



Klassik

In memoriam

Nachdem das auf historischen Instrumenten spielende Eroica Quartet mit den beiden ersten, 1999 und 2002 veröffentlichten Folgen seines Mendelssohn-Zyklus internationales Aufsehen erregte, liegt nun auch die mit Spannung erwartete dritte und letzte CD vor. Neu waren von Anfang an der bewusst sparsame Einsatz des Vibratos, der Rückgriff auf überlieferte Fingersätze und die historische Bogenführung. Wer das als manierierte Marotte abtut, der wird wohl auch jene vordergründige Fülle und Brillanz im Ton vermissen, mit der andere Ensembles nur allzu gerne hausieren gehen. Doch es lohnt sich, auf solche Details zu achten; und die verblüffende stilistische Sicherheit, mit der das Eroica Quartet sich den Partituren in geradezu kongenialer Weise widmet, dürfte kaum zu überhören sein. Seit der ersten Aufnahme ist zu dem von klassizisti-

scher Strenge geprägten Klangideal noch eine gute Prise romantischer Klangfülle hinzugekommen. Damit vollzieht das Ensemble aber auch eine bei Mendelssohn anzutreffende Entwicklung nach – ohne freilich die selbst auferlegte Disziplin zu verraten. So gibt sich das Eroica Quartett im hochdramatischen f-Moll-Quartett op. 80 zwar dem subjektiven Ausdruckscharakter voller Engagement hin, doch bewahrt es zugleich jene innere Distanz, ohne die die Partitur auseinander fiel.

Es ist dieser schmale Grat zwischen technischer Coolness und interpretatorischem Feuereifer, der meisterlich beschritten wird. Umso tragischer ist es, dass die vorliegende Produktion zugleich dem Angedenken von Lucy Howard (Zweite Violine) gewidmet ist, die im Spätsommer 2004 starb.

Michael Kube



Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Mendelssohn, Streichquartette op. 44 Nr. 3, Streichquartett op. 80, Stücke für Streichquartett op. 81; Eroica Quartet (2002)
Harmonia Mundi USA CD 907288 (77')



Klassik

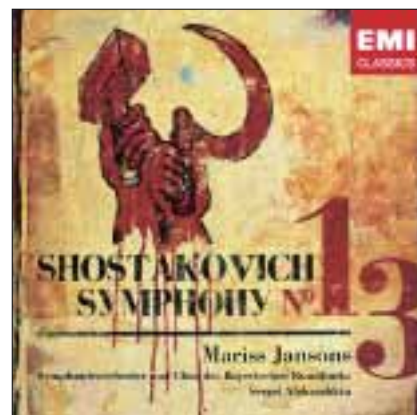
Requiem

Als 1987 seine erste Einspielung einer Schostakowitsch-Sinfonie veröffentlicht wurde, der Fünften mit dem Oslo Philharmonic, wurde auf Anhieb klar, dass Mariss Jansons fortan zu den (wenigen) tonangebenden Schostakowitsch-Interpreten zu rechnen war. Nicht zuletzt wegen seiner eigenen biographischen Verbundenheit mit dem Komponisten respektive mit dem politischen Klima dieser Musik, die er als Assistent Jewgeni Mravinskis, des berufenen Schostakowitsch-Dirigenten, gleichsam aus erster Hand kennen und interpretieren lernte. Was das heißt, zeigte sich seither in jeder neuen Schostakowitsch-Einspielung Jansons' (der Sinfonien-Zyklus soll 2006, zum Schostakowitsch-Jahr, vollendet vorliegen): Er erschließt die Trauer dieser Musik, ihre abgrundtiefe Verzweiflung und ihre zuweilen fast tonlose Melancholie mit einer gleichsam objektiven Eindringlichkeit – ohne alles

Aufgesetzte, ohne Gefühlsüberschwang, dafür aber mit Gefühlstiefe.

Mit unbeirrbarer Selbstverständlichkeit lässt er selbst das Disparate Klang werden, das Chaotische und das auseinander Strebende, das „Politische“ und das Persönliche, die avantgardistische Virtuosität des Orchestersatzes und seine experimentellen Klangwelten. Das gilt vorbehaltlos auch für die vorliegende Einspielung der Sinfonie Nr. 13, „Babi Yar“: ein Requiem auf verfolgte und getötete Juden in Vergangenheit und Gegenwart. Was hier Jansons mit dem hervorragenden Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks an beseelter Intensität und gleichzeitig an höchstmöglicher Präzision erreicht, an grell überhöhtem Sarkasmus und abgrundtiefer Trostlosigkeit, das setzt nicht nur interpretatorisch Maßstäbe, sondern kann keinen unberührt lassen.

Werner Pfister



Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Schostakowitsch, Sinfonie Nr. 13; Sergei Aleksaschkin (Bass), Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Mariss Jansons (2004)
EMI CD 5 57902 2 (60')



Klassik

Opernhörspiele

In der Frühzeit des Radios inspirierte das neue Medium Komponisten zu einer eigenständigen musikdramatischen Gattung. Egks „Columbus“ (1931) und Sutermeisters „Die schwarze Spinne“ (1936) waren frühe Beiträge, und nach dem Zweiten Weltkrieg begeisterte sich Hans Werner Henze für die Rundfunkoper, an der er besonders schätzte, dass man sich „ganz der Fantasie überlassen“ könne, ohne „bei jeder Gelegenheit auf technische Probleme zu stoßen“.

