



Entfesselt

Colin Davis' „Berlioz-Odyssee“ ist bei „Harold“ angelangt, jenem Zwitter aus Konzert und Sinfonie, dessen Krassheiten noch immer irritieren. Doch hier wird man unweigerlich zum Fan: Längst beherrschen Davis und „sein“ LSO Berlioz' Idiom wie eine zweite musikalische Muttersprache. Der unsinnlich angeschärfte Klang der Holzbläser, die punktgenau eingesetzte Wucht des Blechs und die präzise Artikulation der Streicher – all das bildet nur die Basis für einen entfesselten, mithin physisch überwältigenden Berlioz. Auch Tabea Zimmermann war an den beiden Abenden in Topform. Die Tonmeister lassen den Barbican-Saal sehr trocken klingen, erreichen aber maximale Plastizität. A.C.

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★

Berlioz, Harold en Italie, Ballettmusik aus „Les Troyens“; Tabea Zimmermann (Viola), London Symphony Orchestra, Sir Colin Davis (2003)
LSO/Note 1 CD 0040 (52')



Frühlingsrauschen

14 Kleinode aus dem Schmuckkästlein der nordischen Romantik sind auf dieser CD versammelt. Und obwohl es sich weitgehend um Ohrwürmer handelt, ist die Produktion weit davon entfernt, lediglich ein „best of“ für den beiläufigen Konsum zu sein. Denn das (arrangierte) Charakterstück (Sinding) oder die Violinromanze (Svendsen) standen schon früher hoch im Kurs und vereinen oftmals volksmusikalische Elemente mit sehnstuchvollen Klängen und dem Ausdruck unendlicher Weiten. Ari Rasilainen vermeidet stets einen bloß süß schmachthenden schmonzettenhaften Ton. Einziger Wermutstropfen: die gedämpfte Akustik. mku

Interpretation
Klang

★★★
★★

Rustle of Spring: Werke von Sinding, Hanssen, Bull, Svendsen, Grieg, Lumbye, Sibelius, Merikanto, Alfvén, Atterberg, Wirén und Delius; Norwegisches Radioorchester, Ari Rasilainen (2002)
Finlandia/Warner CD 0927-49253-2 (68')



Böhmens Hain- und Hochkultur

Das Böhmisches liegt für den Österreicher, auch wenn er vor 74 Jahren in Berlin geboren wurde, vor der Haustür. Aber Nikolaus Harnoncourt gehört nicht zur Spezies der sinfonischen Naturburschen, denen der Mund übergeht, wenn das Herz voll ist – voll jener musikalischen Emotionen, wie sie in Smetanas „Vaterland“ unsterblich geworden sind. Was Harnoncourt am Vaterland des Böhmen anzieht, ist neben der Ausdrucksstärke, der Poesie und Gefühlswärme der Musik ihre hohe Kunst in Melos und Form. Und so gelingt ihm und den brillant aufspielenden Wiener Philharmonikern etwa die „Moldau“ in selten gehörter Prägnanz der kompositorischen Fakten.

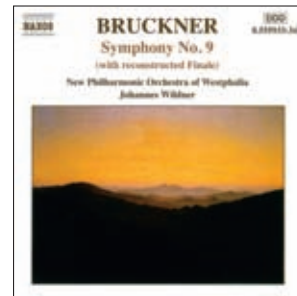
Entschlackung könnte man die philologisch penible Lesart nennen. Dabei fehlt der Aufführung zuweilen das Schwungvoll-Selbstverständliche des Erzählerischen, des instrumentalen Singens und Jubelns. Schon die leisen Flöten des Beginns gelangen in ausgezirkelter Trennschärfe ans Ohr, das Moldau-Thema selbst wirkt auf das Feinste abgestuft und geformt, genau phrasiert, nichts am Aufbau des Stücks wirkt naiv natur(-red-)selig, alles ist dem Kunstcharakter der Komposition unterworfen. Das ist man etwa durch Kubelik oder Neumann auch anders gewöhnt, bei denen dann auch „Sárka“ oder „Tábor“ biegsamer, vielleicht sorgloser klingen, wo Harnoncourt den Wienern einen gewissen feierlich-statuarischen Tonfall – bei durchweg getrageneren Tempi – abverlangt. „Aus Böhmens Hain und Flur“ wird als empfindungsreiche Naturvision in fein ausgehörte Klangfarben und Zeitverhältnisse getaucht, und „Blaník“ gehorcht der exakten Dramaturgie der sinfonisch „geschilderten“ Hussitenkonflikte – mit dem organisch herauswachsenden Vysehrad-Motiv des Anfangs.

Wolfgang Schreiber

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★★

Smetana, Má Vlast; Wiener Philharmoniker, Nikolaus Harnoncourt (2001)
RCA/HM 2 CD 82876 54331 2 (83')



Bruckner im Versuchslabor

So undurchsichtig die Quellenlage um das Fragment gebliebene Finale aus Bruckners 9. Sinfonie erscheint, so verwirrend mutet derweil die Situation auf dem Plattenmarkt an, wenn es darum geht, die eine oder andere „Dokumentation“ der spielbaren Abschnitte auf dem Markt zu platzieren: Die von John A. Phillips transkribierten und geordneten Manuskripte wurden zuerst von Peter Hirsch vorgelegt (vgl. FF 11/2003), die „Uraufführung“ des Materials nahm jedoch bereits 1999 Nikolaus Harnoncourt vor; sein Werkstattbericht wurde erst vor wenigen Monaten veröffentlicht (vgl. FF 12/2003).

Wie eine sinnvolle Ergänzung mutet da die Wiederveröffentlichung (!) einer Finalversion an, die erstmals vor Jahren bei SonArte herausgebracht wurde. Ein Team von vier Bruckner-Spezialisten hatte sich an die undankbare Aufgabe gemacht, nicht nur die wenigen fehlenden Takte zwischen den vorliegenden weiträumigen Partien zu ergänzen, sondern auch den Satz als Ganzes mit einer Coda zu vollenden. Hinweise darauf, was Bruckner in diesem letzten Abschnitt plante, liegen zur Genüge vor; aussagefähiges Skizzenmaterial fehlt allerdings. So handelt es sich bei gut einem Fünftel des Finales (ab 18'22'') um pure Spekulation (die allerdings wiederum im Booklet hinreichend dokumentiert wird). Die Versuchsanordnung überzeugt freilich kaum – so dass man allenfalls von einem interessanten, durchaus hörenswerten Experiment sprechen mag. Die Einspielung (auch der vorhergehenden Sätze) lässt sich trotz einiger spieltechnischer Mängel als ordentlich bezeichnen – aber das ist angesichts des aktuellen Final-Wettlaufs ohnehin sekundär.

Michael Kube

Interpretation
Klang

★★★
★★★★

Bruckner, Sinfonie Nr. 9 mit rekonstruiertem Finale von Samale/Philips/Cohrs/Mazzuca; Neue Philharmonie Westfalen, Johannes Wildner (1998)
Naxos 2 CD 8.555933-34 (82')



Heikles Selbstportrait

Im sonnenbeschienenen Italien beginnt die Reihe Strauss'scher Tondichtungen, mit dem Nachtdunkel der „Alpensinfonie“ endet sie. Dass der mit 34 Jahren enorm erfolgreiche Komponist beim „Heldenleben“ autobiographische Farben in seine Musik einfließen lässt, entspricht damaligem Zeitgeist, ist auch durch ein Werk wie die „Symphonie fantastique“ vorgebildet. Während sich Berlioz aber als ein zerrissener Charakter in apokalyptischen Bildern präsentiert, errichtet sich Strauss ein musikalisches Prachtgebäude. Lyrische Episoden wie „Des Helden Gefährtin“ und das „Weltflucht“-Finale sind indes ebenso festzuhalten wie die bürgerliche Vita der „Sinfonia domestica“.

Christian Thielemann, dem seine nach München führende Karriere ein eigenes Heldenleben zu bereiten scheint, wischt allzu tüftelige Deutungen ohnehin vom Tisch: „Für mich ist ‚Heldenleben‘ einfach unglaublich gute Musik.“ Die setzt er mit den Wiener Philharmonikern in fulminante Klanggesten um. Dass er mit rund 47 Minuten das obere Zeitlimit vorhandener Einspielungen erreicht, ist dabei von ebenso sekundärer Bedeutung wie die Rekorde an Kürze durch Strauss selber (München 1941, Wien 1943 - 39' bzw. 38'). Kein Zweifel allerdings, dass Thielemann die Klangopulenz, zu welcher die Wiener fähig sind, mit Wonne an Monumentalem ausreizt, was durch das volle, runde Klangbild unterstrichen wird. Die Interpretation erschließt sich jedoch vollständig erst in Kontext mit den vielen subtilen Intermezzi, für die in Sonderheit Konzertmeister Rainer Honeck einsteht.

Die Wiener Live-CD enthält noch die Fantasie aus „Die Frau ohne Schatten“, eine für Strauss nicht untypische Kompilation, deren Nahtstellen dem Ohr aber mitunter zu schaffen machen.

