibert aber auch ins beste Licht gerückt. Das ist neoklassizistische Musik, die einmal grundsätzlich etwas abschätzig als unterhaltende Musik virtuosen Charakters definiert wurde. Hier kehrt Seibert ihre besten Seiten nach außen: etwa ihren Charme, ihren Witz, ihren Lyriismus, ihren fantasievollen Reichtum an Ausdruckscharakteren oder eine entgegenkommende, für sie einnehmende Konzilianz. Ihre mitunter aberwitzige Virtuosität teilt sich, wenn sie derart souverän-selbstverständlich gemeistert wird, als eine mühelos klingvolle Überwindung vertrackter Spielprobleme mit, die geradezu Vergnügen bereitet. Und in den ruhigen Teilen gibt ihr Seibert kontrastvoll Ausdruckstiefe, ohne sie zu belasten.



Auch die beiden eindrucksvollen Orchesterwerke, die Tansman dem Andenken Strawinskys („Stèle“) bzw. Milhauds („Élégie“) widmete, wirken wohl melancholisch und beziehen sich mit Anspielungen unmittelbar auf beide Komponisten. Doch alles Larmoyant-Gefühlsvolle oder Pathetisch-Sentimentale ist vermieden. Das Brandenburgische Staatsorchester Frankfurt a. d. Oder hat unter Howard Griffiths seine Spielkultur spürbar erhöht und braucht keinen Vergleich zu scheuen. Mit solchen hervorragenden Interpretationen sollte doch endlich auch die Musik Tansmans wiederentdeckt und ins Repertoire integriert werden.

Giselher Schubert

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Tansman, Piano Concertino, Pièce concertante, Stèle, Élégie; Christian Seibert, Brandenburgisches Staatsorchester Frankfurt, Howard Griffiths (2009); CPO/JPC CD 761203744923 (53')

Elementar

Magnesium, Xenon, Kohlenstoff, Silicium chemische Elemente zweifellos und in unserem Fall Satzbezeichnungen eines kraftvollen Konzertes für zwei Schlagzeuger und Orchester. Denn Oliver Kortess Affinität zum Periodensystem ist vor allem künstlerischer Natur. Der Hamburger Komponist und Musikwissenschaftler sieht in den elementaren Bausteinen der Welt eine ganz besondere Inspirationsquelle. Dennoch sind „Die Elemente“ (2006/2007) bei allen leidenschaftlichen Entsprechungen zur physikalischen Dingwelt vor illustrativen Untiefen gefeit. Der Sinnlichkeit des Stofflichen frönt das Schlagzeugkonzert im spannenden Uraufführungsmitschnitt der Niederrheinischen Sinfoniker mit dramatischen Veränderungen seiner Dichteverhältnisse und Aggregatzustände, rhythmisch komplex und klangfarblich subtil. Dass Varèse und Strawinsky da Paten stehen, liegt bei der Besetzung fast auf der Hand.

Ins Wesen des Wassers tauchen gleich zwei Stücke ein: „Frost“ für Glockenspiel und Klavier hat sich kristalline Eiseskälte auf die Fahnen geschrieben; „Einige Überlegungen zur Natur des

OLIVER KORTE ELEMENTE



Wassers“ sinnt der Wandlungsfähigkeit des Elements als suggestives A-cappella Chorstück zwischen Kontrapunkt und Klangfläche nach, bemerkenswert intensiv gesungen vom sibirischen Vokalensemble Markells Stimmen.

Nicht nur dort, auch in der „Epiphanie“ für Kammerorchester (2007) hört man, dass György Ligeti ein weiterer Anknüpfungspunkt von Kortess betont „stofflichen“ Texturen ist. Die kreisförmige Raumkomposition (auch als Surround-Version inklusive Noten auf der DVD!) vermischt mobileartige Melodiebewegungen mit chromatischen Blöcken und einer Prise Jazz. Die Mittelsächsische Philharmonie unter Jan Michael Horstmann lässt da nichts anbrennen!

