



Appetithappen

Wenn man sich heute noch an Johann Nepomuk Hummel erinnert, dann seiner Klavier- und Kammermusik wegen. So ist es verzeihlich, dass sich auf den sechs CDs aus dem Backkatalog der italienischen Firma Dynamic, die jetzt unter dem Titel „ausgewählte Meisterstücke“ neu aufgelegt wurden, allein Musik aus diesen Kategorien findet. Die Sachen für Oper und Kirche, die der Beethoven-Zeitgenosse hinterlassen hat, passen einfach nicht so gut ins überlieferte Bild. Und das zeigt uns Hummel vor allem als glänzenden Klaviervirtuosen und Lieferanten musikalischer Banalitäten vom Schläge der Polonaise „La bella capricciosa“.

Ganz falsch ist das ja nicht: In Hummels Klavier-Œuvre, das nun mal im Zentrum seines Schaffens steht, findet man allerlei Salonhaftes. Aber man findet auch eine Klaviersonate f-Moll op. 20, die mit ihrem latenten Fantasie-Charakter, ihrem bisweilen frühromantisch aufgewühlten Ton berührt. Oder die große fis-Moll-Sonate op. 81, ein kühnes, hochexpressives Stück, das schon Schumann faszinierte. Die Cellosone op. 104 ist im Bereich der Kammermusik eines der wenigen Werke Hummels, das sich in derselben Liga tummelt.

Hummels Musik gibt es auf diesen CDs in durchweg soliden, aber keineswegs bemerkenswerten Interpretationen zu hören. Giuliana Corni, die immerhin die drei CDs mit Klaviermusik bestreitet, gibt ihren Hummel technisch sicher, schnörkellos, aber aufs Ganze gesehen doch monochrom. Und auch die Violinwerke kann man sich eleganter, differenzierter vorstellen, als Luigi Alberto Bianchi sie spielt. Für einen ersten Einstieg mögen diese Aufnahmen ausreichen.

Andreas Friesenhagen

**Musik
Klang**

★★★★
★★★★

Hummel, Ausgewählte Meisterstücke; Giuliana Corni, Aldo Orvieto (Klavier), Stefano Fiuzzi (Hammerklavier), Luigi Alberto Bianchi (Violine), Arturo Bonucci (Cello), Dorina Frati (Mandoline) (1994-2000)
Dynamic/KC 6 CD 8007144605544 (396')



Altmeisterlich

Neben Krzysztof Penderecki und Witold Lutoslawski gehört auch Krzysztof Meyer zu den bedeutendsten polnischen Komponisten des 20. Jahrhunderts. Obwohl von Hause aus Pianist, spielt die Streichquartett-Komposition eine herausragende Rolle im Œuvre des seit 1987 an der Kölner Musikhochschule tätigen Komponisten.

Die hier vorliegende Aufnahme des erfahrenen Wilanów-Quartetts präsentiert eine Musik, die der traditionellen Auffassung der Gattung als Ort größter Expression und struktureller Dichte nachdrücklich Ehre erweist und sich mit hörbarer Leidenschaft in der Traditionslinie Berg – Bartók – Schostakowitsch bewegt.

Nach anfänglichen Startschwierigkeiten im viersätzigen Streichtrio (1993), in dessen atonaler Verve gekonnt Elemente von klassischem Trio-Jazz eingearbeitet sind, findet das Wilanów-Quartett im Streichquartett Nr. 11 (2001) zu intensiver Tongebung und ausdrucksstarker Dichte. Der fünfteilige Einsätzer ist als ein großes Crescendo konzipiert und führt von lyrischer Introversion zu dramatischen Klangverstrickungen.

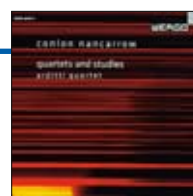
Dass Meyer einer der wenigen Komponisten ist, die es verstehen, ausdrucksvolle Lento-Sätze ohne Zuckerguss zu schreiben, bezeugt auch das raumgreifende und geradezu altmeisterlich gearbeitete Streichquartett Nr. 12 (2005). Mit seinen neun höchst unterschiedlichen Sätzen erscheint es wie eine „Suite“ klassisch-moderner Quartettkomposition, die sich motivisch (allerdings so gut wie unhörbar) auf den 3. Satz von Schuberts a-Moll-Quartett op. 29 bezieht. Furiose Expressivität in bester Gattungs-Manier.