Matthias Norquet

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★

Strauss, Ein Heldenleben, Fantasie aus „Die Frau ohne Schatten“; Wiener Philharmoniker, Christian Thielemann (2002) DG/Universal CD 474 192-2 (69')



Finden statt Erfinden

Naserümpfen gehört für viele nach wie vor zum guten Ton, wenn es um Rachmaninoff geht. Eine Mischung aus Salonelegiker und Tastenlöwe, ein hoffnungslos Verspäteter, wenn es darum geht, auf der Höhe seiner Zeit zu sein. Zugegeben, ihn interessierte nie, was sich als Avantgarde in Szene setzte. Nicht ums Erfinden war's ihm zu tun, sondern ums Finden – nämlich ums Finden eines persönlichen musikalischen Ausdrucks.

Dieses Suchen und Finden könnte eindrücklicher als auf dieser CD kaum thematisiert werden. Denn sie schlägt einen Bogen vom ersten Orchesterstück des 15-Jährigen bis zur genialen „Toteninsel“. Einzelstationen auf dem Weg zum Sinfoniker. Tönt gerade dieses erste Scherzo noch sehr nach einem Mendelssohn-Tschaikowsky-Verschnitt (zudem ist es eher ein orchestrierter Klavierauszug als eine genuine Orchesterkomposition), so findet Rachmaninoff bereits in seinem zweiten Werk, „Prinz Rostislaw“, eigene Töne, die im Klang und in der instrumentalen Farbabmischung unüberhörbar auf die „Toteninsel“ vorausweisen. Das Primat der Melodie steht im Vordergrund, wobei es sich hier (wie auch in „Der Fels“) um gleichsam improvisierte Melodien handelt, die stets erweitert und variiert werden. Kirchenmusikalische und volksmusikantische Wendungen stehen neben harmonischen Errungenschaften Rimsky-Korssakoffs, und es ist faszinierend, wie sicher der junge Rachmaninoff das alles zu einer eigenen musikalischen Sprache amalgamiert.

Valeri Polyansky und sein Staatliches Russisches Sinfonieorchester bringen den episch breit hinströmenden Duktus dieser Musik in einer differenziert ausgehorchten, dunkel grundierten Klangfarbenintensität erhaben zum Vibrieren.

Werner Pfister

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Rachmaninoff, Der Fels, Prinz Rostislaw, Scherzo d-Moll, Caprice bohémien, Die Toteninsel; Staatliches Russisches Sinfonieorchester, Valeri Polyansky (2001) Chandos/Codæx CD 10104 (80')



Verwerfungen

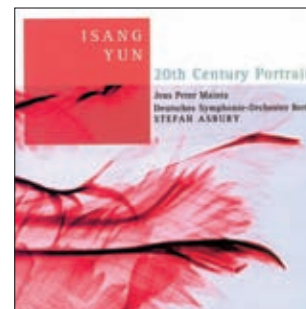
Die Wiederentdeckung des ebenso umfangreichen wie vielfältigen Œuvres von Egon Wellesz (1885-1974) ist im vollen Gange – allein auf Wiener Konzertprogrammen taucht sein Name immer häufiger auf, gelegentlich gar noch mit Uraufführungen. Wie bei vielen anderen Komponisten seiner Generation kam es auch in Wellesz' Biographie, seiner musikalischen Sprache und Rezeption zu chronologischen Verwerfungen. Das Privatstudium bei Arnold Schönberg brach er ab, um seine Eigenständigkeit zu bewahren (und schrieb dennoch 1921 die erste, noch immer lesenswerte Biographie über den Lehrer), als Musikwissenschaftler befasste er sich mit byzantinischen Neumen. Nach einigen großen Erfolgen in den 1930er Jahren musste Wellesz nach dem „Anschluss“ Österreichs jedoch emigrieren – und fand in Oxford eine neue Heimat.

Obwohl er, nach eigener Aussage, zwischen 1908 und 1944 nie daran gedacht hatte, eine Sinfonie zu schreiben, widmete sich Wellesz dann doch dieser gewichtigen Gattung. Der geschichtliche Ort der Werke ist freilich noch nicht ganz klar – zu wenig ist auch vom übrigen Schaffen bekannt, um ein gerechtes Bild zu entwerfen. So überrascht die auf das britische Publikum zugeschnittene tonale 2. Sinfonie (1947/48) mit eigenwilligen Umformungen des Fafner-Motivs und einer von Bruckner entlehnten formalen Strenge. Ungebremste Schaffenskraft belegt die erregte, aber auch monologisch-abstraktere Neunte, die Wellesz 1971 im Alter von 86 Jahren abschloss und deren ursprünglicher Titel, „Drei Stücke für Orchester“, assoziativ in die richtige Richtung weist. Man darf den weiteren Folgen der im letzten Jahr begonnenen gewichtigen Gesamteinspielung der Sinfonien mit Spannung entgegensehen.

Michael Kube

R **Interpretation** ★★★★★
Klang ★★★★★

Wellesz, Sinfonien Nr. 2 und 9; Radio Sinfonieorchester Wien, Gottfried Rabl (2002) CPO/JPC CD 999 997-2 (75')



Das Kantable und das Kompakte

Prokofieff mochte seine 4. Sinfonie, ihm gefiel ihr „Mangel an Lärm“. Kritik und Publikum haben sich dagegen nie mit dem suitenähnlichen Werk anfreunden können, war es doch aus Versatzstücken eines Balletts montiert und insofern eine Beleidigung sinfonischer Würde. Wer jedoch auf der jetzt erschienen CPO-Einspielung das Ursprungsmaterial hört, nämlich die Musik zu Djaghilews „L'enfant prodigue“, der dürfte sich schleunigst zur Vierten bekennen und Prokofieffs Montagekünste noch mehr bewundern als zuvor. Das Originalballett, uraufgeführt 1929 in Paris, reicht nicht an die Sinfonie heran, zeichnet sich aber durch den gleichen fein gesponnenen Lyrismus aus – man hat es stets als die kompositorische Heimkehr des verlorenen Sohnes Sergej nach Sowjetrußland gedeutet, die real erst einige Jahre später erfolgte. Auf jeden Fall steht dieser weitgehend lärmfreie und diatonische Bekenntnisse säuselnde „L'enfant prodigue“ für die Abkehr vom revolutionären Modernismus der 1920er Jahre.

Noch 1927 hatte Prokofieff ganz anders komponiert, wie die ebenfalls bei CPO zu erlebende Kontrastnummer „Le Pas d'Acier“ belegt. Es ist eine hämmernde Industriemusik, Mossolows „Eisengießerei“ nicht unähnlich. Der Prokofieff-Biograph Nestjew sprach von „bolschewistischer Exotik“. Bei der Pariser Uraufführung soll es Attentatsdrohungen gegen Djaghilew gegeben haben – die weißgardistischen Exilanten an der Seine hatten offenbar kapiert, was verherrlicht werden sollte. Hier wird der stählerne Gleichschritt mit Fabrikwalzen geübt, im schneidig auftrumpfenden Ostinato eilt die Musik atemlos dahin, nur selten gebremst von nachdenklicheren Passagen. Ein vor allem in Szenen wie „L'orateur“ beeindruckendes Werk, in dem beide Pole, das Kantable und das Kompakte, zusammengebogen werden oder – wie in der Verwandlungsmusik – der Arbeitsheld plötzlich im Bojarenkostüm erscheint.

Bekanntlich wurde der Industriefuturismus in Deutschland und in der Sowjetunion schon bald durch einen verordneten Romantizismus ersetzt. Die Parole lautete von

nun ab: Wie der Stahl geschmolzen wurde! Zwei hoch interessante Schauspielmusiken Prokofieffs aus dieser deprimierenden Epoche bietet eine neue Capriccio-CD. Einen „Hamlet“ von 1938, der nur in der düsteren Einleitung aufhorchen lässt, und einen „Boris Godunow“, der in Zusammenarbeit mit Meyerhold entstand und auch zusammen mit dem Regisseur der Tschecha zum Opfer fiel. Unbegleitete Solosänge und wortlose Chöre, eingebettet in russisch-orthodoxes Orchesterkolorit, erheben sich zu stampfender Großartigkeit, die nicht weit von der Newski-Kantate entfernt ist. In der gewaltigen Schlachtszene fallen drei Orchester übereinander her, als gelte es, sich schon einmal so zu benehmen wie in Schnittkes 1. Sinfonie. Nur die E-Gitarre fehlt. Und leider ebenso der „Jazz des 17. Jahrhunderts“, den sich Meyerhold gewünscht hatte und der letztlich unkomponiert blieb.

