



Klassik

Knaben für die Insel

Wenn es darum geht, ein so bekanntes Werk wie Händels „Messiah“ aufzunehmen, meinen viele Interpreten, unbedingt etwas Besonderes bieten zu müssen. Die Ergebnisse sind dann oft spektakulär, aber mit dem unangenehmen Beigeschmack behaftet, dass die Musiker sich auf Kosten des Werks profilieren. Bei Edward Higginbottom geht es hingegen eindeutig darum, die bestmöglichen künstlerischen und technischen Bedingungen dafür zu schaffen, dass sich Größe, Würde und Eindringlichkeit des „Messiah“ fast von selbst entfalten. Bereits in der einleitenden Sinfonia ist dies zu hören, wo die Academy of Ancient Music mit einem runden, aber transparenten Klang und mit deutlichen, aber geschmeidigen Gesten sowohl für intellektuelle Klarheit als auch für emotionale Dichte sorgt. Hier wie auch in den Arien und Chören scheint alles selbstverständlich zu laufen; erst im Vergleich mit anderen

Aufnahmen merkt man, wie sorgfältig die Interpretation erarbeitet und austariert wurde.

Eine Besonderheit bietet Higginbottom freilich doch: Er führt den „Messiah“ in jener Version von 1751 auf, bei der Händel auch in der Solistenriege Knabensopranen eingesetzt hat. Was zunächst als Tribut an das Proprium des Choir of New College anmuten mag, erweist sich schnell als Volltreffer, denn Higginbottoms Jungen zeigen nicht nur technisch, sondern auch musikalisch eine erstaunliche Reife. Ebenso lassen die übrigen Solisten – allesamt ehemalige Chormitglieder – mit edler Stimmkultur und sensibler Gestaltung keinen Wunsch offen.

Diese Aufnahme des „Messiah“ ist wie kaum eine andere von vorn bis hinten rund und stimmig; das macht sie zur Kandidatin für die einsame Insel.

Matthias Hengelbrock



Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Händel, Messiah; Henry Jenkinson, Otta Jones, Robert Brooks (Sopran), Iestyn Davies (Kontratenor), Toby Spence (Tenor), Eamonn Dougan (Bass), Choir of New College Oxford, Academy of Ancient Music, Edward Higginbottom (2006) Naxos 2 CD 8.570131 (142')

Diese CD erhält jeder neue Abonnent als Dankeschön (siehe auch S. 68).



Klassik

Nachschöpferisches

Während Paul Lewis' Beethoven-Zyklus wächst, kommen wir allmählich dem Geheimnis auf die Spur, warum er im Konzert und auf der CD nicht wie ein müder oder pseudoorigineller Erbe alter Interpretationsweisheiten wirkt, sondern wie ein Entdecker. Beim Thema des Opus 101 hält er das Metrum eisern durch, anstatt sich der interpretatorischen Norm zu beugen, schon auf dem ersten Viertel ein zartes Ritardando zu platzieren. Begegnen wir dieser „unendlichen Melodie“, ganz in ihre Glieder zerfallen, bei ihrem traumverlorenen, dem Finale vorangehenden Auftritt wieder, scheint sie gealtert und verfeinert in diesem Moment des zögernden Erwachens, in dem sich ihre Bruchstücke allmählich zusammenfinden.

Das Muster der inszenierten Themen-schicksale ist vielgestaltig. Die Grave-Introduktion der „Pathétique“ scheint in ihrer

feierlichen, mit allem pianistischen Prunk behängten Statik dem breit gepinselten Briostromen des Allegro geradezu im Wege zu sein und wird von dessen Energien folgerichtig abgeschliffen, bis sie verstummt und sich bei ihrem letzten Auftritt vor der Coda in gähnende Pausen zurückzieht. Nicht minder eindringlich, wie die strahlende „Waldstein“-Welt stillsteht in der auf unerhörte viereinhalb Minuten gedehnten Introduktion in ihrem Zentrum. Allenfalls in der Fuge der „Hammerklaviersonate“ kann Lewis die Konzentration des Themenbiographen nicht halten; allzu beiläufig tritt die dramatisch verneinende Umkehrung im „schwarzen“ h-Moll ein. Doch ist es nicht eine noch größere Kunst, die Kantilene des Adagio aus Opus 22 mit einem solchen Spektrum hingehauchter Pianissimo-Farben auszusingen oder die simplen Variationen des Opus 14/2 zum Leuchten zu brin-



gen? Diesen zarten poetischen Wundern horcht kein Interpret unserer Zeit sensibler nach.

