



Gelebt – gestrebt

Den einen lacht das Glück bereits in ihrer eigenen Zeit, den andern erst posthum, und noch andern überhaupt nie. Schwer vorzustellen jedenfalls, dass die Sinfonien Joseph Joachim Ruffs (1822-1882) zu seinen Lebzeiten zu den meistgespielten Hits in den Konzertsälen gehörten. Die hier vorgestellte 6. Sinfonie (mit dem pseudo-autobiographisierenden Untertitel „Gelebt: Gestrebt, gelitten, gestritten; gestorben; umworben“) wurde nach ihrer Uraufführung durch die Berliner Königl. Kapelle im Oktober 1874 bereits zwei Wochen später von der Bilschesen Kapelle in Berlin nachgespielt; das Hoftheater Leipzig folgte eine Woche später, und abermals vier Tage später war Wiesbaden dran mit einer Doppelaufführung an zwei aufeinander folgenden Tagen.

Dieser Erfolg von einst ist Raff nicht treu geblieben – heute gehört er zu den (fast) Vergessenen oder, besser gesagt: Er fristet heute nur noch ein Fußnotendasein. Umso willkommener das Engagement Hans Stadlmairs und der Bamberger Symphoniker, die hier bereits ihre fünfte Raff-CD vorlegen. Vorbildlich gespielt, in einem dunklen (leicht depressiven?) Schumann-Klang, der das vorläufige Ende der sinfonischen Romantik (vor dem neuen Aufbruch mit Brahms) beschwört. Die Instrumentation zeigt Farbe, ist allerdings manchmal auch nur bunt; die Motive werden verarbeitet, wenn zuweilen auch die Logik im thematischen Geschehen simpel (resp. aus zweiter Hand geborgt) ist.

Die 2. Orchestersuite ist ebenfalls von sinfonischem Umfang – und auch hier nehme man den Untertitel, „In ungarischer Weise“, ebenfalls nicht zu verbindlich: Mit pfeffrigen Ungarismen à la Liszt kann Raff nicht konkurrieren, seiner musikalischen Puszta-Vision (2. Satz) fehlt das entsprechend feurige Gewürz.

Werner Pfister

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Raff, Sinfonie Nr. 6, Suite Nr. 2; Bamberger Symphoniker, Hans Stadlmair (2001)
Tudor/Sunny Moon CD 7108 (69')



Böhmische Muttersprache

Rafael Kubeliks späte, überaus fruchtbare Zeit als Chefdirigent beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks gerät immer mehr ins Licht historischer CD-Durchblicke. Der 1914 geborene Dirigent hat, als Nachfolger Eugen Jochums, das Münchner Spitzenorchester zwischen 1961 und 1979 in eine Glanzzeit hineingeführt – Sawallisch und Kempe waren seine direkten Mitstreiter, nicht Konkurrenten, bei den beiden anderen großen Orchestern Münchens. Ziemlich viele Live-Aufnahmen Kubeliks beim Bayerischen Rundfunk sind in den letzten Jahren erschienen, sie bezeugen eindrucksvoll die spontan-ehrliche Musikalität, das immer warmherzige Musizierverständnis des in seinen Fähigkeiten wie Ansprüchen großen, menschlich überaus integren Dirigenten.

Nach den dicht gesäten Kubelik-Mitschnitten quer durch sein weites Repertoire zwischen Händel-Haydn und Bartok-Martinu (hauptsächlich bei Orfeo und Audite), meist bei BR-Konzerten im Münchner Herkulesaal aufgenommen, jetzt also die drei sinfonischen Hauptwerke Antonín Dvořáks, die Sinfonien sieben bis neun. Sie liegen unter Kubelik schon mit den Berliner bzw. Wiener Philharmonikern vor, und die BR-Symphoniker behaupten hier jedenfalls ihre Qualität sowohl im Instrumentalen als auch im Atmosphärischen einer exquisiten musikalischen Feinzeichnung und geistigen Balance.