Einen Schaukampf der Ensembles sollte man sich von diesen beiden CDs nicht versprechen. Sowohl das Berliner wie das Kölner Orchester sind sehr bewandert im russisch-sowjetischen Repertoire, aber die eingespielten Werke erlauben als vollgültige Ballette respektive unvollendete Bühnenmusiken keinen direkten Vergleich. Michail Jurowski, der Dirigent beider Produktionen, gestaltet mit Bedacht und hörbar bemüht, Prokofieffs Wunderblumen nicht ins Hypertrophe wachsen zu lassen.

Volker Tarnow

Interpretation Klang

★★★★
★★★★

Prokofieff, Le Pas d'Acier op. 41, L'enfant prodigue op. 46; WDR-Sinfonieorchester Köln, Michail Jurowski (1996)
CPO/JPC CD 999 974-2 (73')
Prokofieff, Hamlet op. 77, Boris Godunow op. 70a; Marina Domaschenko (Mezzosopran), Victor Sawaley, Yuri Swatenko (Tenor), Marek Kalbus (Bariton), Artujun Kotchinian (Bass), RIAS-Kammerchor, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Michail Jurowski (2003)
Capriccio/Delta CD 67 058 (57')

Duftiges Tönen

Der Komponist Isang Yun, 1917 in Südkorea geboren und 1995 in Berlin verstorben, hat sich zeitlebens als Mittler zwischen Ost und West, zwischen asiatischer und europäischer Musiktradition verstanden. Sein internationaler Durchbruch gelang ihm mit seinem Orchesterwerk „Reak“, das 1966 während der Donaueschinger Musiktage seine Uraufführung erlebte. Der Titel bezeichnet eine rituell-feierliche Stimmung, wie sie die chinesisch-koreanische Hofmusik kennt, die in zahlreichen Arbeiten Yuns eine zentrale Rolle spielt. Dagegen zeigt das zehn Jahre später entstandene und deutlich in vier Abschnitte gegliederte Cellokonzert eine geradezu sinfonische Anlage. Yuns sonst häufig mit Klangflächen operierende Musik stellt in diesem halbstündigen Werk den Gegensatz von Solist und Orchester, von Individuum und Masse in den Mittelpunkt. Dabei wird der Cellist mit enormen spieltechnischen Schwierigkeiten konfrontiert, ohne dass die Virtuosität zum Selbstzweck verkommt. Die Musik scheint beständig im Fluss, auf markante Zäsuren verzichtet Yun in diesem Werk.

In „Harmonia“ für Bläser, Harfe und Schlagzeug von 1974 ist der Titel Programm. Yun sprach im Zusammenhang mit dieser Komposition von „duftigem Tönen“, das er durch größtmögliche Einfachheit der musikalischen Struktur realisieren wollte. Einflüsse der koreanischen Hofmusik finden sich in diesem Stück ebenso wie impressionistische Farbenspiele und arabeske Figuren.

Der phänomenale Cellist Jens Peter Maintz und das glänzend disponierte Deutsche Symphonie-Orchester Berlin unter der kompetenten Leitung von Stefan Asbury sorgen für Interpretationen auf höchstem Niveau.

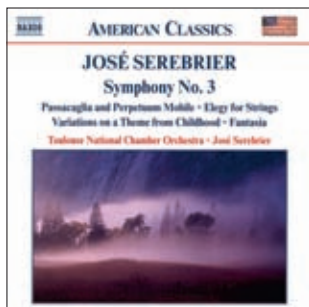
Martin Demmler



Interpretation Klang

★★★★
★★★★

Yun, Reak, Cellokonzert, Harmonia; Jens Peter Maintz (Cello), Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Stefan Asbury (2001)
Capriccio/Delta CD 67 062 (55')



Symphonie mystique

Das ist keine Kapellmeistermusik. Zwar ist der aus Uruguay stammende José Serebrier, der am 3. Dezember seinen 65. Geburtstag feierte, einer der eminentesten Dirigenten unserer Zeit, doch hat er als Komponist seine eigene lyrisch-fantastische, vital-elegante Sprache. Diese ist prismatisch schillernd tonal, „romantisch-impressionistisch“ und improvisatorisch spontan, zugleich klar geformt und mit einer trefflichen Hand für hitzige Steigerungen. Stilistisch ist die Distanz zwischen dem frühesten Werk – der halluzinatorischen Elegie des 14-jährigen Wunderkinds – und der im Oktober 2002 binnen einer Woche zu Papier gebrachten 3. Sinfonie erstaunlich gering, bei gereifter Souveränität.

Sämtliche Werke sind für Streichorchester, zu welchem in einzelnen Stücken Fagott, Flöte, Kontrabass und Chor treten. Frappierend, welchen Reichtum Serebrier in seinem zweisätzigen Konzertstück für das primitive Akkordeon der 1960er Jahre entwickelt, mit verfeinert musikalischer Naivität.

Vier Kompositionen sind ersteingespielt, darunter als wichtigste die 3. Sinfonie, mit charaktervoll dualistischem, fesselndem Kopfsatz, auf welchen eine berückend ausdrucksvolle, durch die Stimmlagen wandernde Monodie folgt. Der verhalten tänzerische 3. Satz hat stark lateinamerikanisches Kolorit, im Finale tritt verzaubernd die Sopranvokalise hinzu und entrückt den Hörer ins Mystische. Durchgehend grandiose Darbietungen.

Christoph Schläuren



**Interpretation
Klang**

★★★★★
★★★★★

Serebrier, Sinfonie Nr. 3, Passacaglia und Perpetuum mobile, Variations on a Theme from Childhood, Elegy, Fantasia, Momento psicologico u. a.; Carole Farley (Sopran), Yi Yao (Akkordeon), Orchestre National de Chambre de Toulouse, José Serebrier (2003)
Naxos CD 8.559183 (78')



Jazz und Avantgarde

Im Cellokonzert „New Orleans“ des in den USA lebenden Spaniers Leonardo Balada schimmern immer wieder typisch amerikanische Jazzklänge durch, werden aber so integriert, dass nie der Eindruck einer Collage entsteht. Seine vier Gitarrenkonzerte seit 1965 sind heute weitgehend unbekannt und stehen im Schatten derer seines Landsmannes Joaquín Rodrigo. Dabei sind sie stilistisch reizvoller und abwechslungsreicher. Das vom Versailles Guitar Quartet mit dem nötigen motorischen Puls gespielte Konzert für vier Gitarren entstammt Baladas avantgardistischer Phase und bietet weit mehr als die spanischen Floskeln aus Rodrigos Concierto Andaluz, „dem“ Werk für diese Besetzung. J.J.

**Interpretation
Klang**

★★★★★
★★★★★

Balada, Cellokonzert Nr. 2, Konzert für vier Gitarren und Orchester, Celebració, Passacaglia; Michael Sanderling (Cello), Versailles Guitar Quartet, Barcelona Symphony & Catalonia National Orchestra, Colman Pearce (2002)
Naxos CD 8.557049 (68')



Geklont

Das klingt mal nach Tippett, dann nach John Adams, nach fesch-optimistischem Minimalismus („Stepping Out“), und wenn es nachdenklich wird, schimmert der Entsatz schon am musikalischen Horizont. Über das Orchesterwerk „Blazon“ hingegen hätte sich Prokofieff gefreut. Edward Gregson ist ein Handwerker, ein bekennender Eklektiker, der eine hoch artifizielle, sprühend virtuose Musik schreibt. Beim Hören aber beschleicht einen das Zweite-Hand-Gefühl. Leider berührt einen diese schöne Musik allenfalls partiell. T.U.

**Interpretation
Klang**

★★★★★
★★★★★

Gregson, Blazon, Violin Concerto, Clarinet Concerto, Stepping Out; Olivier Charlier (Violine), Michael Collins (Klarinette), BBC Philharmonic, Martyn Brabbins (2002)
Chandos/Codæx CD 10105 (74')

70 Jahre MARILYN HORNE



„Die Horne findet für jedes Lied spezielle Farben, ihren eigenen feinen Ton zwischen Humor und Besinnlichkeit, Expression und Zurücknahme.“ (FonoForum)

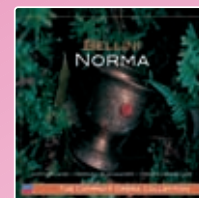
„Das Erstaunliche und Sympathischste an Marilyn Horne ist: ihre Demut und Ehrfurcht vor der Musik und der Kunst sind immer größer als ihre Eitelkeit – eine Eigenschaft, die bei Opernsängern eher selten anzutreffen ist.“ (Rondo)



Marilyn Horne – The Golden Voice

Lieder und Arien von Bizet, Rossini, Gluck, Händel, Donizetti, Bellini, Schubert, Schumann, Bernstein, Copland u. a. L'amour est un oiseau rebelle aus Carmen · Cruda sorte! aus L'italiana in Algeri · Hence, Iris, hence away aus Semele sowie Mi chiami, o Norma! aus Norma und viele andere...
2 CD 476 122-3

Ebenfalls erhältlich:



Vincenzo Bellini – Norma

Joan Sutherland · Marilyn Horne
John Alexander · Richard Cross
Joseph Ward (Tenor)
London Symphony Orchestra
Richard Bonynge
3 CD 470 413-2

Die Duette der Diven Joan Sutherland und Marilyn Horne sind die eigentlichen Höhepunkte dieser Einspielung. Wenn die zauberhafte Marilyn Horne als Adalgisa ihren virtuoseren Mezzosopran erklingen läßt, ist keine Steigerung mehr möglich.