Dirk Wieschollek

**Musik
Klang**

★★★★
★★★★

Meyer, Streichtrio op. 81, Streichquartett Nr. 11 op. 95, Streichquartett Nr. 12 op. 103; Kwartet Wilanów (2005-07)
Acte Préalable/KC CD 5902634751462 (73')



Irrwitzig

Fast sein ganzes Leben lang hat sich Conlon Nancarrow damit beschäftigt, Stücke für das Player Piano zu schreiben, da nur dieses mechanische Selbstspielklavier die vertrackte Metrik seiner Musik realisieren konnte. Am Anfang und am Ende der kompositorischen Laufbahn des großen amerikanischen Einzelgängers entstanden jedoch auch Werke für konventionelle Besetzungen – so die beiden Streichquartette. Auch diese Werke stellen die Interpreten vor enorme metrische Herausforderungen. Nicht einfach zu rezipieren, erfordert die Musik den aktiven Zuhörer, der sich den Zugang zu ihr systematisch erarbeitet. Manchmal jedoch macht sie einfach nur Spaß – wie etwa in der Toccata für Violine und Player Piano: eine irrwitzige Achterbahnfahrt in anderthalb Minuten. **ts**

**Musik
Klang**

★★★★
★★★★★

Nancarrow, Streichquartette; Arditti Quartet (2004/05)
Vergo/Note 1 CD 40110228669626 (52')



Drei mal im Spiegel

Wenn es jemals einen Komponisten gegeben hat, auf den das Schlagwort „Neue

Einfachheit“ gepasst haben mag, war es Arvo Pärt. Sein Klavierstück „Für Alina“ (1976) bedeutete die Geburtsstunde eines neuen Spiritualismus in demonstrativer Abkehr von den Prinzipien der Avantgarde. „Spiegel im Spiegel“ (1978), hier in drei Versionen vertreten, macht das auf beinahe einfältige Weise evident: gebrochene Dreiklänge in Super-Zeitlupe, garniert mit traurigen Streichermelodien. Ein größeres Spannungspotential legt das „Mozart-Adagio“ (1992) an den Tag, das den langsamen Satz aus Mozarts Klaviersonate F-Dur KV 280 in Pärt'scher „Übermalung“ präsentiert. **Wie**

**Musik
Klang**

★★★★
★★★★

Pärt, Spiegel im Spiegel, Variationen zur Gesundung von Arinuschka, Für Alina, Mozart-Adagio; Benjamin Hudson (Violine, Viola), Sebastian Klinger (Violoncello), Jürgen Kruse (Klavier) (2006)
Brilliant Classics SACD 5029365884723 (47')

Der „präcolumbianische“ Gould

Glenn Goulds Weltruhm begann im Frühjahr 1956 mit der Veröffentlichung seiner legendären ersten Columbia-Produktion der „Goldberg-Variationen“ Bachs, die bis heute zu den erfolgreichsten Klassikaufnahmen aller Zeiten zählt. Nun kommt eine Box mit frühen Aufnahmen des exzentrischen Jahrhundertpianisten auf den Markt.

Erst vor wenigen Monaten erschien zu Glenn Goulds 25. Todestag bei Sony BMG seine gesamte Columbia-Diskographie auf 71 CDs. Auf den „präcolumbianischen“ ersten Karrierejahren des exzentrischen Jungtalents aus Toronto aber liegt bis heute ein Schleier des Rätselhaften, des nicht ganz Erforschten: Dabei hatte der erst 18-Jährige bereits im Jahr 1950, also fünf Jahre vor seinem Durchbruch in New York, mit der Canadian Broadcasting Corporation einen Vertrag geschlossen, der formell niemals aufgelöst wurde und der in den nächsten Jahren neben Konzertübertragungen auch so genannte „Radio-Recitals“ vorsah. Im Rahmen dieser von CBC live übertragenen Studio-Recitals hatte Gould schon am 21. Juni 1954, also ein Jahr vor seiner legendären New Yorker Mono-Einspielung, in Toronto den kompletten Goldberg-Zyklus zum ersten Mal eingespielt, ebenfalls im damals üblichen Mono-Format, und ein LP-Umschnitt dieses lange vergessenen Dokuments wurde erst Jahre nach seinem Tod in seinem Nachlass aufgefunden.

Jetzt hat die CBC endlich in einer Sechscd-Box diese geheimnisumwitterte Gould-Rarität einem breiteren Publikum zugänglich gemacht: Unter dem saloppen Titel „The Young Maverick“ sind hier die wichtigsten Rundfunk-Dokumente Goulds aus den Jahren 1951 bis 1955 zusammengefasst,

Charisma und jugendliche Frische: In diesem Jahr glückte Gould einfach alles.

Drei Scheiben des Sechserpakets sind Beethoven gewidmet, wobei neben den drei Konzerten und einem Konzertfragment die „Eroica-Variationen“ op. 35, die späten Bagatellen op. 126 und die A-Dur-Sonate op. 101 (alle aus dem Jahr 1952) herausragen und neben beeindruckender Technik auch Goulds Hang zu eigenwilligen interpretatorischen Ansätzen dokumentieren. Höhepunkt des Bach-Programms sind natürlich die (offenbar live gespielten) „Goldberg-Variationen“, die der 22-Jährige nicht nur bestechend fehlerfrei abliefern, sondern die sich trotz der geringen zeitlichen Distanz deutlich von der nur zwölf Monate späteren Columbia-Aufnahme unterscheiden: Gould nimmt 1954 in den meisten Variationen ein langsames Tempo an als in der rasanten Version von 1955 und bemüht sich einfach mehr um atmende Agogik und Kantabilität, achtet mehr auf den Charakter der Einzelvariation. Das ist teilweise gewiss näher dran an Bach, aber es fehlen der Sog, die rebellische Attitüde, die rücksichtslose Mo-



Foto: Dan Weiner/CBS/Sony BMG

Exzentriker: Glenn Gould.