Für Kubelik, den 1914 in der Nähe von Prag geborenen Musiker, bedeutete die Musik des großen alten böhmischen Landmannes die reine Muttersprache. Man weiß nicht, was mehr beeindruckt: eine aufs Genaueste phrasierte Ausformulierung der Partituren in allen Parametern, die tiefe Durchdringung der musikalischen Aussagen, die elegante Selbstverständlichkeit einer unverkrampften Musikalität in der Idiomatik des Böhmischen, der ruhig aus- und nachschwingende Atem nach allen sin-

fonischen Kräfteanspannungen. Kubeliks Dvořák-Aufnahmen gehören zum Maßstäblichen in der Authentizität des Musizierens. Hatte er nicht schon als 20-Jähriger, nach gründlicher Ausbildung in Violine, Klavier, Komposition seit dem sechsten Lebensjahr, am Pult der Tschechischen Philharmonie gestanden? Das sagt etwas aus über die gewachsene Kompetenz des Rafael Kubelik nicht nur in Sachen Dvořák oder Smetana, Janáček oder Martinu. Am schönsten und wichtigsten vielleicht: die Frische der machtvollen Erlebnisfähigkeit eines Musikers, bei dem auch ein „abgespieltes“ Stück wie die „Neue Welt“ so tief und heißblütig empfunden klingt wie am ersten Tag. Das alles erreicht auch den Hörer heute unmittelbar.

Wolfgang Schreiber

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Dvořák, Sinfonie Nr. 7, Violinkonzert; Yuuko Shiokawa (Violine), Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Rafael Kubelik (1978/79)
Orfeo CD C 594 031 B (71')

Dvořák, Sinfonie Nr. 8, Serenade für Holzblasinstrumente, Violoncello und Kontrabass; Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Rafael Kubelik (1976/77)
Orfeo CD C 595 031 B (62')

Dvořák, Sinfonie Nr. 9, Serenade für Streichinstrumente; Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Rafael Kubelik (1977/80)
Orfeo CD C 596 031 B (70')



Sparsam

Als Hofkapellmeister an den kleinen Residenzen in Neustrelitz und Dessau hatte August Klughardt (1847-1902) auf den hinteren Bänken der Musikgeschichte Platz zu nehmen. Das, was von ihm nun zu hören ist, zeichnet sich durch eine erstaunliche Sparsamkeit der Mittel aus; romantische Süffigkeit sucht man ebenso vergebens wie akademische Gelehrsamkeit. Als besondere Preziosen entpuppen sich die beiden konzertanten Werke, vor allem das Konzertstück für Oboe (um 1870). Die Aufnahmen weisen noch immer ein gutes künstlerisches und technisches Niveau auf.

mku



**Interpretation
Klang**

★★★
★★★

Klughardt, Konzert-Ouvertüre, Konzertstück für Oboe, Cellokonzert, Auf der Wanderschaft; Rolf-Julius Koch (Oboe), Horst Beckedorf (Violoncello), NDR Radiophilharmonie, WDR Rundfunkorchester, Willy Steiner, Curt Cremer, Hans Herbert Jöris (1975-80) Sterling/Musikwelt CD CDS-1054-2 (55')



Silvesterknaller

Wer den Namen Anton Arensky (1861-1906) hört, denkt unweigerlich an das Klaviertrio d-

Moll. In den drei Orchestersuiten ist der Russe, Lehrer von Scriabin, Glière und Rachmaninoff, nun als humorvoller Meister der kleinen Form zu entdecken. Und als raffinierter Neoklassizist: In der dritten Suite, einer Serie von Charaktervariationen, die ganz unbekümmert Elgars „Enigma“-Variationen vorwegnehmen, haben Chopin, Tschaikowsky und die Clavecinisten des 18. Jahrhunderts ihre markanten Auftritte. Im Silvesterkonzert wäre wohl jede der Suiten ein Knaller. Vorausgesetzt allerdings, das Orchester böte präzisere Streicher und einen etwas eleganteren Klang als das ziemlich schlampig agierende Ensemble aus Moskau.

A.C.