Georges Bizet – Carmen

Marilyn Horne · James McCracken
Adriana Maliponte · Tom Krause
The Manhattan Opera Chorus
The Metropolitan Opera Orchestra
Leonard Bernstein
3 CD 427 440-2

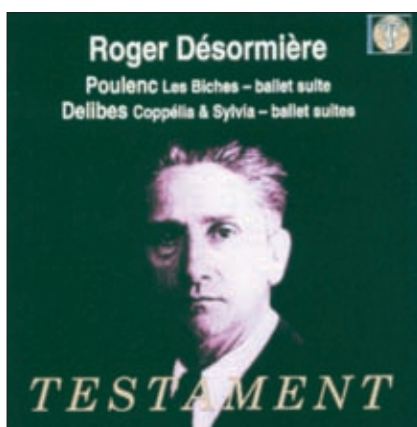
Fenster zur Vergangenheit

Die anhaltende Flut von Wiederveröffentlichungen eröffnet dem Sammler neue Perspektiven. Manche Tondokumente beschören eine ganze Epoche herauf, andere bringen Werke in Erinnerung, die vor fünfzig Jahren zum lebendigen Repertoire gehörten, seither aber zu Unrecht durch die Maschen der Geschichte gefallen sind.

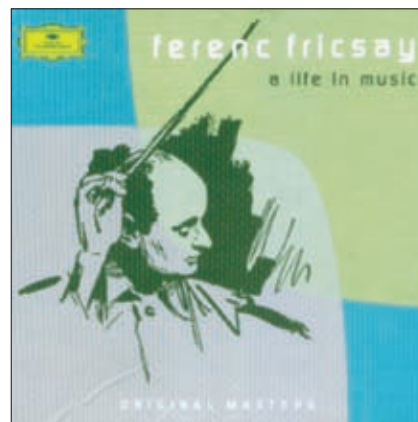
Das englische Label Testament etwa verbindet immer wieder den Hinweis auf bedeutende Interpreten der Vergangenheit mit der Pflege wenig geläufigen Repertoires. So haben die Orchestersuiten von Jules Massenet, ganz im Gegensatz zu dessen Opern, bis heute keine echte Renaissance erfahren, obwohl sie in ihrem Charme, ihrem Einfallsreichtum und ihrer hervorragenden Orchestrierung den Vergleich mit den Suiten Bizets keineswegs zu scheuen brauchen. Albert Wolff, langjähriger Chefdirigent der Pariser Opéra-Comique und an der New Yorker Met als Dirigent des französischen Repertoires gefeiert, hat 1955 zwei von ihnen für Decca eingespielt, dazu eine Reihe von französischen Opern-Ouvertüren, die sich seinerzeit als orchestrale Schlachtrösser großer Popularität erfreuten, heute jedoch nur noch selten auf dem Programm erscheinen. Wolffs Dirigat lässt Qualitäten bewundern, die für diese Musik unabdingbar, aber heute nicht mehr selbstverständlich sind: Gespür für ausgewogenes Tempo, Transparenz, federnden Rhythmus und vor allem eine strikte Abneigung gegen aufdringliche Effekte und jede Art von Larmoyanz.

Auch Roger Désormière wirkte zeitweilig an der Opéra-Comique, ein ausgesprochen vielseitiger, dynamischer Musiker, der der Groupe des Six ebenso nahestand wie der Gesellschaft für Alte Musik, der zahlreiche Ur- und Erstaufführungen dirigierte und selber Musik zu Filmen und Theaterproduktionen von Jean Renoir und Cocteau schrieb. Seine besondere Affinität zum Tanztheater führte ihn mit Massine, de Maré, Lifar und Balanchine zusammen, drei

Biches“ und Iberts freches „Divertissement“ lohnen die Anschaffung, aber auch die heute weitgehend vernachlässigten Suiten von Delibes sowie Tschaikowskys „Dornröschen“ atmen in dieser so poetischen wie beschwingten Wiedergabe etwas von der „unvergänglichen Jugend“, die René Clair dem Menschen und Künstler Désormière attestierte.



Sein berühmtester Vorgänger als Dirigent der Ballets Russes war Pierre Monteux, dessen Name untrennbar mit der skandalgeschüttelten Uraufführung von Strawinskys „Sacre“ verbunden ist. Doch die abenteuerliche Biographie des Altersgenossen von Maurice Ravel kennt noch andere Höhepunkte, wie etwa die Aufführung eines Brahms-Quartetts in Anwesenheit des Komponisten, die Mitwirkung als Stimmführer der Bratschen bei der Uraufführung von „Pelléas et Mélisande“ oder die Uraufführung von Debussys „Jeux“ durch die Diaghilew-Truppe. Die Schallplatten, die Monteux



gend und dadurch ungeheuer fesselnd César Francks d-Moll-Sinfonie, straff und ohne romantische Aufweichungen Debussys „Images“ („Gigues“, „Iberia“ und „Rondes de Printemps“), die hier in eine unerwartete Nähe zu Strawinsky gerückt werden.

Zu den Dirigenten, die während des Zweiten Weltkriegs im besetzten Paris die Fahne der französischen Kultur hochhielten, gehörte der Elsässer Charles Münch. Seine den strengen Restriktionen abgetrotzten Aufnahmen sind bis heute Signale eines unbeugsamen künstlerischen Selbstbehauptungswillens. Die CD mit dem Titel „La France résistante“ des schweizerischen Labels Cascavelle stößt gleichsam ein Fenster zur Vergangenheit auf und lässt Beklemmung und Hoffnung dieser Jahre hautnah lebendig werden. Die jeweils kurz nach der Pariser Premiere entstandenen Einspielungen der Werke von Honegger und Jolivet spiegeln eine unmittelbare Betroffenheit, wie sie sich etwa im Falle von Honeggers

Albert Wolff engagiert sich für Massenet, Roger Désormière für Ibert und Poulenc

Jahre lang bereiste er Europa als Dirigent von Serge Diaghilews Ballets Russes. So besitzten die 1950/51, kurz bevor ein Schlaganfall der Karriere des 53-Jährigen ein vorzeitiges Ende setzte, entstandenen Aufnahmen von Ballett-Suiten und verwandten Stücken, die John Culshaw für Decca produzierte, ein unzweifelhaft authentisches Flair. Besonders Poulencs köstliche Suite „Les

bis zu seinem Tod 1964 unermüdlich eingespielt hat, schlagen die Brücke zu einer nach heutigem Empfinden schon weit entrückten Epoche. Zwei Pardestücke aus seinem Repertoire legt das österreichische Label Preiser nun in Einspielungen vor, die gegen Ende von Monteux' 16-jähriger Chefdirigentenzeit in San Francisco 1950/51 für RCA Victor entstanden sind: impulsiv drän-

zweiter Sinfonie selbst bei Münchs nicht weniger als vier späteren Aufnahmen so nicht wieder einstellen wollte. Honeggers „Totentanz“ mit Text von Paul Claudel ist nicht nur als Münchs einzige erhaltene Einspielung eines Honegger-Oratoriums, sondern auch als Erinnerung an den großen Schauspieler Jean-Louis Barrault ein Dokument allerersten Ranges.

Die umfangreiche diskographische Hinterlassenschaft von Münchs Schüler Jean Martinon ist von unterschiedlicher Quali-

Umgekehrt verhält es sich bei den ebenfalls aus den 1960er Jahren stammenden Decca-Aufnahmen des Ungarn Istvan Kertész, dessen früher Tod der Legendenbildung Vorschub leistete. Hier ist der Klang auch für heutige Maßstäbe hervorragend, und mit dem London Symphony stand ein erstklassiges Orchester zur Verfügung, doch musikalisch bleiben die Einspielungen merkwürdig indifferent. Die hurtige, leichtgewichtige Wiedergabe von Bruckners Vierter rührt kaum an tiefere Schichten, und

Ferenc Fricsay in den „Original Masters“: Raritäten und lange vermisste Klassiker

tät. Während manche seiner späteren Aufnahmen des französischen Repertoires in erster Linie enzyklopädischen Wert besitzen, sind ihm in den 1960er Jahren in Chicago hinreißende Einspielungen von Bartók, Hindemith und Varèse gelungen, und auch die Prokofieff-Sinfonien in einer exzellenten frühen Stereo-Aufnahme der Decca von 1957 verdienen Beachtung, fühlte sich Martinon doch als Komponist dem Russen zutiefst verwandt. Wohl hat man die Fünfte schon leidenschaftlicher und drastischer erlebt, doch die sorgfältig auf Durchhörbarkeit und Zusammenhang angelegte, immer etwas kühle Darstellung Martinons hat durchaus ihre Meriten und kommt vor allem der selten zu hörenden Siebenten sehr zugute.