Sonate produzierte Gould vermutlich Anfang 1952 für das Label Hallmark, ähnlich trocken interpretierte er das Klavierkonzert Schönberrgs im Dezember 1953 für die CBC mit dem hauseigenen Symphonieorchester als kanadische Erstaufführung. Und dann gibt es noch die Variationen op. 27 von Webern (von 1954) sowie Schönberrgs Klavierstücke op. 11 und die Klaviersuite op. 25 (vermutlich von 1952).

Insgesamt bietet die CBC-Box eine zwar seltsam lieblos aufgemachte, aber musikalisch streckenweise sehr aufschlussreiche Auswahl aus Goulds frühen Rundfunkaktivitäten für seinen Torontoer Haussender und hilft gewiss auch, manchem Gould-Fanatiker ein wenig die Augen zu öffnen für die Erkenntnis, dass auch ein solches „Jahrhundertgenie“ nicht einfach vom Himmel gefallen ist, sondern eine Wegstrecke zurücklegen musste, bis er sein persönliches Profil gefunden hatte. Ein gravierendes Manko stellt freilich die größtenteils miserable akustische Qualität der offenbar in Auflösung befindlichen Archivbänder dar: Außer der Bach-Partita offeriert das Material bestenfalls Telefon-Qualität und ist überdies ständig durch Verzerrungen, und durch ein verschmiertes Klangbild beeinträchtigt – dürfte daher letztlich nur dem versierten Sammler oder dem Gould-Fan auf Dauer Hörgenuss bereiten. Hier klingt der Unsterbliche seltsam „historisch“, wie aus einer anderen Zeit.

Attila Csampai

Die wichtigsten Rundfunk-Dokumente Goulds aus den Jahren 1951 bis 1955

wenn auch bei weitem nicht alle. Leider enthält der spärliche Begleittext außer (unvollständigen) Aufnahmedaten kaum nähere Angaben über die vorgelegte Auswahl, so dass man bei einigen undatierten Aufnahmen wie den beeindruckenden Live-Mitschnitten der beiden ersten Beethoven-Konzerte selber recherchieren muss: Vermutlich handelt es sich um die im Januar und im Dezember 1951 in Toronto aufgezeichneten Konzerte Goulds mit dem Toronto Symphony Orchestra unter Ernest McMillan, die den 19-Jährigen als forsch attackierenden, glasklar-prägnanten Beethoven-Interpreten ausweisen. Ein mir bisher unbekannter Live-Mitschnitt des dritten Beethoven-Konzerts unter Heinz Unger entstand 1955 und verströmt noch mehr

dernität und die elektrisierende Aura der späteren Aufnahme. Mit dieser ersten Version hätte er bestimmt nicht den Welterfolg der Columbia-Produktion verbuchen können. Weitere Höhepunkte des Bach-Programms bilden eine kompomisslos prägnante, glasklare Studioproduktion der fünften Partita aus dem Jahr 1954 und eine nicht minder schnörkellose, kontrapunktisch gemeißelte Version der dreistimmigen Inventionen vom März 1955 sowie eine recht knorrige, schwerblütige Aufführung des d-Moll-Konzerts BWV 1052 mit dem Toronto Symphony und Ernest McMillan.

Die sechste CD dokumentiert Goulds frühe Beziehung zur Musik der Wiener Schule: Auch hier fehlen die Aufnahmedaten. Die streng und kantig gespielte Berg-

Glenn Gould, The Young Maverick/le jeune original – Rundfunkaufnahmen 1951-1955 für die kanadische CBC; CBC Records/Les Disques 6 CD 059582203025 (6 Std. 51')



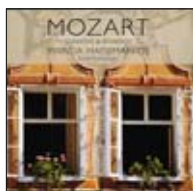
Bach meets Vivaldi

Der immer wieder reizvollen Mischung aus italienischem Charme und Bachs eigenen deutsch-kontrapunktischen Zutaten nimmt sich der junge schweizerische Cembalist Vital Julian Frey mit einer Auswahl von sieben der insgesamt 22 Bachschen Tasteninstrument-Bearbeitungen italienischer Konzerte an. Beeindruckend ist die ausgefeilte Artikulation, bei der man jederzeit denkt: so und nicht anders. Hinreißend ist in den apart registrierten langsamen Sätzen die gelassene Weite, die trotzdem niemals auseinanderzufallen droht, auch wenn etwas mehr Mut zur Freiheit der „Solo-Stimme“ sicher noch möglich gewesen wäre. Die selbst in den Ecksätzen eher moderaten Tempi harmonisieren perfekt mit den rhetorischen Fähigkeiten der sehr schönen Mietke-Kopie von Christoph Kern. P.S.