**Interpretation
Klang**

★★★
★★★★

Arensky, Orchestersuiten Nr. 1-3; Sinfonieorchester Moskau, Dmitry Yablonsky (1995) Naxos CD 8.553768 (76')



Unformalistisch

Man fragt man sich, ob Dirigenten eigentlich die Booklets ihrer CDs zu Gesicht bekommen. Semyon Bychkov hätte da etwas lernen können: Statt sich nämlich mit der komplexen Schöpfungsprogrammatik von Mahlers Dritter abzumühen, hätte er das gewaltige Werk lediglich als „Komposition über die Möglichkeiten des sinfonischen Komponierens“ verstehen müssen, mithin Blumen, Tiere, Mensch und Engel kurzerhand ad acta legen und bloß noch der strukturellen Stringenz der Musik sein Ohr leihen sollen. Zum Glück hat Bychkov derlei Unsinn jedoch nicht getan – was bei solch einem formalistischen Ansatz herauskommt, der die inhaltliche Ebene negiert, kann man bei der arg unterkühlten Boulez-Einspielung erleben. Nichts davon bei Bychkov: Er begegnet Mahlers Dritter mit einer einfühlsamen Verve, einer gleichsam intellektuell gezügelten Emotionalität, die unmittelbar mitreißt. Und natürlich hat darin auch die Programmatik ihren Platz – andernfalls müssten gerade die Sätze 4 bis 6, hier besonders eindrucksvoll gelungen, schlichtweg unverständlich bleiben. Dabei imponiert die Subtilität, mit der Bychkov Phrasierungen und orchestrale Details behandelt, ohne dass darüber der Blick fürs Ganze verloren ginge. Das ekstatische Adagio-Finale ist dann wie selbstverständlich das Ziel und die Krönung der sinfonischen Entwicklung, ein Vordringen in letzte Höhen, von Bychkov mit Hingabe und Weitblick gestaltet.

Der Schritt zu York Höllers Chorkantate „Der ewige Tag“ ist danach weniger weit als gedacht: Wie Mahler schreibt Höller eine Gedanken- und Ausdrucksmusik, die sich nicht in ihrer strukturellen Komplexität erschöpft. Der WDR-Chor realisiert diese Tag-Nacht-Parabel mit einer Präzision, die stauen macht. Eine Bereicherung.

Christian Wildhagen



**Interpretation
Klang**

★★★★★
★★★★

Mahler, Sinfonie Nr. 3; **Höller**, Der ewige Tag; Marjana Lipovsek (Alt), WDR-Rundfunkchor, WDR-Sinfonieorchester, Semyon Bychkov (2003) Avie/Musikwelt 2 CD 0019 (129')



Mit Präzision zum Ziel

Was sich in den letzten beiden Jahren angekündigt hatte, wird nun mit der letzten Veröffentlichung zur Gewissheit: Sakari Oramo ist mit dem City of Birmingham Symphony Orchestra ein großer Zyklus von Sibelius-Sinfonien gelungen, der nicht nur als aktuelle Neuerscheinung, sondern auch in der Zukunft Bestand haben wird. Eine entscheidende Voraussetzung für das zu einem glücklichen Ende geführte Unternehmen liegt sicherlich aber auch in der nach wie vor ungebrochenen Sibelius-Rezeption auf den britischen Inseln. Man denke auch an den legendären Barbirolli-Zyklus mit dem Hallé Orchestra.

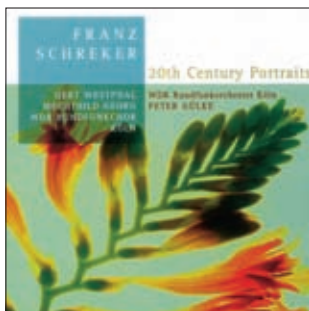
Oramo, von Haus aus Konzertmeister, bietet zu dieser aus den 1960er Jahren stammenden Einspielung eine wirkliche Alternative. Dass er die Partituren auch aus dem Blickwinkel des Musikers kennt und denkt, ist den Einspielungen in jedem Moment anzumerken. Zu einem nur selten gehörten Maß an Ausgewogenheit kommt noch eine geradezu schwerelose Interpretation, die all jene Lügen straft, die mit Sibelius kaum durchdringbare dunkle Wälder assoziieren. Spieltechnisch fasziniert vor allem die durchgehend präzise Phrasierung (wie man sie auch vom Coverfoto ablesen kann), die auch leicht angezogene, dennoch ungehetzte Tempi ermöglicht. Dies gilt vor allem für die oftmals hinten stehende sechste Sinfonie, von der auf diese Weise eine ungeahnte Leichtigkeit ausgeht. Ferner garantiert die offenbar kaum nachbearbeitete, unverfälschte Akustik einen natürlichen Klang und damit auch farblich und dynamisch differenzierte Spannungsbögen (Sinfonie Nr. 7). Wie eine Zugabe wirkt am Schluss die Tondichtung „Tapiola“ – und dennoch mag man die Hoffnung nicht aufgeben, dass den Sinfonien eines Tages noch die Lemminkäinen-Suite folgen wird.

