



Klassik

Arbeiter- und Bauern-Sinfonie

Antony Beaumont vereint als Musiker philologische Gewissenhaftigkeit mit ebenso intelligenter wie spontaner Musikalität. Und da ihm in diesen Einspielungen mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen ein erstklassiges Ensemble zur Verfügung stand, kann er Aufnahmen vorlegen, die kaum zu übertreffen sein dürften. Das gilt ganz besonders für Weills erste Sinfonie, ein erstaunliches Jugendwerk des erst 21-jährigen Komponisten. Beaumont hat herausgefunden, dass sich Weill mit dieser Sinfonie nicht nur programmatisch auf Johannes R. Bechers Drama „Arbeiter, Bauern, Soldaten“ bezieht, sondern auch Themen und Melodien geradezu auf Bechersche Verse hin erfindet. Diese Einsicht nutzt er für eine ungemein ausdrucksvolle, suggestive und zugleich stringente Gestaltung dieses wild zerklüfteten Werkes, wie man sie bislang noch nicht gehört hat: Das ist ei-

ne ganz neue, bestechende Sicht auf dieses Werk!

Das „Quodlibet“ op. 9, das Weill aus seiner mittlerweile verschollenen Musik zur Pantomime „Zaubernacht“ (1922) abgeleitet hat, löst sich stilistisch vom Expressionismus der ersten Sinfonie. Hier spürt Beaumont im tänzerischen Schwung der Musik, welche die Deutsche Kammerphilharmonie geschmeidig abfedert, antizipatorische Züge auf und stellt zugleich unaufdringlich den tief reichenden Einfluss von Busoni auf diese Musik heraus.

Und die zweite Sinfonie, die übrigens kein Geringerer als Bruno Walter 1934 in Amsterdam uraufführte, erweist sich in dieser Interpretation als Weills orchestrales Hauptwerk und als singuläres Dokument aus den Krisenjahren seiner Entstehung. Den Episodenreichtum dieser Partitur, welcher etwas von der Zerrissenheit jener Jahre



einfängt und festhält, bindet die Interpretation nachgerade unheimlich durch Schlagkraft und angriffigen Impetus.

Giselher Schubert

**Musik
Klang**

★★★★★
★★★★★

Weill, Sinfonien Nr. 1 und 2, Quodlibet;
Deutsche Kammerphilharmonie Bremen,
Antony Beaumont (2004)
Chandos/Codæx SACD 5046 (72')



Klassik

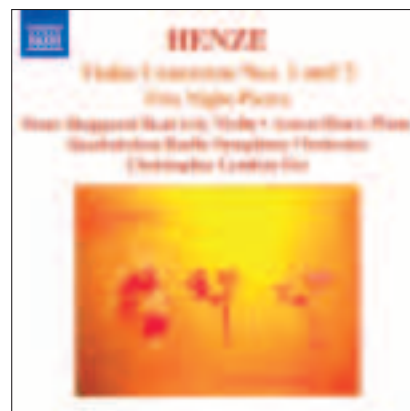
Vom Satyrspiel zum Hauptwerk

Dass Henzes Violinkonzerte allmählich die ihnen gebührende Beachtung finden, ist mehr als erfreulich; erst im letzten Jahr erschien eine sehr gelungene Gesamtaufnahme dieser Werke mit Thorsten Janicke (MDG). Peter Sheppard Skærved, der nun die Konzerte eins und drei vorlegt, verbindet eine langjährige künstlerische Freundschaft mit Henze, der ihm und seinem Klavierpartner Aaron Shorr 1990 die fünf „Nachtstücke“ auf den Leib schrieb – hier sind sie mit den beiden Widmungsträgern zusätzlich eingespielt.

Das Hauptereignis der CD sind indes eindeutig die beiden Konzerte – vor allem das dritte. Man staunt zunächst einmal über die Tatsache, dass Sheppard Skærved ganze elf Minuten mehr für das Werk benötigt als Janicke – und gleich darauf darüber, dass seine Interpretation keineswegs länger zu dauern scheint. Sheppard Skærved

versenkt sich mit ebenso großer Akribie wie Liebe in den Solopart und fördert nicht nur wertvolle Details zu Tage, sondern spannt einen großen dramaturgischen Bogen vom ersten bis zum letzten Takt. Wunderbar die beiden mit „Große Klage“ überschriebenen Kadenz des zweiten Satzes, ebenso die Wienerlied-Assoziationen im Kopfsatz. Der Solist wird von Orchester und Dirigent ebenso mustergültig unterstützt wie von der Klangtechnik. Auf diese Weise wird eine Komposition, die bislang eher als Nebenprodukt galt – sozusagen als Satyrspiel zur Tragödie der neunten Sinfonie – in den Rang eines Hauptwerks erhoben.

Auch das erste Konzert, von Henze mit gerade einmal 21 Jahren komponiert, interpretiert Sheppard Skærved mit großem Ernst und findet in dieser Musik mehr prophetische Ausblicke auf den „reifen“ Henze als gemeinhin üblich. Eine beglückende



Veröffentlichung.