**Musik
Klang**

★★★★
★★★★

Bach, Transkriptionen italienischer Konzerte; Vital Julian Frey (Cembalo) (2007) DHM/Sony BMG 0886971471823 (70')



Mozart „bachisch“

Etwas gewöhnungsbedürftig ist dieser Mozart schon: Marcia Hadjimarkos trägt seine Klaviermusik mit einer Vielzahl kleiner Ausrufungszeichen und Gedankenstriche – spricht: mit viel intelligentem Rubato – vor, entreißt sie dadurch dem gewohnten glatten Ablauf und betont deren Nähe zu den nervös-expressiven Sonaten des „Hamburger“ Bach. Die Realisierung ihres historisch informierten Konzepts ist ihr allerdings gelungen: kein Takt, der nicht durchdacht gestaltet ist. Überzeugend auch das Programm, das drei der kontrastierendsten Sonaten Mozarts (KV 457, 545 und 333) mit seinen Rondos kombiniert. Und der Klang des nachgebauten alten Wiener Fortepianos „kommt“ in perfekter räumlicher Positionierung. ihd

**Musik
Klang**

★★★★★
★★★★★

Mozart, Sonaten und Rondos; Marcia Hadjimarkos (2004) Avie/MW CD 8222522138 (76')



Rar und pur

War Bachs „Musikalisches Opfer“, wie Spitta 1880 meinte, nur „ein zusammengezwürfelter, bunter Haufen, um einen und denselben Gedanken in möglichst verschiedener Ausführung zu zeigen“? Auf eine Beantwortung dieser Frage ist seitdem viel musikologischer Scharfsinn verwandt worden. Eine wirklich überzeugende Lösung, das Konglomerat aus Kanons, Fugen und einer Triosonate über ein 1747 Bach vom Preußenkönig zur Ausarbeitung gegebenes Thema zu einer zwingenden musikalischen Großform zu ordnen, kann es aber wohl nicht geben – und vor allem deshalb ist eines der repräsentativen Spätwerke des Thomaskantors chronisch schwach im Katalog vertreten.

Orfeo hat jetzt vom Bayerischen Rundfunk eine Einspielung mit Konstantin Lifschitz übernommen. Seine Darstellung reduziert alle Sätze auf einen Klavierauszug und beschränkt sich auf ein „sachliches“, emotional zurückgenommenes Referieren der Noten ohne jede entschiedene interpretatorische Überhöhung: Anlass genug also zum neuerlichen Überdenken und Diskutieren des „ewigen“ Themas, wie man mit alter Musik in der Gegenwart praktisch umgehen kann oder soll. Das Klavierspiel des 30-jährigen Russen bietet dagegen erfreulicherweise keinerlei Stoff zur Kontroverse. Es kommt ohne alle Gespreiztheiten aus, ist beinahe lupenrein perfekt, klingt „natürlich“, klangschön und vorbildlich ausgewogen.

Etwas unmotiviert folgen dem „Musikalischen Opfer“ die großen, die „Orgelmesse“ von 1739 einrahmenden Sätze Praeludium und Fuge Es-Dur. Lifschitz spielt sie ebenfalls als schlichten Klavierauszug ganz ohne Busonis orgelnde Fülle und beendet sein anspruchsvolles Spätwerk-Programm dann unorthodox mit drei knappen Toccaten des alten Girolamo Frescobaldi – Raritäten in der Wiedergabe auf dem modernen Konzertflügel.

Ingo Harden

**Musik
Klang**

★★★★
★★★★

Bach, Musikalisches Opfer, Praeludium und Fuge Es-Dur BWV 552; **Frescobaldi**, 3 Toccaten; Konstantin Lifschitz (2005) Orfeo CD 4011790676128 (74')



Raffinesse

Immer mehr renommierte Künstler gründen ihre eigenen CD-Labels, um sich dem wirtschaftlichen wie künstlerischen Diktat der großen Firmen zu entziehen zu können. Wie Cyprien Katsaris oder Barbara Hendricks haben auch Katia und Marielle Labèque ihr kleines exklusives Label, das in opulenter Präsentation und strenger Schwarz-Weiß-Ästhetik die künstlerische Arbeit der beiden Pianistinnen ansprechend präsentiert. Ihre neuste Einspielung mit zwei der wohl am meisten aufgenommenen Klavierduo-Kompositionen hätten die Künstlerinnen trotz ihrer Prominenz bei einem der krisengeschüttelten Majors heute schwer unterbringen können.

In einer Mischung aus nuanciert artikulierter Feinmechanik und dramatischer Brillanz geben die Schwestern Schuberts Fantasie ein sehr individuelles Profil, das durchaus neben anderen hochkarätigen Konkurrenzaufnahmen bestehen kann. Das sehr breite Tempo ermöglicht dem Duo große gestalterische Transparenz, die expressive Innenspannung des ohnehin melancholisch zerklüfteten Werks geht jedoch durch die statuarische Langsamkeit des Spiels immer wieder verloren. Im Vergleich zu ihren Landsleuten Robert und Gaby Casadesus, deren strenge Wiedergabe das Werk in seiner komplexen Trauer und Sehnsucht ergründet hat (Sony), bleibt das Spiel der Labèques in der Sphäre eleganter Raffinesse verhaftet. Spielerische Raffinesse zeichnet auch Mozarts D-Dur-Sonate aus, die hier jedoch mehr als bei Schubert dem Wesenskern der Komposition entspricht. Die Französinen entfachen ein wahres Feuerwerk lustvollen Duettierens und die starken, teils maniert erscheinenden Akzentuierungen in den Ecksätzen geben dem Werk einen eigenwillig mondänen Charakter, den es aber durchaus gut vertragen kann.