Michael Kube

**Interpretation
Klang**

★★★★
★★★★

Sibelius, Sinfonien Nr. 6 und 7, Tapiola; City of Birmingham Symphony Orchestra, Sakari Oramo (2003) Erato/Warner CD 0927 49144-2 (64')



Schreker als Tanzkomponist

Das Opernschaffen Schrekers ist, dank hervorragender Bemühungen einiger „Überzeugungstäter“ wie Gerd Albrecht oder Lothar Zagrosek, wieder ins Blickfeld unserer Zeit gerückt. Auf der vorliegenden Neuinspielung fokussiert Peter Gülke den Blick auf ein bislang wenig beachtetes musikalisches Gebiet Schrekers: auf seine Tanzkompositionen sowie auf seine Orchesterlieder. Dabei sind großartige Entdeckungen zu machen. Dies selbst an unscheinbarstem Ort, in zwei Hugo-Wolf-Liedern nämlich, die Schreker instrumentiert hat – alles andere als ein orchestrierter Klaviersatz: Kongenialer kann man das kaum machen! Ebenso spannend die fünf Gesänge aus dem Jahr 1909, instrumentiert 1923 – die Liebesverzweiflung und den imaginierten Selbstmord einer Frau thematisierend (und von der Mezzosopranistin Mechthild Georg rundum souverän gestaltet).

Charme und Laszivität paaren sich in „Festwalzer und Walzerintermezzo“ (1908) auf seltsam irritierende und zugleich mitreißende Art; Ironie (nämlich eine Parodie auf die österreichische Kaiserhymne) und augenzwinkernde Eleganz geben den Ton an. 1909 komponierte Schreker für die drei Ballett tanzenden Schwestern Wiesenthal ein viersätziges „Tanzspiel“; genauer gesagt: Er schrieb Musik auf eine selber verfasste Tanzdichtung, die – ein lebenslanges Leitthema für Schreker – um den erwachenden Eros junger Menschen kreist.

Klangschwelgerisch, üppig und erregend musiziert, so dass man davon (statt der beigestreuten Rezitationen Gert Westphals) gerne noch mehr gehört hätte.

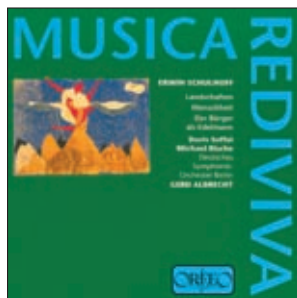
Werner Pfister



Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★

Schreker, Festwalzer und Walzerintermezzo, Ein Tanzspiel, 5 Lieder, Schwanensang, **Wolf/Schreker**, 2 Lieder; Mechthild Georg (Mezzosopran), Gert Westphal (Rezitation), WDR Rundfunkchor Köln, WDR Rundfunkorchester Köln, Peter Gülke (1997/2000) Capriccio/Delta CD 67063 (59')



Nachrufe

Aus dem dunklen Schatten, den die braune Macht ab 1933 auf die Musikgeschichte warf, ist seit dem Kammermusikfest Lockenhaus 1986 wieder das Leben und Schaffen von Erwin Schulhoff (1894-1942) hervorgetreten. Der teilweise dadaistisch schräge, teilweise mit Jazz-Rhythmen auftrumpfende oder auch nur plakativ griffige Tonfall fand rasch einen Platz im Repertoire. So sehr aber Schulhoffs Kompositionen der 1920er Jahre im Mittelpunkt des Interesses stehen, so unbekannt blieben bisher seine musikalischen Wurzeln.