Dirk Wieschollek

Musik
Bild/Klang

★★★★
★★★

Korte, Elemente: div. Stücke und Interpreten (2007/2010); Phil.harmonie/HM 2 CD/DVD 4250317416216 (84')



Foto: Hartmut Schimacher/PR

Oliver Korte

Der Komponist und Musiktheoretiker Oliver Korte (Jahrgang 1969) studierte in seiner Heimatstadt Hamburg sowie in Wien und Berlin, wo er seit 1996 lebt. Neben zahlreichen Kompositionspreisen und Stipendien erhielt Korte Aufträge bedeutender Orchester und Ensembles. Seit 2006 ist er Professor für Musiktheorie und Gehörbildung in Lübeck.

Horizontlinien

Ein junger Komponist – soll der finnische Tonsetzer Einojuhani Rautavaara augenzwinkernd formuliert haben –, der kein Modernist sei, habe kein Herz, wohingegen ein alter Komponist, der immer noch Modernist sei, keinen Verstand besitze. Das ist klug formuliert und entspricht Rautavaaras musikalischer Biographie. Denn der heute weit über 80-jährige Komponist ist für seine stark emotionalen neoromantischen Werke bekannt, während er in seiner Jugend durchaus zwölftönig dachte und schrieb.

Interessant ist in diesem Zusammenhang das Orchesterwerk „Modificata“, das der Finne 1957 in der Schweiz entwarf, als er in Ascona bei Wladimir Vogel studierte. Tatsächlich aber wirkt Rautavaaras Frühwerk, das er 2003 modifizierte, indem er es mit einem anderen frühen Werk anreicherte, keineswegs verkopft, sondern in Anlehnung an Alban Bergs Tonsprache emotionsgeladen und tiefgründig. Das Cellokonzert „Towards The Horizon“ von 2008-2009 hingegen präsentiert Rautavaaras heutigen Stil, der sich nicht scheut, die Gefühlsebene des Hörers ohne Umwege anzusprechen. Truls Mørk, Widmungs-



träger des Konzerts, spielt sich mit viel Vibrato durch die orchestral verdichteten Passagen. Rautavaara setzt auf den vollen, wenngleich immer durchsichtig wirkenden Orchesterklang. Und Dirigent John Storgårds kennt die Farben und Möglichkeiten des Philharmonischen Orchesters Helsinki genau. Auch das Perkussionskonzert „Incantations“ geizt nicht

mit Fortissimi, wobei nicht die Rhythmik, sondern durch Marimba und Vibraphone die Melodie im Vordergrund steht. Rautavaara hört nicht auf, den Zersplitterungen der Neuen Musik trotzig ein musikalisches Ganzes entgegenzuhalten. Das ist keine Kleinigkeit, auch wenn ihn die Kritik allzu schnell als gestrig abtun möchte.

Tilman Urbach

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Rautavaara, Modificata; Colin Currie, Truls Mørk, Helsinki Philharmonic Orchestra, John Storgårds (2011); Ondine/Naxos CD 0761195117828 (63')

Für die Harfe

Im 16. und 17. Jahrhundert gab es in Spanien Tasten- und Zupfinstrumente, die Vihuela als ein der Gitarre ähnliches Instrument für polyphone Musik. Und es gab die Harfe, die Arpa doppia – vom Mittelalter herkommend –, die zu einem Instrument entwickelt wurde, das auch chromatisch spielen konnte. Die CD der Harfenistin Véronique Musson-Gonneaud ist ein Kompendium dessen, was auf der Harfe alles möglich war. Die Harfe war nämlich nicht nur ein gleichberechtigtes Instrument für den Generalbass, sondern Komponisten, Sammler und Musikologen der Zeit wie Luys Venegas de Henestrosa oder Antonio de Cabezón machten sich Gedanken, was mit der Harfe sonst noch alles anzustellen ist, und legten Sammlungen von Stücken an, die auf der Harfe, aber auch, wie es damals üblich war, auf der Vihuela oder der Orgel gespielt werden konnten. Für den heutigen Hörer bietet die Harfe ein leicht exotisches und introvertiertes Klangerlebnis. Wenn man sich das „Tiento Primo tono“ oder das im „Quarto tono“ auf dem schnarrenden Orgelpositiv vorstellt oder auf der klangarmen Vihuela, dann schätzt man den fülligen Klang der Harfe und wie sie hier gespielt wird: immer mit einer Liebe zur ausschweifenden, zugleich prägnanten Tongebung. Da wird eine Atmosphäre des musikalisch Ungefahren



