



Klassik

Sinfonische Revolution

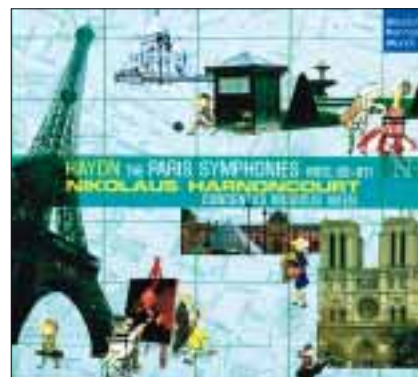
Revolutionäre Züge tragen sie ohne Zweifel, die sechs Sinfonien, die Haydn 1785/86 im Auftrag des Pariser „Concert de la Loge Olympique“ schrieb: Was der Komponist seinen Zeitgenossen hier an strukturellen Überraschungen, fantasievoller Orchesterbehandlung und gelehrt-populärem Stilmix aufstichte, dürften sie zuvor weder in Paris noch sonstwo je gehört haben. Der Erfolg dieser sinfonischen Revolution stellte sich gleich ein. Haydn verdrängte in kürzester Zeit fast alle anderen Komponisten von den Pariser Spielplänen. Nachahmer seines Stils schossen wie Pilze aus dem Boden.

Die Revolution macht Nikolaus Harnoncourt jetzt erneut nachvollziehbar. Er zwingt sein Publikum, diese doch recht bekannten Werke ganz neu zu hören, indem er das Diskontinuierliche, Disparate an ihnen her-vorkehrt, wie es noch niemand sonst tat. Was entsteht, ist ein Mosaik unterschied-

lichster musikalischer Gestalten und Stim-mungen, eine von Dramatik und Leiden-schaft bestimmte, „große“ Musik.

Vor ausgeprägten Kontrasten schreckt Harnoncourt bekanntermaßen nicht zu-rück, so etwa in der „Romance“ der Sinfonie Nr. 85, in der das erwartungsgemäß zart dargestellte Thema mit Passagen ungeahn-ter Vehemenz abwechselt. Und im Trio des Menuetts aus Nr. 84 kostet er die gegen das Metrum gerichteten Akzente weidlich aus, wie es nun einmal seine Art ist. Der raue, sperrige Klang des Concentus musicus tut ein Übriges, den Werken jegliche Gefällig-keit, jeden Anflug harmloser Galanterie zu nehmen. Zu diesem radikalen Interpreta-tionsansatz passt auch ein scheinbar ne-bensächliches Detail: Harnoncourt lässt die Wiederholungen allesamt ausführen. Auch daran muss man sich erst gewöhnen.

Andreas Friesenhagen



Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Haydn, Sinfonien Nr. 82-87; Concentus musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt (2001/02)
DHM/BMG 3 CD 82876 60602 2 (186')



Klassik

Überfällige Kühnheit

Seit gut 20 Jahren erobert die historisch orientierte Aufführungspraxis das 19. Jahrhundert. Harnoncourt, Norrington und Kollegen überraschen oder irritieren mit ungehörten Klängen und entschlacken Spielweisen bei Schumann, Berlioz oder Wagner. Mit Wagners früheren Werken funktioniert das erstaunlich gut, Bruno Weils „Holländer“ und Simon Rattles konzertant präsentiertes „Rheingold“ weisen einen lohnenswerten Weg. Überfällig war ein Versuch mit Franz Liszt. Der Pianist und Dirigent Jos van Immerseel hat ihn mit dem 1987 gegründeten Ensemble „Anima Eterna“ gewagt – und eine fabelhafte CD ist herausgekommen.

Oft verhindert musikalisches Mittelmaß, dass diese großformatigen Werke auf histo-rischen Instrumenten lebendig werden. Immerseel hat durch geschickte Werkaus-wahl, eine weiträumige, doch präsen-te Ton-

technik (das vielfach ausgezeichnete Stutt-garter Studio Tritonus) und seine mit-reißende Vitalität einen Markstein gesetzt. Er überzeugte den zögernden Pianisten Rian de Waal, den „Totentanz“ auf einem 1886 gebauten Erard-Flügel aus seiner eigenen Sammlung zu spielen. Und de Waal setzt sich virtuos gegen das Orchester durch, lässt die „Dies irae“-Sequenz wunderbar ober-tonreich im Bass grollen.

Temperamentvoll stürzen sich die Musi-ker in zwei „Ungarische Rhapsodien“, fetzen über die „Mazeppa“-Steppe, und obwohl „Les Préludes“ Pathosgewicht behalten, dröhnen sie nicht blechern. Für Bartók war das Wesentliche Liszts seine „vorwärts wei-sende Kühnheit“ – hier hört man, was er meint, etwa beim schroffen Expressionismus im „Kampf ums Dasein“ aus der Sinfonischen Dichtung „Von der Wiege bis zur Bahre“.