Zunächst vertonte Henze 1951 Kafkas Erzählung „Ein Landarzt“ nahezu wörtlich als inneren Monolog. Dabei bediente er sich der Zwölftontechnik, und auch die rezitativische Behandlung der Singstimme zeigt eine gewisse Nähe zu Schönberg und seinem Monodram „Erwartung“. Während Henze hier nur gelegentlich mit Hall und rückwärts laufenden Tonbändern experimentierte, nutzte er die technischen Möglich-

keiten des Rundfunks in „Das Ende einer Welt“ häufiger und gezielter. So schuf er etwa Collagen aus konkreten Klängen, wie er sie kurz zuvor in Paris bei Henry und Schaeffer kennen gelernt hatte.

Inhaltlich handelt es sich bei „Das Ende einer Welt“ um Henzes erste Gesellschaftsatire. Wolfgang Hildesheimers Libretto beschreibt ein Treffen dekadenter Snobs und Zyniker, in denen Henze die „schlimmsten Feinde des modernen, freiheitlichen Lebens“ verkörpert fand. Zum Zeitpunkt der Uraufführung 1953 lebte er bereits in Italien.

1993 bzw. 1994 revidierte Henze beide Opern, um sie konzertant aufführbar zu machen. In diesen Fassungen hat Markus Stenz sie mit dem den punktuellen Anforderungen flexibel begegnenden WDR-Sinfonieorchester aufgenommen. In den Hauptpartien Roland Hermann als Landarzt mit bruchloser Skala zwischen Sprechen und Singen so-



wie Frieder Lang als höhen- und treffsicherer Fallersleben.

Jörg Hillebrand

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Henze, Ein Landarzt, Das Ende einer Welt; Roland Hermann, Roderic M. Keating, Matteo de Monti, Isolde Siebert, Daphne Evangelos, Frieder Lang, WDR Köln, Markus Stenz (1996)
Wergo/Note1 CD 6666 2 (63')



Jazz

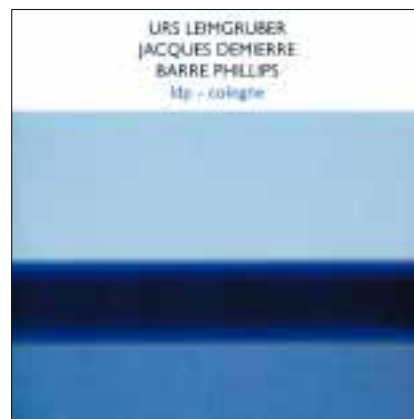
Schönheit am Rand

Seine Stücke haben keinen Anfang, kein Ende. Sie kommen aus dem Nichts und münden in der Stille. Dazwischen der Augenblick, die unbedingte Konzentration auf den Klang, das spontane Ereignis: angerissene Töne, gezupfte Klavierparts, gepfiffene Kleinigkeiten. Alles radikal, alles am Rand. Ein Trio-Bogen, der permanent gedehnt und gespannt wird. Und eine Vision, was Jazz heute sein könnte, wie er klingen könnte. Kein musikalischer Schrebergarten: Hier kann und soll sich keiner gemütlich und also retrospektiv einrichten. Urs Leimgruber hört nicht auf, Fragen zu stellen in seiner Musik.

Seit Jahren arbeitet der gebürtige Schweizer und Wahlpariser mit seinem drummerlosen Trio: mit Barre Phillips am Bass, mit Jacques Demierre am Flügel. Und geht damit – Evan Parker sagt es in den kurzen „liner notes“ – den langen Weg bis zum legen-

dären Jimmy Giuffre Trio zurück. Damals ging es um eine nie gehörte Leichtigkeit, den Impressionismus im Jazz, getupften Klang. Leimgruber, Phillips und Demiere finden ihre Schönheit am anderen Ende des Raumes. In der radikalsten Variante der Improvisation, die keine Rücksicht auf konventionellen Aufbau und Fortschreiben eines Themas legt, in der es gleich um den entkernten Inhalt geht. Um das Evozieren und Festhalten des flüchtigen Ereignisses. Und das gelingt zauberhaft.

Man kann Leimgrubers Ansatz eines radikal improvisierenden Trios angesichts des überwunden geglaubten Free Jazz als gestrig abtun. Und muss doch feststellen, dass an Leimgrubers Intensität kaum ein ernsthafter Zweifel möglich ist. Letztlich sind seine Stücke auch ein ungewollt schlagkräftiges Statement, ein Aufschrei gegen die großen Vereinfacher, die den Jazz aus monetären



Gründen verwässernd ins Visier genommen haben.

Tilman Urbach

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Leimgruber/Demierre/Phillips, idp – cologne; Urs Leimgruber (ss, ts), Jacques Demierre (p), Barre Phillips (b) (2003)
Psi/Free Music Production CD 05.03 (61')