Matthias Kornemann

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Beethoven, Klaviersonaten Vol. 2; Paul Lewis (2006) Harmonia Mundi France 3 CD 901903 (207')



Klassik

Die Welt der Gitarre

Wer hätte gedacht, dass einer der wirklich großen Interpreten der klassischen Gitarre zunächst mit Unterhaltungsmusik aufwuchs? Julian Bream stammt eben nicht aus dem Stammland der Gitarre wie sein wichtigster Vorgänger, der Spanier Andrés Segovia, sondern wuchs in kleinsten Londoner Verhältnissen auf, kam beinahe zufällig zur Gitarre. Der Film porträtiert den betagten Großmeister, der sich seit Jahren von der Bühne verabschiedet hat: Man sieht Bream durch Wiesen und Wälder schlendern, besichtigt sein ausladendes Landhaus (einst billig erstanden) mit gigantischer Henry-Moore-Skulptur im Garten, horcht seiner Gitarrenmusik – vor allem aber seiner Lebensgeschichte; es ist die Geschichte der Gitarre im 20. Jahrhundert.

Regisseur Paul Palmer kann auf eine Fülle von früherem Material zurückgreifen. So

ist vieles wunderbar bebildert – etwa Brems surreale Begegnung mit Strawinsky. Bream hatte sich früh um zeitgenössische Stücke für sein Instrument bemüht und spielt dem verblüfften Strawinsky kurz vor der Aufführung eines seiner Werke ein Lautenstück vor. Es wurde trotzdem nichts daraus, Bream erzählt es lachend. Stücke bekam er von anderen: von Benjamin Britten, von William Walton, von Henze.

Als Bream in seiner Jugend mit der Gitarre anfang, traf er auf die gleiche Situation wie Segovia zu Anfang des Jahrhunderts in Spanien. Es gab keine Literatur, die Gitarre galt wahlweise als Unterhaltungsinstrument oder Beschäftigungstherapie höherer Töchter. Wie Segovia leistete Bream hier Pionierarbeit. Ergreifend filmt Palmer, wie Bream von der ersten Django-Reinhardt-Platte erzählt, die er in der Sammlung des Vaters fand, und wie er wenig später die erste



Segovia-Aufnahme entdeckte. Frühe Schlüsselerlebnisse, die schließlich ein ganzes Gitarrenleben bestimmen sollten.

Tilman Urbach

**Dokumentation
Bild/Klang**

★★★★★
★★★★

Julian Bream – My Life In Music; Film
von Paul Balmer (2003)
Avie/Musikwelt DVD 2109 (120')



Jazz

Magische Sounds

Schon der Name Gotland hat einen magischen Klang. Und daher ist es nicht weiter verwunderlich, dass auf dem geschichtsträchtigen Boden der schwedischen Ostseeinsel zahlreiche Sagen und Märchen entstanden. Es war sicher auch der richtige Ort für Michael Wollny, der dort in vier Wochen die Dramaturgie seines Solo-Albums „Hexentanz“ erarbeitete.

Im Gepäck hatte der Pianist Musik von Franz Schubert, Steve Reich und Björk. Weitere Inspirationen verdankte er Filmen von Werner Herzog, David Lynch und Ken Russell. Und als Lesestoff dienten ihm Romane von Edgar Allen Poe und Mary Shelley. Die Beschäftigung mit diesen literarischen, musikalischen und cineastischen Materialien inspirierte Michael Wollny zu extravaganteren Klangschröpfungen. Er selbst bezeichnete sie als „Gothic Music“.

Es sind in der Tat fantastische Klänge, die nicht so sehr im Sinne eines „Gothic Novel“ Gänsehaut erzeugen, sondern eher zum Staunen verleiten. Wenn der Senkrechtstarter der deutschen Piano-Szene in den einzelnen Titeln seiner „Schubertiade“ an die romantischen Lieder des Komponisten erinnert, fühlt man sich wie bei einer musikalischen Gratwanderung, bei der lichte Höhen mit uneinsehbaren Tiefen abwechseln.

Die fünfteilige Suite „Hexentanz“ verleiht dem Konzeptalbum eine weitere Dimension. Es ist Wollnys musikalische Umsetzung einer Papiercollage, die von einer mit ihm befreundeten Künstlerin stammt. Dafür kreierte der Pianist Tänze wie aus einer anderen Welt, die teilweise mit präpariertem Piano und zusätzlichen klangtechnischen Effekten angereichert wurden. Für die elfenhaften Songs von Björk kreierte



Wollny stimmungsvolle Instrumental-Versionen. Mit „Joga“ von der isländischen Sängerin klingt eine Einspielung aus, die mit Sicherheit zu den fabelhaftesten Solo-Alben des Jahres zählen wird.

Gerd Filtgen

**Musik
Klang**

★★★★★
★★★★★

Michael Wollny, Hexentanz; Michael
Wollny (p)
ACT/Edel CD 9756-2 (53')