Thomas Schulz

**Musik
Klang**

★★★★★
★★★★★

Henze, Violinkonzerte Nr. 1 und 3, Nachtstücke;
Peter Sheppard Skærved (Violine), Aaron Shorr (Klavier), Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken,
Christopher Lyndon-Gee (2004)
Naxos CD 8.557738 (69')



Klassik

Bündnis mit dem Unbewussten

Fantastisch, spröde, unbequem, unreal, geisterhaft, energisch, verträumt, schmerzhaft, intensiv – all diese Attribute könnten den musikalischen Kosmos von Lera Auerbach charakterisieren. Dennoch erfassen derlei adjektivische Umschreibungen nur unzureichend die Musik der 1973 geborenen russischen Komponistin und Pianistin, die unter anderem an der New Yorker Juilliard School und der Musikhochschule Hannover studierte. Bereits mit 33 Jahren nimmt sie in der heutigen Musikszene die Stellung eines echten Solitärs ein. Ohne sich von der Tonalität zu lösen, schreibt Auerbach eine Musik von beeindruckender Originalität.

Ihre 24 Preludes von 1999 haben zwar den gleichen Tonartenablauf wie Chopins Präludienzyklus, weisen jedoch in jedem Takt den Vorwurf des Anachronismus zurück. Vielmehr eröffnet Auerbach in diesen

zwei Dutzend Miniaturen eine komplexe Tonwelt, die weit über romantische Horizonte hinausgeht. Die expressive Weite ihrer Musik zeigt, wie sehr Lera Auerbach ein Kind ihrer Zeit ist, wie sie die Erfahrungen des 20. und beginnenden 21. Jahrhunderts in beklemmend dichte Klanggesten umzusetzen versteht. Der Eindruck, dass man als Zuhörer immer wieder den Boden unter den Füßen verliert und mit dem Unterbewusstsein und dessen zahllosen Affektgestalten konfrontiert wird, gehört zur stärksten Qualität von Auerbachs Musik. Nicht zufällig wird sie ihren Klavierzyklus op. 45 „Ten Dreams“ genannt haben. Dass Lera Auerbach nicht nur mit traumwandlerischer Sicherheit dem Zuhörer unbekannte emotionale Räume aufschließt, sondern dies auch mit einer pianistisch beeindruckenden Souveränität, macht sie zur idealen Interpretin ihrer Musik.

Frank Siebert



Musik
Klang



Auerbach, Preludes op. 41, Ten Dreams op. 45, Chorale, Fugue and Postlude op. 31; Lera Auerbach (Klavier) (2004)
BIS/Klassik-Center CD 1462 (80')

Diese CD erhält jeder neue Abonnent als Dankeschön (siehe auch S. 66).



Jazz

Überschaubar

Keith Jarretts erstes Solokonzert in den USA seit zehn Jahren fand im September 2005 in der Carnegie Hall statt. Drei Jahre liegen zwischen diesem und den letzten veröffentlichten Solokonzerten aus Japan vom Oktober 2002 („Radiance“, DVD „Tokyo Solo“), und was sich dort schon abzeichnete, wird in New York noch deutlicher: Es muss nicht mehr der ganz große Bogen sein; Jarrett denkt heute in überschaubareren Einheiten. Bis in die 1990er Jahre („La Scala“, 1995) bestanden seine Solokonzerte in der Regel aus zwei halb- bis 3/4-stündigen „Parts“ plus Zugabe. Heute gliedert er die beiden Sets eines Konzerts in mehrere kleinere „Parts“ – in New York je fünf von der Länge „normaler“ Stücke. Am Ende lässt er sich zu sage und schreibe fünf Zugaben hinreißen, so dass sich ein veritables „drittes Set“ von etwa gleicher Länge wie die beiden regulären ergibt.

Die nummerierten „Parts“ sind nach wie vor frei improvisiert, doch mit der zeitlichen geht eine formale Reduktion einher. In Interviews anlässlich seines 60. Geburtstags im vorigen Jahr kritisierte Jarrett manch überflüssige Ornamentik seiner früheren Konzerte, und in der Tat kommt er jetzt direkter auf den Punkt, konzentriert sich eher auf einzelne Ideen, statt diese partout zur nächsten hin zu entwickeln. So werden die „Parts“ geschlossener, songartiger, oft kantabler. Manche wirken mehr vorgedacht als frei improvisiert, was dem Hörer durchaus entgegenkommt. Bei den Zugaben unterstreicht Jarrett den Songcharakter durch Titelgebungen wie „The Good America“ oder „Paint My Heart Red“, durch sangbare Melodien, Blues- und Boogie-Reminiszenzen, ein Standard („Time on My Hands“) und ein Remake seines Klassikers „My Song“ von dem gleichnamigen Album mit



seinem skandinavischen Quartett um Jan Garbarek (1977).

Berthold Klostermann

Musik
Klang



Keith Jarrett, The Carnegie Hall Concert; Keith Jarrett (p) (2005)
ECM/Universal 2 CD 985 6224 (110')