Frank Siebert

**Musik
Klang**

★★★★
★★★★★

Schubert, Fantasie f-Moll D 940, Andantino varié h-Moll D 823; **Mozart**, Sonate D-Dur für zwei Klaviere KV 448; Katia und Marielle Labèque (2007) KML/HM CD 3760002138206 (53')



Die Logik des Herzens

Die ersten Jahre ihrer unspektakulären (aber kontinuierlich nach oben weisenden) Karriere waren vom kontrapunktischen Kosmos Bachs bestimmt: Nach 16 wunderbaren Bach-Alben, die Angela Hewitt fast zur puren Bachexpertin zu stem-peln drohten, überraschte sie viele mit ihrer lange geheim gehaltenen romantischen Ader. Ihre zuletzt veröffentlichten CDs mit Beethoven-Sonaten ließen sogar eine gewisse Tendenz zum Schönfärberischen, zu einem Überschuss an Kantabilität und abgetönten Wohllaut erkennen.

Jetzt hat die sensible Klavierpoetin aus Toronto (endlich) die Türe zur deutschen Romantik geöffnet und mit zwei nicht so populären früheren Arbeiten Schumanns ein in jeder Hinsicht perfektes Dokument ihrer pianistischen Extraklasse und ihres hoch entwickelten Klangsinn abgeliefert: Schumanns großartige erste Sonate, seine vielleicht schönste Liebeserklärung an Clara Wieck, spielt sie mit einer an die Widmungsträgerin gemahnende Zärtlichkeit und Intelligenz, die beide Seiten Schumanns, also den wilden Florestan und den sanften Eusebius, als untrennbare Pole ein und derselben romantischen Seele ausweisen, und es gelingt ihr, alles Widersprüchliche und Zerrissene in eine wunderbar fließende Logik des Herzens einzubinden, die den Zuhörer niemals im Ungewissen lässt.

Auch in der ungleich freier gefügten Humoreske führt sie uns mit souveräner, kluger Intuition durch das doppelbödige Spiel von Schumanns überquellender Fantasie, die so viel sinnfälliger, reflektierter, erscheint als bei vielen sturen „Akademikern“. Auch das Ambiente ist perfekt: der sonore, singende Fazioli-Flügel, die warme Toblacher Akustik und mit Ludger Böckenhoff ein wahrer Meister seines Fachs an den Reglern.

Attila Csampai

**Musik
Klang**

★★★★★
★★★★★

Schumann, Sonate op. 14, Humoreske op. 20; Angela Hewitt (Klavier) (2007)
Hyperion/Codæx SACD 034571576183 (66')



Light

Ignaz Pleyel
(1757-1831), Schüler
Haydns und Alters-

genosse Mozarts, bediente seine Zeitgenossen reichlich mit der ihnen offenbar liebsten Art von Musik. Sie ging, mozartisch gesprochen, „angenehm in die Ohren“ und lief ebenso gefällig wie unproblematisch ab. Einiges von Pleyel liegt auf CD vor. Wolfgang Brunner und Leonore von Stauss, seine Partnerin im vierhändigen Spiel an einem und zwei Klavieren, ergänzen dieses Angebot um eine hübsche Zusammenstellung von fünf Sonaten und ein paar Ecosaisens des umtriebigen Österreichers, der später in Paris eine renommierte Klavierfabrikation aufbaute: vorherrschend Harmloses, angemessen und wohltemperiert auf zwei Nachbauten historischer Hammerflügel vorgetragen. *ihd*

**Musik
Klang**

★★★★
★★★★

Pleyel, Klavierwerke zu zwei und vier Händen; Wolfgang Brunner, Leonore von Stauss (2005)
Profil/Naxos CD 0881488602555 (65')



Lange

Nachdem Sabine Liebner bereits in den schier uferlosen „Triadic Memories“ (Oehms 2005) mit beeindruckender Ruhe und Intimität der Klanggebung unter-

wegs war, komplettiert die Münchener Pianistin mit Faible für die amerikanische Avantgarde hier Feldmans pianistisches Spätwerk nicht minder konzentriert. Im raumgreifenden „For Bunita Marcus“, eine Verwandlungsstudie weniger Klangbausteine in Zeitlupe, scheinen Raum und Zeit in der von Liebner geradezu zärtlich artikulierten Pianissimo-Welt Feldmans jegliche Bedeutung zu verlieren – geschlagene anderthalb Stunden lang. Geradezu aphoristisch nimmt sich dagegen das 26-minütige „Palais de Mari“ aus, dessen Variationsschleifen manch melodische Kontur ausprägen. *Wie*

**Musik
Klang**

★★★★
★★★★

Feldman, For Bunita Marcus u. a.; Sabine Liebner (2006)
Oehms/HM 2 CD 4260034865945 (114')

ACCENT

Hauptsache Bach!