etabliert, die zugleich nie die Verbindlichkeit des Tonsatzes vergessen lässt, denn neben den improvisatorischen Stücken gibt es auch Bearbeitungen (Intavolaturen) von strenger Vokalmusik. Nur einmal in den „Diferencias sobre Las Vacas“ kommt für zwei Minuten so etwas auf wie ungezügelter instrumentale Virtuosität und vielleicht noch in der die CD abschließenden Intavolatur von Pierre Sandrinis „Doulce memoire“. Man muss, um diese Musik genießen zu können, schon ein Freund alter Musik sein.

Richard Lorber

Musik
Klang

★★★★
★★★★★

Antonio de Cabezón u. a., Intavolierungen für Renaissance-Harfe; Véronique Musson-Gonneaud (2010); Brilliant CD 5028421943510 (45')



Rustikal

Diese CD dokumentiert den Einfluss ungarischer bzw. transsylvanischer Tänze und Lieder auf Johann Heinrich Schmelzer und Johann Joseph Fux. Während Accentus Austria die folkloristischen Aspekte mit ungehemmter Musizierfreude recht gut zur Geltung bringt, stößt das Ensemble gerade da, wo es spannend wird, nämlich am Übergang von Volks- zu Kunstmusik, an seine Grenzen: Das Klangbild bleibt auch in den höfischen Balletten und Partiten eher rustikal, kontrapunktische Feinheiten oder harmonische Delikatessen werden mit deftigem Bogenstrich zu dick aufgetragen. Andererseits sind im Beiheft die Angaben und Kommentare zu den Stücken mager bis nichtssagend.

Matthias Hengelbrock

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Serenata Hungarica; Accentus Austria, Thomas Wimmer (2011); DHM/Sony CD 886979110526 (52')

Potente Virtuosität

Mit den zwölf Triosonaten op. 1 gab der nicht mehr ganz blutjunge Vivaldi 1705 – nach neuesten Überlegungen vielleicht schon 1703 – sein Debüt auf dem internationalen Parkett. Dabei gelang es ihm mit erstaunlichem Geschick, die von dem großen Vorbild Corelli etablierten Formen einerseits zu wahren, andererseits mit neuen Inhalten und vor allem mit einem neuen Ausdruckswillen zu füllen. Exemplarisch wird das an den abschließenden Follia-Variationen deutlich, in denen Vivaldi weniger mit melodischem Feinschliff als mit potenter Virtuosität und spannungsgeladenen Dialogen aufwartet.



Genau diese Aspekte betont das Ensemble L'Estravagante in seiner Aufnahme der Sonaten Nr. 1, 3, 4 und 7 bis 12: Die Geiger Stefano Montanari (bekannt als Konzertmeister der Accademia Bizantina) und Stefano Rossi spielen sich die Bälle reaktionsschnell zu und schärfen die Kontraste; Francesco Galligioni (Cello) und Maurizio Salerno (Cembalo/Orgel) gestalten ebenso plastisch den Basso continuo. Bemerkenswert sind dabei die Ernsthaftigkeit und die Weitsicht, mit der die Interpreten vorgehen. Selbst wenn man hier und da fragen könnte, ob ein bisschen weniger nicht auch gereicht hätte, ist L'Estravagante doch meilenweit von jenen oberflächlichen, nicht

aus der Musik heraus entwickelten Mätzchen entfernt, mit denen andere italienische Barockensembles den Hörern oft auf die Nerven gehen. Seine Interpretation ist persönlich und pointiert, steht aber immer erkennbar im Dienst der Musik. Zudem zeichnet sich L'Estravagante durch eine geerdete Klangkultur aus, wie man sie nur von wenigen Kollegen der italienischen Barockszene kennt. Innerhalb der großen, verdienstvollen Vivaldi-Edition von Naïve ist dies eine der besten Produktionen.

Matthias Hengelbrock

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Vivaldi, Triosonaten op. 1; L'Estravagante (2010); Naïve/Indigo CD 709861305353 (74')