Götz Thieme



Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Liszt, Les Préludes, Mazeppa, Von der Wiege bis zum Grabe, Ungarische Rhapsodien Nr. 1 und 3, Totentanz; Rian de Waal (Klavier), Anima Eterna, Jos van Immerseel (2003)
ZZT/Note 1 CD 041102 (79')



Klassik

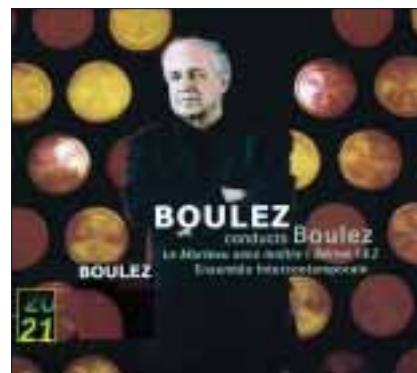
Funkelnder Diamant

Als das „einzig wirklich bedeutende Werk dieser neuen Zeit“ bezeichnete einst Igor Strawinsky Pierre Boulez' 1955 vollendeten Zyklus „Le Marteau sans maître“. Auch für György Ligeti war es „das Hauptwerk der fünfziger Jahre“. Komponiert für Altstimme und ein Ensemble von nur sechs Instrumenten auf Gedichte von René Char, ist der „Marteau“ eines der schillerndsten und zugleich zartesten Werke der Nachkriegsgeschichte. Streng konstruktivistisches Denken in der Nachfolge Anton Weberns verbindet sich hier mit einer typisch französischen Klangsinnlichkeit und einem Raffinement in der Behandlung des mit Flöte, Gitarre, Vibraphon, Xylorimba und Schlagzeug höchst ungewöhnlich besetzten Ensembles. Die neun Sätze der Partitur gliedern sich in drei Untergruppen, die die Gedichtvertonungen auf einer zweiten Ebene reflexiv kommentieren. Heute, 50

Jahre nach der Entstehung, wirkt dieser Zyklus noch immer so frisch und klar in seiner Struktur wie zur Entstehungszeit. Der enorme Farbenreichtum und die Konzentration des musikalischen Satzes, der auf alles Überflüssige verzichtet, sind selbst im Schaffen dieses Komponisten selten so konsequent realisiert worden wie in diesem Stück.

Dass sich Boulez diese Neueinspielung mit dem hervorragend disponierten Ensemble Intercontemporain nun gleichsam zu seinem 80. Geburtstag schenkt, ist ein Glücksfall für die Musikwelt. Derart klar und unprätentiös hat man diesen Zyklus bislang nicht gehört. Auch die beiden Instrumentalwerke „Dérive 1“ und „Dérive 2“ aus den 1980er Jahren zeigen ein Ensemble in Bestform und einen altersweisen Dirigenten, der sich mit diesen Einspielungen selbst ein Denkmal setzt.

Martin Demmler



Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Boulez, Le Marteau sans maître, Dérive 1 und 2; Hilary Summers (Mezzosopran), Ensemble Intercontemporain, Pierre Boulez (2002)
DG/Universal CD 477 5327 (69')



Jazz

Ausgefuchste Truppe

Franzosen sind anders. Der französische Film lebt vor allem von Pausen, von stillen Momenten, schweisgsamen Blicken, den kleinen Gesten am Rande. Selbst der französische Jazz ist im Vergleich immer ein wenig tänzerischer, verspielter, ausgelassener, manierierter als der Rest der Hemisphäre.

Bass-Schwergewicht Henri Texier hat ein Sextett versammelt, mit dem er den Gralshütern des reinen Stils das Fürchten lehren dürfte. Sein „Strada Sextet“ ist mit Musikern besetzt, die blitzschnell Tempi, Farbe, Tonart und Genre wechseln können. Allesamt „Straßenmusiker“, überwiegend Bläser, von der Posaune über das Saxophon bis zur Klarinette, darin selbstredend allerlei instrumentale Unterabteilungen enthalten. Mittendrin Bandleader Texier als musikalischer Zirkusdirektor mit kompositorischem Irrwitz. Das ist eine zutiefst hedonistische

Musik mit klangsinnlichem Zugriff.

Und sollte es sich noch nicht herumgesprochen haben – die interessantesten, weil radikalsten Gitarristen spielen derzeit in Frankreich: Hier ist es Manu Codjia im Fahrwasser von Marc Ducret, der jederzeit für rockige Untergrundströme in schräger Hendrix-Manier gut ist und wie selbstverständlich von Texiers „walking bass“ hinterfangen wird. Aber Codjia kann auch anders – wie der Enkel von Jim Hall oder wie Abercrombies Bruder. Stilmix ist hier Prinzip. Marschrhythmen machen sich neben unheilig einfachen Melodien breit, der Blues steht neben Caribic-Sounds und melancholischen Skizzen. Eine ganz ausgefuchste Truppe ist dieses Straßen-Sextett. Vorbei an allen fade klingenden Hochglanzprodukten ist das ein Sieg an der Authentizitätsfront.

Tilman Urbach



Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Henri Texier, Strada Sextet; Sebastien Texier (cl, acl, as), Francois Corneloup (bs, ss), Gueorgui Kornazov (trb), Manu Codjia (g), Henri Texier (b), Christophe Marguet (dr) (2004)
Label Bleu/Sunny Moon CD 6668 (54')