Johann Bernhard Bach
Georg Philipp Telemann

OUVERTÜREN

Bach Concentus · Ewald Demeyere



Johann Sebastian Bach
KANTATEN FÜR
DAS KIRCHENJAHR VOL. 6
BWV 18/23/1

La Petite Bande · Sigiswald Kuijken

„Es kann kaum ein überzeugenderes Plädoyer für die solistische These geben als eine musikalische Umsetzung, wie sie Sigiswald Kuijken hier mit seinen Musikern bietet!“

KLASSIK-HEUTE.COM (zur Serie)

Exklusiv-Vertrieb für Deutschland:

NOTE 1
...tonangebend

Note 1 Musikvertrieb GmbH

Heuauerweg 21 · 69124 Heidelberg · Tel. 06221/720351
Fax 06221/720381 · info@note-1.de · www.note-1.de

Französische Klangästhetik

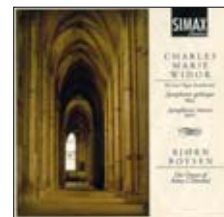
Vor knapp 150 Jahren veröffentlichte César Franck seine *Grande pièce symphonique*, Charles-Marie Widor vor 135 Jahren seine *Symphonies pour grand orgue op. 13*. Und noch immer schlagen Virtuosität, Klangraffinesse und Formenvielfalt der französischen sinfonischen Orgelmusik Organisten und Publikum in ihren Bann. Das bezeugen auch jüngste Neueinspielungen.

Auf der CD „Grandes Pièces Symphoniques“ kombiniert Ian Tracey Francks gleichnamiges Werk etwa mit Stücken von Saint-Saëns und mit Widors vierter Sinfonie. Tracey amtiert am Rieseninstrument der anglikanischen Kathedrale zu Liverpool. Entsprechendes Klangformat erhalten die Werke. Der weite Kathedralraum erlaubt eine Dynamik und Tiefe des Orgelklangs, wie sie nur selten zu hören ist: Mammutbässe, zarte oder schneidende Solofarben, warme Grundstimmen, schlanke oder massige Tutti, die auf der Hybrid-SACD sehr gut zur Geltung kommen. Nun ist das titelgebende Franck-Werk mit seinen Längen und Untiefen nicht nur Gründungsdokument, sondern auch Problemkind der französischen Orgelsinfonik. Dazu hat Ian Tracey zwar nichts grundlegend Neues zu sagen, doch spielt er mit viel Sinn für Lyrik und Grandeur der Musik und begegnet der Behändigkeit, die ein so großes Instrument auch mit sich bringt, durch deutliches Artikulieren.

Ein entscheidender Reiz der französischen Orgelsinfonik liegt allerdings in der Klanglichkeit der Orgeln, für die sie komponiert wurde: der Instrumente Aristide Cavaillé-Colls (1811-1899). Der hatte mit sicherem Instinkt dafür gesorgt, dass an seinen großen Pariser Orgeln der jeweilige Mann der Stunde Dienst tat. Dies war 1846 Louis-Alfred-James Lefébure-Wély (1817-

Dame de Bonsecours in Rouen eingespielt, erbaut 1857. Lefébure-Wély's „Offertoires“ sind Konzertouvertüren grandiosen Zuschnitts. Sie lassen die nicht große, aber charaktervolle Orgel lyrisch klingen wie eine Harmoniemusik oder glanzvoll wie eine Militärkapelle. Ihre zarten Farben kommen in den eingestreuten „Meditaciones religiosas“ op. 122 zur Geltung, ihre programmatische Aussagekraft in der berühmten „Scène pastorale“ samt Regen, Gewitter und Dankchoral.

Als Lefébure-Wély am Silvester 1869 überraschend starb, hatte Cavaillé-Coll dessen Stil schon als überlebt erkannt. Nachfolger in Saint-Sulpice wurde, wieder auf Betreiben des Orgelbauers, ein blutjunger Virtuose aus der zukunftsweisenden Schule des Belgiers Lemmens: Charles-Marie Widor. Seine zehn Orgelsinfonien liegen inzwischen in so vielen ausgezeichneten Aufnahmen an Originalinstrumenten vor, dass Neueinspielungen unausgesprochen unter Rechtfertigungsdruck stehen. Eine Möglichkeit besteht darin, ein markantes Instrument zu wählen, das einen anderen als den französischen Klangstil vertritt. Colin Walsh, Organist der Kathedrale zu Lincoln, führt in den Sinfonien Nr. 5 und 6 „seine“ Willis-Orgel von 1898 als klangmächtiges Widor-Instrument vor. Manche Sätze nimmt er überraschend ruhig, etwa die berühmte Schlusstoccata der fünften Sinfo-