Im Gegensatz zu dem intellektuellen Franzosen schrieb der Italo-Engländer Sir John Barbirolli seine Interpretationen stets mit Herzblut, zumal wenn ihm ein Werk so nahe stand wie Brittens „Sinfonia da Requiem“, die er 1941 in New York uraufgeführt und seitdem immer wieder dirigiert hatte. Die Mahler-Nähe dieser Komposition wird in Barbirollis ernster, wuchtiger Wiedergabe besonders deutlich. Bei Barbirollis einziger Zusammenarbeit mit dem Amsterdamer Concertgebouw-Orchester stand außerdem, neben Saties melancholischen „Gymnopédies“ in der Instrumentierung von Debussy, mit Dvoráks d-Moll-Sinfonie ein Werk auf dem Programm, das Barbirolli wie auf den Leib geschneidert war. Auch wenn die Verständigung wohl nicht ganz so reibungslos klappte wie mit seinem Hallé-Orchester und die Klangqualität für das Entstehungsjahr 1969 nicht gerade begeistert ist, vermittelt der Live-Mitschnitt doch ein eindrucksvolles Bild von Barbirollis leidenschaftlich engagiertem Musizieren, das auch heute keinen Hörer kalt lassen dürfte.

auch die Schostakowitsch-Sinfonie wird vergleichsweise unverbindlich absolviert. Einzig Zoltan Kodálys meisterhafte Volkslied-Apotheose, die Variationen über das Lied „Der Pfau“, vermag zu fesseln und rechtfertigt die Wiederauflage.

An Kertészs 15 Jahre älteren Landsmann Ferenc Fricsay, dessen Tod sich im Februar 2003 zum 40. Mal jährte, erinnert die Deutsche Grammophon mit einer neun CDs umfassenden Box in der Reihe „Original Masters“, die neben zahlreichen lange vermissten Klassikern auch eine Reihe von Raritäten enthält. Von Fricsays ebenso klarer wie eindringlicher Darstellung profitieren Hindemiths sinfonische Tänze, Martins „Petite Symphonie Concertante“ oder Hartmanns sechste Sinfonie, Rossini/Respighis „Zauberladen“ und Prokofieffs „Symphonie classique“ gewinnen unter seinen Händen eine hinreißende Lebendigkeit, und die Concertini von Honegger und Françaix mit der vorzüglichen schweizerischen Pianistin Margrit Weber sprühen von Charme und Witz. Auch Standardwerke wie Mendelssohns „Sommernachtstraum“-Musik und Haydns „Jahreszeiten“ im Live-Mitschnitt von 1961 erfahren durch Fricsay illuminierende Deutungen, doch seien hier noch zwei weniger bekannte Perlen aus diesem Schatzkästchen hervorgehoben: Mahlers Rückert-Lieder mit Maureen Forrester und die hoch sensible Wiedergabe von de Fallas „Nächte in spanischen Gärten“. Bleibt zu erwähnen, daß es sich bei Tschaikowskys „Pathétique“ um die europäische Erstveröffentlichung einer Stereo-Aufnahme aus dem Jahre 1959 handelt, die einen gegenüber der bekannten Einspielung von 1953 wesentlich gereiften Fricsay zeigt, und dass die Box ein 1962 aufgezeichnetes Selbstportrait aus der damaligen LP-Reihe „Erzähltes Leben“ enthält – bedarf es da noch weiterer Empfehlungen?

Peter T. Köster

Albert Wolff

Massenet, Scènes pittoresques, Scènes alsaciennes, **Adam**, Ouverture „Si j'étais roi“, **Auber**, Ouverture „Le domino noir“, **Hérold**, Ouverture „Zampa“ u. a.; Orchestre des Concerts du Conservatoire (1955/57); Testament/Note 1 CD SBT 1308

Roger Désormière

Poulenc, Les Biches (Suite), **Delibes**, Coppélia (Suite), Sylvia (Suite); Orchestre des Concerts du Conservatoire (1950/51); Testament/Note 1 CD SBT 1294

Ibert, Divertissement, **Ippolitow-Iwanow**, Kaukasische Skizzen op. 10, **Tschaikowsky**, Dornröschen (Suite), **Scarlatti/Tommasini**, Les femmes de bonne humeur; Orchestre des Concerts du Conservatoire (1951); Testament/Note 1 CD SBT 1309

Pierre Monteux

Franck, Sinfonie, **Debussy**, Trois Images; San Francisco Symphony Orchestra (1950/51); Preisner/Naxos CD 90563

Charles Münch

Honegger, La Danse des Morts, Sinfonie Nr. 2, **Jolivet**, Les trois Complaintes du Soldat; Jean-Louis Barrault (Sprecher), Charles Panzéra, Pierre Bernac (Bariton), Orchestre des Concerts du Conservatoire (1941-44); Cascavelle/Klassik-Center CD VEL 3060

Jean Martinon

Prokofieff, Sinfonien Nr. 5 und 7; Orchestre des Concerts du Conservatoire (1957); Testament/Note 1 CD SBT 1296

John Barbirolli

Satie, Gymnopédies Nr. 1 und 3, **Britten**, Sinfonia da Requiem, **Dvorák**, Sinfonie Nr. 7; Concertgebouw-Orchester Amsterdam (1969); Testament/Note 1 CD SBT 1252

István Kertész

Bruckner, Sinfonie Nr. 4 (Haas); London Symphony Orchestra (1965); Testament/Note 1 CD SBT 1298

Schostakowitsch, Sinfonie Nr. 5, **Kodály**, Der Pfau; Orchestre de la Suisse Romande, London Symphony Orchestra (1962/70); Testament/Note 1 SBT 1290

Ferenc Fricsay

Beethoven, Sinfonie Nr. 1, **Mendelssohn**, Ein Sommernachtstraum, **Prokofieff**, Sinfonie Nr. 1, **Mahler**, 5 Rückert-Lieder, **Tschaikowsky**, Sinfonie Nr. 6, **Rossini/Respighi**, La boutique fantasque, **Rimsky-Korssakoff**, Scheherazade, **Strauß**, Ouvertüren, Walzer und Polkas, **Falla**, Nächte in spanischen Gärten, **Françaix**, Concertino, **Honegger**, Concertino, **Franck**, Sinfonische Variationen, **Rachmaninoff**, Paganini-Variationen, **Hindemith**, Sinfonische Tänze, **Hartmann**, Sinfonie Nr. 6, **Martin**, Petite Symphonie Concertante, **Haydn**, Die Jahreszeiten; Rita Streich, Maria Stader (Sopran), Diana Eustrati, Maureen Forrester (Alt), Ernst Haefliger (Tenor), Josef Greindl (Bass), Margrit Weber (Klavier), Radio-Symphonieorchester Berlin, Berliner Philharmoniker (1949-61); DG/Universal 9 CD 474 383-2



Verwöhnend

Nein, Neues bietet diese Aufnahme nicht. Ihr Glück. Für seine Bach-Erkundungen hat Murray Perahia längst seinen eigenen Stil gefunden. Hat sich abgekehrt von den Sonderbarkeiten, mit denen er noch bei seinen ersten Bach-Konzertauftritten irritierte. Das leicht Dämmrige, das vorsichtig Romantisierend-Beschauliche, mit dem er die „Englischen Suiten“ ausstattete, hat er überwunden und zu einem klaren, perlenenden und pedalfreien, empfindsamen und durchdachten Bach-Spiel geformt. Nach den Klavierkonzerten folgt jetzt ein Nachtrag, wiederum mit der Academy of St. Martin in the Fields: das Konzert für Flöte, Klavier und Orchester BWV 1044 und das fünfte „Brandenburgische“. Die Streicher führen ebenso handfest wie liebhaberisch verwöhnend durch die je drei Sätze; feine Phrasierungen treten zu Ohren – für Perahia sowie die Solisten Kenneth Sillito und Jaime Martin eine verlässliche, inspirierende Assistenz.

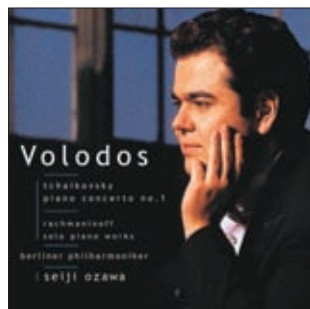
Schließlich legt Perahia das „Italienische Konzert“ nach. Den Eingangs-F-Dur-Akkord und dessen Brüder spielt er Arpeggio, die kurzen, orgelpunktartigen Cs im Bass meißeilt er nicht kurz und scharf, sondern formt sie behutsam – wie zu Dekorationszwecken. Man muss diesen Stil allerdings mögen. Hartgesottene Gouldianer würden wohl Widerspruch anmelden. Im Mittelsatz bietet Perahia versonnene Grübeleien, im Presto phrasiert er Cembalo-nah und mit verspielter Gescheitheit. Seine Triller und Verzierungen gehören in die oberste Güteklasse. Das perlt, flirrt, klirrt – aber nie hart oder verwegen. Der Rang dieser Produktion spricht also für sich. Neues bietet die Aufnahme, so gesehen, nicht.