Grenze ihrer technischen Leistungsfähigkeit. Da ist es konsequent, dass der Niederländer Ben van Oosten die achte Folge seiner Dupré-Gesamteinspielung an der Beuchet-Debierre-Orgel der Kathedrale zu Angoulême aufgenommen hat, die mit elektrischer Spielanlage und kühlerem neoklassischen Klang Duprés Ästhetik näher steht, zumal in Werken, die die spieltechnischen Anforderungen so hoch schrauben wie die Suite op. 39, das Offrande à la Vierge op. 40 und das Tryptique op. 51. Ben van Oosten bestätigt abermals seinen Ruf als führender Interpret des französischen Repertoires seit Widor – seine makellose Spieltechnik und traumwandlerische Sicherheit in der Wahl von Tempi, Agogik und Klangmitteln geben seinen Interpretationen eine Überlegenheit, hinter der doch niemals Glätte lauert. Nimmt man dann noch die bewährte Aufnahmequalität des Labels Dabringhaus und Grimm dazu, kann man es bei Dupré kaum besser treffen.

Friedrich Sprondel

Die französische Orgelmoderne brach mit dem Aufstieg Marcel Duprés an

1859). Von der mondänen Pfarrei Saint-Roch wechselte er an die Madeleine und deren eben fertig gestellte visionäre Cavaillé-Coll-Orgel. Und wie zuvor in die Pfarrkirche der Tuilerien strömte nun in den klassizistischen Kirchentempel das Publikum, um seinen Improvisationen im Opernstil zu lauschen. Als Cavaillé-Coll 1862 die 100-Register-Orgel der Kirche Saint-Sulpice fertig gestellt hatte, hieß deren erster Organist selbstverständlich Lefébure-Wély. Der Belgier Joris Verdin bemüht sich schon lange um die weniger beachteten Seiten der französischen Romantik. Er hat Lefébure-Wély's Six Grands Offertoires op. 35 von 1846 an der Cavaillé-Coll-Orgel der Kirche Notre-

nie, was dem Stück grandiosen Puls verleiht. Der norwegische Organist Bjørn Boysen wählte die Orgel im Dom zu Århus für die „Symphonie gothique“ und die „Symphonie romane“, denen Widor gregorianische Themen zugrunde legte. Das Instrument verfügt über einen soliden romantischen Kernbestand, der gut zur rubatoreichen, etwas schwerblütigen Interpretation Boysens passt.

Die französische Orgelmoderne brach mit dem kometenhaften Aufstieg Marcel Duprés an, der 1934 seinem Lehrer Widor am Spieltisch von Saint-Sulpice nachfolgte. Die virtuosens Ansprüche seiner Werke führten romantische Orgeln jedoch an die

Grandes Pièces Symphoniques, Ian Tracey (2006); Chandos/Codæx SACD 095115505625 (73')
Lefébure-Wély, Offertoires op. 35; Joris Verdin (2006); Ricercar/Note 1 CD 5400439002531 (77')
Widor, Orgelsinfonien Nr. 5 und 6; Colin Walsh (2005); Guild/MW CD 795754730524 (79')
Widor, Symphonie gothique, Symphonie romane; Bjørn Boysen (2006); Simax/KC CD 7033662011551 (64')
Dupré, Orgelwerke Vol. 8; Ben van Oosten (2006); MDG/Codaex CD 760623129020 (63')

Das Imperium lehnt sich zurück

Neben den neu aufgelegten „Star Wars“-Soundtracks gibt es viele andere Veröffentlichungen, bei denen häufig nur die Tagesaktualität zu zählen scheint.

Um mit der vertanen Chance zu beginnen: Wenn es eine Filmmusik gibt, die auch weit über den engen Fankreis hinaus bekannt wurde, so ist es diejenige von John Williams zu George Lucas' 1977 begonnener „Star Wars“-Saga. Kaum ein Soundtrack wurde derart populär – bis hinein in die sinfonischen Programme etablierter Orchester, und gerade diese Musik scheint das alte Bonmot zu bestätigen von der Qualität, die sich letzten Endes eben durchsetzt. Williams, damals bereits zum zweiten Mal mit dem Filmmusik-Oscar ausgezeichnet, knüpfte hier scheinbar mühelos an die Strauss-Korngold-Tradition an und demonstrierte vor allem, dass selbst im Zeitalter zunehmender Pop-Kommerzialisierung der sinfonische Gedanke noch keineswegs ausgedient hat. Im Gegenteil: Für viele junge Menschen wurde gerade diese „Star Wars“-Musik zu einer Art Brückenschlag zur sogenannten Hochkultur. Umso plausibler die Entscheidung bei Sony BMG, anlässlich des 30-jährigen Jubiläums eine entsprechende Sonderedition herauszubringen. Wer jedoch deren Inhalt, bei immerhin sieben Audio-CDs und einer CD-ROM näher untersucht, der dürfte rundum enttäuscht