Christoph Vratz

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★

Bach, Konzert für Flöte, Klavier und Orchester BWV 1044, Brandenburgisches Konzert Nr. 5, Italienisches Konzert; Murray Perahia (Klavier und Leitung), Kenneth Sillito (Violine), Jaime Martin (Flöte), Academy of St. Martin in the Fields (2003) Sony CD SK 87326 (55')



Weicher Schmetterer

Tschaikowskys b-Moll-Konzert wird wohl immer die bevorzugte „Hymne der Klaviervirtuosen“ bleiben. Für Pianisten, die sie anstimmen, wird die diskographische Situation allerdings immer schwieriger. Eine wirklich neue Aussage scheint kaum noch möglich. Auch für Arcadi Volodos nicht, von dem Sony jetzt eine Berliner Konzertaufführung vorlegt: Seine Tempi scheinen sich an der alten Horowitz-Einspielung von 1943 zu orientieren, und in dem Versuch, die Musik vom repräsentativen Podest herunterzubekommen und durch eine weniger denkmalhafte, romantischere Alternative zu ersetzen, hatte er einen Vorgänger in seinem Landsmann Gawrilow.

Doch spricht viel für die neue Aufnahme. Vor allem, dass Volodos es nicht nötig hat, Virtuosität zu demonstrieren. Er hat sie einfach, und es gelingt ihm auch hier wieder hervorragend, sie in den weich grundierten, eloquenten Ton seines Spiels zu integrieren. Manche Stellen, etwa der Prestissimo-Einschub im langsamen Satz, gelingen ihm phänomenal, und dass er bei den diversen Doppeloktavstellen nicht ins Hecheln kommt, versteht sich quasi von selbst. Schade eigentlich, dass derlei heute offenbar nur noch als Konzertmitschnitt festzuhalten ist. Eine Studioproduktion hätte minimale Schönheitsfehler ohne weiteres ausbügeln und im Ganzen für ein völlig ausgeglichenes Klangbild sorgen können.

Als Zugabe unternimmt Volodos einen Streifzug durch den Rachmaninoff der Encores, Klavierfans werden vor allem durch seine eigene Bearbeitung der vierhändigen „Polka italiana“ von 1906 entzückt sein, die das harmlose Original mit Glitzer und Donner über-horowitzig aufmischt. Genie verpflichtet eben...

Ingo Harden

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Tschaikowsky, Klavierkonzert b-Moll, **Rachmaninoff**, Préludes u. a.; Arcadi Volodos (Klavier), Berliner Philharmoniker, Seiji Ozawa (2003) Sony SACD SH 93067 0 (54')



Überflieger

Im reichhaltigen CD-Angebot mit „Rach 3“ kann dieser Konzert-Mitschnitt aus Manchester gestrost im Mittelfeld eingeordnet werden. Da gibt es viele andere Aufnahmen, in denen die Partitur klanglich und spieltechnisch ohne die kaum vermeidbaren Live-Imponderabilien realisiert ist. Klavierfans ist die Neue dennoch dringend ans Herz zu drücken: Nelson Goerner, der argentinische Pianist des Jahrgangs 1969, legt nach seiner Einspielung der zwölf großen Liszt-Etuden hier erneut Zeugnis ab von seinen virtuosen Ausnahmequalitäten. Sie ermöglichen es ihm, die solistischen Kraftakte scheinbar mühelos, dabei elegant und flüssig zu meistern und der Musik dabei noch lyrischen Glanz mitzugeben. *ihd*

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Rachmaninoff, Klavierkonzert Nr. 3, 3 Préludes aus op. 23 und 32, **Blumenfeld**, Etüde für die linke Hand op. 36; Nelson Goerner (2000/2) Cascavelle/Klassik-Center CD VEL 3051 (55')



Unselige Fusion

In der Gattung Klavierkonzert hatte Einojuhani Rautavaara mit seinem 2. Konzert schon alles gesagt. Mit überschäumender Leidenschaftlichkeit, mit domestiziertem Bruitismus und modernistisch formulierten Erinnerungen an Bartók, Schostakowitsch, Prokofieff. Versetzte Rautavaara das opulente Geschehen hier immerhin noch mit chromatischen Fußangeln und kolossalen Clustern, so ist das 3. Konzert nur noch Schweißtreiberei. In dieser stündig an- und abschwellenden Klangkulisse erledigt immerhin Laura Mikkola ihr Passagenwerk mit Anstand, während Dirigent Eri Klas Überspitzungen und Gereiztheiten mit Bedacht in die Breite laufen lässt. *S.K.*

Interpretation
Klang

★★★
★★★★

Rautavaara, Klavierkonzerte Nr. 2 und 3, Isle of Bliss; Laura Mikkola (Klavier), Niederländisches Radio-Sinfonieorchester, Eri Klas (2002) Naxos CD 8.557009 (62')



Bach im Retro-Design

In der Wissenschaft wäre der Fall wohl klar. Kein Mediziner, kein Philosoph nähme einen Beitrag ernst, der die Debatten der letzten dreißig Jahre völlig ignoriert – und wäre er mit noch so viel Aplomb vorgetragen. In der Kunst liegen die Dinge komplizierter. Natürlich kann man Bachs Konzerte weiterhin im Stile der Romantiker musizieren: ganz von der melodischen Linie her empfunden, mit durchweg sattem Sound und pathetischen Schlusswirkungen. In den langsamen Sätzen demonstriert Hilary Hahn, wie wunderbar das klingen kann. Die gewählte Strichart ist oft gar nicht auszumachen, so makellos ist die Bogenkontrolle, so dicht und intensiv der Ton. In diesem Spiel lebt noch etwas von der magischen Intensität der großen Geiger der Vergangenheit. Und natürlich hat sich die inzwischen 23-Jährige nicht nur ihren Geschmack bewahrt, der sie vor allen Übertreibungen bewahrt, sondern auch den viel gepriesenen Sinn für Zusammenhänge und Proportionen.

Und doch fehlt so viel! Hilary Hahn „spricht“ nicht durch die Artikulation, keine Phrase federt, und selbst entscheidende harmonische Wendungen wie der Beginn des cis-Moll-Abschnitts im Eröffnungs-Allegro des E-Dur-Konzerts bekommen keine neue Dynamik oder Klangfarbe. Jeder Satz hat einen Einheitscharakter – aufgekratzt bis aggressiv die schnellen, lyrisch und schmelzend die ruhigen –, der unbeirrt durchgehalten wird. Nur im Orchester sind Ansätze einer durchlässigeren, detailverliebteren Spielweise zu vernehmen. Doch wenn Oboist Allan Vogel im langsamen Satz des c-Moll-Konzerts die Töne atmen lässt, tut Hilary Hahn, als hörte sie es nicht.

Bach im Retro-Design. Man kann das mögen. Soll man es wirklich ernst nehmen?

Anselm Cybinski

Interpretation
Klang

★★★
★★★★★

Bach, Violinkonzerte BWV 1041 und 1042, Doppelkonzerte BWV 1043 und 1060; Hilary Hahn, Margaret Batjer (Violine), Allan Vogel (Oboe), Los Angeles Chamber Orchestra, Jeffrey Kahane (2002/3) DG/Universal SACD 474 639-2 (58')



Die Freiheit des Virtuosen

Wieder einmal hat Maxim Vengerov stärkste Konkurrenz im eigenen Hause. Denn die Werke seiner neuesten CD befinden sich allesamt in vorzüglicher Qualität im EMI-Katalog, man denke etwa an die Einspielungen von Edouard Lalos „Symphonie espagnole“ mit dem brillanten Leonid Kogan oder mit Augustin Dumay, dessen Raffinement betört. Und da sind die Aufnahmen des 3. Violinkonzerts von Camille Saint-Saëns mit Frank Peter Zimmermann oder Ulf Hoelscher, dessen Saint-Saëns-Gesamtaufnahme in den 1970er Jahren Maßstäbe setzte.

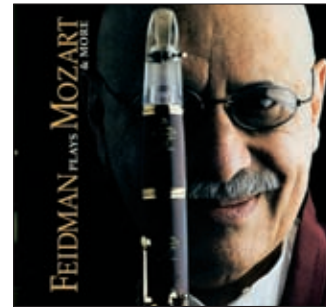
Die Erwartungen an einen geigerischen Pyromanen wie Vengerov sind entsprechend hoch. Und er enttäuscht nicht. Er stürzt sich hinein in alle zirzensischen Passagen, da fliegen die Finger und der Bogen. Aber das wäre nicht genug, zu schnell käme die Langeweile. Vengerov kann mehr, er gestaltet biegsam, farbig und raffiniert – ohne sich in Manierismen zu versteigen, wie man sie bei ihm in letzter Zeit öfter hört. Er spitzt Charaktere zu und geht dabei risikofreudig bis ans Limit. So kommt keinen Augenblick Routine auf, und von den altbekannten „Reißern“ fällt der Staub. In Ravels „Tzigane“ lebt sich Vengerov dann noch einmal richtig aus, hier nimmt er sich die größten gestalterischen Freiheiten, gleich am Anfang in der ausgedehnten Solokadenz. Da wallt temperamentvoll „Zigeunerblut“ auf, die Steigerung zum Ende des Werkes hin birzt vor Spannung. Und Vengerov beweist die Kondition eines Hochleistungssportlers, er hält durch bis zum furiosen Schluss.

Norbert Hornig

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★★

Lalo, Symphonie espagnole, **Saint-Saëns**, Violinkonzert Nr. 3, **Ravel**, Tzigane; Maxim Vengerov (Violine), Philharmonia Orchestra, Antonio Pappano (2003) EMI CD 5 57593 2 (74')



Samt, Plüsch, Watte

Für Dynamik-Freunde ein Fest. Was Giora Feidman und das Georgische Kammerorchester Ingolstadt unter Markus Poschner aus Mozarts Klarinettenkonzert an diskreten Wendungen, gerundeten Phrasen, geschwungenen Läufen herauszaubern, ist fantasievoll, mutig, intelligent. Aber stets eine Spur übertrieben. Wenn am Ende eines Melodiebogens das Forte an die Grenze von Piano und Pianissimo zurückgeführt wird, wirkt das gestelzt, quasi mit erhobenem Zeigefinger. Ebenso wenn Feidman Mozarts Staccato-Vorgaben teilweise umdeutet (z. B. Takt 94) – da können seine anschließend gehauchten Sechzehntelläufe noch so wie Samt, Plüsch, Watte anmuten. Das Adagio klingt nach Tränendrüse, vibratolastig, etliche Töne werden angehaucht. Wer's mag. Spätestens, allerspätestens im Rondo fragt man sich: Wo sind eigentlich die Flöten, die Fagotte? An der Klangqualität kann's nicht liegen, denn die ist exzellent. Der üppige Booklet-Text schweigt. Aber bei den Titel- und Trackangaben steht's, zierlich klein: „Adapted for Clarinet in A & String Orchestra by Steve Murray“. Kann mal einer sagen, was das soll? Mozart ohne Arme und Beine? Mozart als Rumpf! Sollte es für diese Amputation jemals Gründe geben, müsste man sie erklären. Die OP-Kosten jedenfalls wird keine Krankenkasse ersetzen. Zu Recht.

Eine lohnende Entdeckung dagegen ist das „Duo Concertante“ des gebürtigen Uruguayers Raul Jaurena, geschrieben aus dem Geist des Tangos. Eine schmerzliche, entrückte, bezaubernde Musik in grandios lebensnaher Einspielung. Das gilt, mit kleinen Einschränkungen, auch für Ora Bat Chaims „Voice of Compassion“.

Christoph Vratz

Interpretation
Klang

★★★
★★★★★

Mozart, Klarinettenkonzert KV 622, **Jaurena**, Duo Concertante, **Chaim**, Voice of Compassion; Giora Feidman (Klarinette), Raul Jaurena (Bandoneon), Georgisches Kammerorchester Ingolstadt, Markus Poschner (2003) Warner CD 2564-60692-2 (78')

Vivaldi für Millionen, Teil 2

Auch Nigel Kennedy ist nicht jünger geworden – das zeigt schon ein flüchtiger Blick auf die Coverfotos der alten und der neuen Vivaldi-Aufnahme. Geblieben ist das Image des Klassik-Punks. Doch wie hat sich der Brite als Künstler entwickelt? Ist er geigerisch überhaupt noch fit?

Bitteschön, dann eben noch mal die „Jahreszeiten“. Wer einmal einen Erfolg damit gelandet hat, muss sie ein zweites Mal einspielen. Anscheinend verlangt der Markt das. Künstlerisch zwingend ist es nach den spektakulären Deutungen der letzten Jahre aus Italien – Onofri, Carmignola, Biondi – keineswegs. Im Gegenteil: Mit dem seriösen Bemühen um den Komponisten Antonio Vivaldi hat der Wettstreit um die wildesten und schnellsten „Jahreszeiten“ nur noch peripher zu tun. Wollte er unbedingt etwas für Vivaldis „Ruf“ tun, wie sein Manager John Stanley in seinem peinlich lobhudelnden Booklettext behauptet, müsste Nigel Kennedy eigentlich dem Vorbild Andrea Marcons und Giuliano Carmignolas folgen und sich an die zahllosen unbekannten Concerti halten. Man darf gespannt sein, was aus dem angekündigten „Vivaldi-Projekt“ wird.

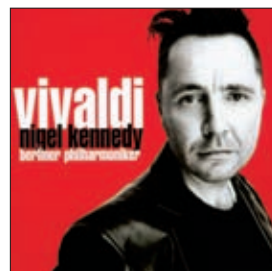
Andererseits liegt die erste „Jahreszeiten“-Version des bekennenden Fußballfans, deren exorbitante Verkaufszahlen ihm bekanntlich einen Eintrag im Guinness-Buch der Rekorde sicherten, mittlerweile 13 Jahre zurück. Was damals die Gemüter erregte, klingt beim erneuten Hören überraschend zahm. Kennedys improvisatorische Extratouren beschränkten sich auf wenige Stellen, vor allem im „Herbst“. Seine gute Erziehung konnte der Mann mit der Sturmfrisur damals noch kaum verbergen, zumal das biedere English Chamber Orchestra einen durchaus konventionellen Rahmen schuf. Da geben sich die wieselflinken, zu jedem Scherz aufgelegten Streicher der Berliner Philharmoniker bedeutend frecher. Und flexibler: Ein Orchester, das Kennedys gewollt eklektischen Interpretationsansatz zwischen üppig-romantischem und informiertem Vivaldi-

diert er zur simplen Kontrastdramaturgie, pendelt zwischen idyllischer, beinahe spannungsloser Ruhe und aufgekratzt „groovigem“ Drauflosmusizieren. Für expressive Zwischenwerte ist da kaum Platz. Schon deshalb würde man ihm die Beschäftigung mit komplexer Kammermusik wünschen, mit Beethovens Quartetten etwa oder den großen Duo-Sonaten von Mozart bis Bartók. Doch wie immer man zu Kennedys Entfaltung steht, ob man seine Flohmarktklamotten und die Straßenköterfrisur nun mag oder nicht: Die Intonation des Menuhin-Zöglings ist weiterhin unanfechtbar, der Ton ebenmäßig und klar, die Bogenbehandlung so originell wie virtuos. Der Mann übt, keine Frage. Und er hat sich stilistisch weiterentwickelt. Da wird deutlich weniger vibriert und kleinteiliger, nervöser phrasiert als Ende der 1980er Jahre. Der Strich ist spitzer und leichter geworden, zuweilen geradezu rau. Während die technisch kniffligen Passagen, die einst rund und locker kamen, nun zuweilen eine gewisse Angestrengtheit erkennen lassen, treten die tonmalerschen Effekte umso sprechender hervor.

Selbst an Kennedy ist die Alte-Musik-Bewegung eben nicht spurlos vorbeigegangen – auch wenn er das zu kaschieren sucht, indem er den vermeintlichen Dogmatikern mit penetranten Dehnungsakzenten auf unbetonten Taktzeiten, breit genommenen Auftakten oder extra wuchtigen Schlussakkorden genüsslich seine Verachtung zeigt. Mit dem wenig inspirierten Gesäusel und Geschabe im langsamen Satz des „Herbst“ kann man leben – wo sonst sollte Kennedy eine echte Duftmarke hinterlassen, wo sonst kann er seine Liebe zum Sound der E-Gitarre ausleben? Nein, es ist das mutwillige Gegen-den-Strich-Bürsten, das die Interpretation trotz der Momente schönster

Innigkeit insgesamt so unreif wirken lässt. Dass Kennedy „ein unvergleichliches Verständnis dieser Musik erlangt“ habe, wird im Ernst nur sein Manager behaupten. Zur Not muss der erneute Welterfolg eben herbeigeredet werden ...

Wie viel mehr wäre dieser Erfolg „East meets East“ zu wünschen. Hier ist er plötz-



lich wieder, der lernbegierige, unendlich neugierige Kennedy, dessen kommunikatives Talent ihm Zugang zu unterschiedlichsten musikalischen Szenen

verschafft. Die Intensität seines Ausdrucks wirkt authentisch, die Musizierlust unbezähmbar. Völlig frei vom hallenden Pathos der Völkerversöhnung verbindet die Platte jüdischen Klezmer und osteuropäische Folklore mit arabisch-orientalischen Idiomen – zwei Kulturkreise also, die musikalisch viel gemein haben, politisch indessen kaum harmonieren. Der Geiger, seit 2002 künstlerischer Leiter des Polnischen Kammerorchesters, hat sich mit der Kroke-Band – das jiddische „Kroke“ steht für „Krakau“ – zusammengetan und präsentiert eine so kurzweilige wie eingängige Mischung aus launigen Klezmer-Weisen, gefühligen Schlafliedchen und weit schweifenden Improvisationen.