„Traffic Quintet“, das ihm sowohl bei der Realisierung aktueller Soundtracks wie für konzertante Filmmusik-Darbietungen zur Verfügung steht. So arbeitete man etwa auch zusammen bei der Entstehung des Soundtracks zu Ang Lees „Lust, Caution“ („Gefahr und Begierde“), wo es Desplat gelingt, neben großsinfonischen Sequenzen immer wieder auch kammermusikalisches Flair zu erzeugen in Gestalt musikalischer Charakterminiaturen; beispielsweise den frankophonen „Dinner Waltz“ mit Alain Planès am Klavier oder einen verkappten Tango („Playacting“). Dass Desplat aber auch ganz andere Register zu ziehen vermag, beweist seine Partitur zu „Der Goldene Kompass“, einem groß angelegten Fantasy-Spektakel, das sich derzeit anschickt, die Nachfolge von Kino-Mehrteilern wie „Der Herr der Ringe“ oder „Harry Potter“ anzutreten. Hier könnte man Desplat allenfalls vorhalten, dass sich seine Abenteuer-Sinfonik nicht nennenswert unterscheidet von bereits Gehörtem, was freilich schon aus den Erfordernissen einer gewissen Massentauglichkeit resultiert beziehungsweise aus der recht begrenzten Vorstellungskraft

John Williams Musik zur „Star Wars“-Saga feiert 30-jähriges Jubiläum

sein. Denn hier findet sich kein einziges Stück Musik, das nicht auch schon vorher im Zuge der diversen Spezial-Veröffentlichungen zu hören gewesen wäre. Und selbst die Chance zu einem ausführlichen Komponisten-Portrait in Wort, Bild und Ton wurde hier verschlafen, ja nicht einmal eine ordentliche Booklet-Dokumentation erstellt, etwa nach dem Muster einer „Herr der Ringe“-Trilogie, wo unter anderem auch über die verschiedenen Leitmotive Auskunft gegeben wird. Kurzum: nichts Neues, aber das dafür in einer handlichen Box.

Dass das Film(musik)metier ein riesiger Durchlauferhitzer ist, bei dem vor allem Tagesaktualität zählt – dies wissen auch Williams' jüngere Kollegen wie der französische Senkrechttstarter Alexandre Desplat. Dennoch scheint er gleichermaßen Wokoholic wie Bewahrer zu sein, denn als Letzterer gründete er bereits das Pariser

derjenigen, die in Hollywood auch filmmusikalisch das Sagen haben. Und doch: Wer sich einmal die Mühe macht, genauer hinzuhören, der wird auch hier erstaunlichen Einfallsreichtum finden.

Klischees bedient zweifellos auch der Soundtrack zum neuesten Animationspektakel der Firma Dreamworks: „Bee Movie – das Honigkomplott“. Das beginnt bei den vielen slapstickartigen Elementen, die genau auf die Gestik der künstlichen Figuren komponiert sind, und endet bei jener stilistischen Mixtur, die man seit Disneys Uranfängen als vergnügliches Musikvarieté kennt. Im Detail allerdings hat es diese Comic-Partitur in sich, komponiert und größtenteils auch orchestriert von Rupert Gregson-Williams, dem jüngeren Bruder von Harry Gregson-Williams.

Wenig Markantes hat hingegen Aaron Zigman neuer Score zu „Der Jane Austen-Club“ zu bieten: Der Selbstfindungs-



Zirkel von fünf Frauen, die sich hier als literari-

sche Wahlverwandte entdecken, wird von Zigman mit filmmusikalischen Stereotypen bedient, die bestenfalls als routiniertes Underscoring durchgehen.

Aufhorchen lässt dagegen die neueste Musik des Kanadiers Howard Shore („Der Herr der Ringe“) und zwar zu seiner inzwischen zwölfsten Zusammenarbeit mit David Cronenberg mit dem Titel „Tödliche Versprechen“. Denkt man an frühere Koproduktionen wie „Die Fliege“, „Crash“ oder „eXistenz“, so fällt hier Shores vergleichsweise konventioneller Tonfall auf. Da ist wenig zu spüren von jener Experimentier- und Provokationslust, die beide einst antrieb. Stattdessen schuf Shore eine fast sinfonisch-konzertante Partitur, die auch ohne den Film funktioniert, mit der jungen schottischen Nachwuchsgeigerin Nicola Benedetti als Solistin und einer über weite Strecken düster-sinfonischen Musik, die stilistisch anknüpft an Filme wie „Das Schweigen der Lämmer“ oder „Copland“. Als Orchester stand hier wiederum das London Philharmonic zur Seite.

Matthias Keller

John Williams, Star Wars; Sony BMG 7 CD 886971404722

Alexandre Desplat, Lust, Caution; Decca/Universal CD 0251746371

Alexandre Desplat, The Golden Compass; Decca/Universal CD 028947802075

Rupert Gregson-Williams, Bee Movie; Sony BMG CD 869719034

Aaron Zigman, The Jane Austen Book Club; Varèse Sarabande/Colosseum CD 4005939685621

Howard Shore, Eastern Promises; Sony BMG CD 8697166872