Die Eigenkompositionen der vier Musiker sind Crossover im besten, nämlich verwirrendsten Sinne. Die orientalischen Modi von „T4.2“ scheinen aus der Türkei zu kommen, der schwermütige Klang aus einem galizischen Schtetl, während die aufgeregte Flöte wie von den Anden herüberflattert. Und das Röhren und Wabern der elektrisch abgenommenen Geige ist Woodstock pur. Ob Kennedy ein guter Improvisator ist, darf indes bezweifelt werden. Seine Solonummer „Lost in Time“ reiht Klischees der Violinmusik aneinander. Tut nichts: „East meets East“ lebt von der ungeheuren Kreativität der polnischen Band. Kennedy ist klug genug, sich nicht als Primas aufzuspielen.

Anselm Cybinski

Zwischen romantisierend und historisch informiert

Spiel ähnlich mühelos mitträgt, wird sich schwerlich finden lassen. Konzertmeister Daniel Stabrawa macht sich in den beiden Doppelkonzerten geradezu einen Spaß daraus, dem Meister bis in die entlegensten Winkel zu folgen.

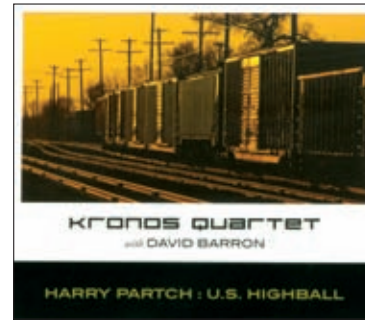
Kennedy selbst, inzwischen fast 47 Jahre alt, ist jetzt spürbar freier. Noch immer ten-



Interpretation
Klang

★★★★

Vivaldi, Die vier Jahreszeiten, Konzerte für zwei Violinen RV 511 und 522; Nigel Kennedy, Daniel Stabrawa (Violine), Mitglieder der Berliner Philharmoniker (2002) EMI CD 5 57647 2 (62')
East meets East; Nigel Kennedy (Violine), Kroke Band (2002/3) EMI CD 5 57511 2 (65')



Adorno unselbstständig

Das junge, bereits mit zahlreichen Preisen ausgezeichnete Kuss-Quartett, das in seiner gegenwärtigen Formation seit 2001 konzertiert, wählt für seine Debüt-CD ein ungewöhnlich ehrgeiziges Programm. Schönbergs Quartett op. 7 zählt mit seiner gewaltigen zeitlichen Ausdehnung und seiner dichten motivischen Durchgestaltung zu den anspruchsvollsten Werken der Gattung schlechthin, während Adornos Quartettstücke op. 2 mit ihrer hier erstmals von ihrem Komponisten angewendeten Zwölftontechnik erhebliche spieltechnische Probleme aufwirft. Einkalkuliert ist vom Ensemble, so möchte man vorweg argwöhnen, ein immer noch ehrenvolles „Scheitern auf hohem Niveau“.

Nichts von solchem Argwohn bleibt freilich übrig, wenn man diese hervorragenden Einspielungen hört! Das Ensemble beherrscht Adornos Werk geistig und spieltechnisch mit einer Souveränität, welche die Interpretation geradezu selbstverständlich und ungezwungen wirken lässt. Allerdings ist es das Spiel des Ensembles, welches solche Züge trägt, weniger die komponierte Musik, die doch allzu unselbstständig an Berg und Webern anknüpft.

Schönbergs op. 7 gewinnt in der spannenden Interpretation geradezu orchestral-sinfonische Dimensionen. Das Quartett spielt Schönbergs differenzierten Ensemblesatz in einer Weise aus, dass ein jedes Formglied eine spezifische Klanglichkeit erhält. Dadurch gewinnt das Werk fast schon die plastischen Züge einer „Tondichtung“. Und wenn sich solche Gestaltung noch eine Nuance unwillkürlicher, absichtsloser einstellen würde, hielte das Kuss-Quartett jetzt schon jedem Vergleich stand.

Giselher Schubert

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Schönberg, Streichquartett op. 7,
Adorno, Zwei Stücke für Streichquartett
op. 2; Kuss-Quartett (2002/3)
Ars Musici/FMF CD AMP 5113-2 (58')

Bergs „Lyrische Suite“ mit Gesang

Sie hätten durchaus unter einen CD-Titel gepasst, die drei zum Midprice angebotenen Einzel-CDs, die jetzt zum 30-jährigen Bestehen des Kronos Quartet erschienen sind. Schließlich haben es die vier immer irgendwie geschafft, selbst sich rigoros abstoßende Werke, Komponisten und Epochen programmatisch zu verklammern. Diesmal hätte es sogar ganz einfach sein können. Nebeneinander gelegt ergeben die Einspielungen von jeweils rund dreißig Minuten Spielzeit einen exemplarischen, für Kronos-Verhältnisse allerdings auch verblüffenden Querschnitt durch das 20. Jahrhundert. Mit gleich drei Weltersteinspielungen, von 1925 (Alban Berg) bis 1999 (Peteris Vasks). Wobei das Kronos Quartet nebenbei das Streichquartett-Repertoire ganz dogmatisch über ein Arrangement (Harry Partch) erweitert hat. Es sind aber drei unterschiedliche Klangkonstrukteure und -haltungen, mit denen das Kronos Quartet seine enorm spielerische Reaktionsschnelligkeit und geistige Wendigkeit ausweisen und selbst komplexeste Partituren aufschlüsseln kann. Wie in der „Lyrischen Suite“ von Alban Berg, deren Innenleben mit seinem Girlandenwerk aus Zwölftönigkeit und verhuschender Decadence-Anmutung das Kronos Quartet nicht mit Ausdruck überfrachtet, sondern aus den musikalischen Vorgängen heraus interpretiert. Höhepunkt der Aufnahme ist die nun erstmals eingespielte Urfassung des Finales für Sopran und Streichquartett, die der Musikwissenschaftler George Pere 1977 im Nachlass der Berg-Geliebten Hannah Fuchs entdeckte und rekonstruierte. Mit dem von Stefan George übersetzten Baudelaire-Gedicht „De profundis clamavi“, das dieser Suite – von Adorno als „latente Oper“ bezeichnet – jetzt ein Gesicht schenkt. Dank der klangschönen, in diesen fragil-schattenhaften Welten heimischen Dawn Upshaw bleiben ihm aber expressionistisch ausgestellte Wunden und Narben erspart. Das Kronos Quartet sorgt dafür einzig mit den Eingangs-Pizzikati, die nicht wie beim Arditti Quartet hineingedrängt, sondern zu einer Art Wiener Modern Blues veredelt werden.

Der lyrischen Gespanntheit eines Berg ist auch das 4. Streichquartett des lettischen Komponisten Peteris Vasks verpflichtet; 2000 vom Kronos Quartet in Paris uraufgeführt. Wenngleich Vasks daraus eher dräuende Sturmwarnungen macht, anstatt wie Berg exakt vorbereitete Momente. In die fünf Sätze sind nur wenige meditative Klanginseln gesetzt. Ansonsten branden bald schon heftige Steigerungen und Überlagerungen an von aufgeregten Rhythmen und Farben. Und auch die choralhaften Einschübe werden im wilden Zusammenprallen von Emotionen und Reflexionen bisweilen hoch virtuos übergangen.

In eine ganz andere Welt katapultiert sich das Kronos Quartet mit „U. S. Highball“ des komponierenden Landstreichers Harry Partch, später gefeiert als erste Underground-Ikone Amerikas. 1943 entstand dieses Reisetagebuch für Stimme und Gitarre nach Eindrücken einer mehr als einjährigen Wanderung von Kalifornien nach Chicago. Ben Johnston hat daraus eine Bearbeitung für Stimme und Streichquartett und damit Partch zum alternativen Charles Ives gemacht. Die Fundstücke aus Folk und Jazz lässt das Kronos Quartet mit dem Stimmakrobaten David Barron aufaulen, losheulen, zittern und bibbern. Gemeinsam imitieren sie sogar eine anfahrende Dampflokomotive. Wirklich nicht zu stoppen sind die Kronos-Quartet-Jubilare aber letztlich als große Navigationskünstler.

Svenja Klaucke

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Berg, Lyrische Suite; Dawn Upshaw
(Sopran), Kronos Quartet (2001)
Nonesuch/Warner CD 7559-79696-2 (27')
Vasks, Streichquartett Nr. 4; Kronos
Quartet (2002)
Nonesuch/Warner CD 7559-79695-2 (32')
Partch, U. S. Highball; David Barron
(Stimme), Kronos Quartet (2000)
Nonesuch/Warner CD 7559-79697-2 (29')