Umso bemerkenswerter ist nun die Veröffentlichung von zweien der wohl gewichtigsten „Frühwerke“, den beiden Vokalsinfonien „Landschaften“ (1918/19) und „Menschheit“ (1919) – die eine dem im Krieg gefallenen Kölner Studienfreund Ernst Kunsemüller gewidmet, die andere Karl Liebknecht. Die hochkarätige Aufnahme bestätigt dabei den Eindruck der Uraufführung 1999: hochromantische, mehr oder weniger deutlich an Mahler, Strauss und Zemlinsky gemahnende, hoch temperierte Ausdruckswelten (nicht zufällig vergleichbar den ebenfalls erst postum uraufgeführten Orchestergesängen op. 9 von Paul Hindemith), die bisweilen auf den charakteristischen melancholischen Tonfall verweisen, den man bei Schulhoff gerne überhört.

Mehr als die Qualität der dichterischen Vorlagen überzeugt Doris Soffel, auch wenn ihre einfühlsame, bisweilen herrlich fahl abgedunkelte Stimme zu präsent abgebildet wurde. Gerd Albrecht führt das Orchester ohne falschen Klangrausch durch die großformatigen Partituren. Auch die Interpretation der Konzertsuite überzeugt – sie bleibt allerdings auf dieser CD stilistisch ein Fremdkörper.

Michael Kube



Interpretation
Klang

★★★★
★★★

Schulhoff, Landschaften, Menschheit, Konzertsuite „Der Bürger als Edelmann“; Doris Soffel (Mezzosopran), Michael Rische (Klavier), Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Gerd Albrecht (1999) Orfeo CD C 056 031 A (67')



Jetzt auch im Doppelpack

Das Beethoven Orchester Bonn hat seit Beginn der Saison 2003/2004 einen neuen GMD. Zum Einstand machte Roman Kofman mit „Macbeth“ und „Lulu“ bass staunen. Jetzt wurde das erste diskographische Großprojekt gestartet: sämtliche Sinfonien von Dimitri Schostakowitsch.

Die Aufnahme spiegelt – darin Rostropowitsch und Polyansky durchaus verwandt – die unaufdringliche Verzweiflung des Komponisten, seine herbe Einsamkeit und Welttrauer, zugleich auch seinen bitteren Spott. Das Scherzo, angeblich Abbild „des schrecklichen Gesichts Stalins“, hören wir fulminant, in seiner donnernden Intensität mitreißend und klanglich kunstvoll differenziert. In der langsamen Einleitung zum vierten Satz lässt Kofman den Bläsersoli genügend Luft zu natürlichem Atem, er kontrastiert geschickt die mitunter minimalistische Melancholie mit großorchestraler Verschrobenheit. Doch wenn Kofman sich Schostakowitschs Schrillheiten nähert, klingt das nie brachial, zwar hämisch und bärbeißig, doch nicht katzig oder gar kratzig. Seine Kontraste sind nie Selbstzweck, sondern ein musikalisch Sinn machender Teil des Ganzen. Das Klangbild ist, verglichen mit Barshais Aufnahme aus dem benachbarten Köln, weniger scharf, hier tragen die Piccoloflöten keine Dornen, sondern eher gezacktes Blattwerk. Bei Kofman hat man den Eindruck, in Reihe zwölf zu sitzen, das Orchester vor sich, bei Barshai steht man nahe dem Dirigenten und mittendrin. Dahinter stecken nicht zuletzt zwei verschiedene klangästhetische Ideale.

Übrigens gibt es diese Produktion auch in einem Doppel-Pack mit einer DVD-Audio zusätzlich, zu einem unwesentlich teureren Preis.

Christoph Vratz

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Schostakowitsch, Sinfonie Nr. 10; Beethoven Orchester Bonn, Roman Kofman (2003) MDG/Naxos CD 337 1201-2, CD+DVD 9371201-5 (55')



Argentinischer Bartók

Alberto Ginastera (1916-1983) war der erfolgreichste argentinische Komponist des 20. Jahrhunderts. Er verknüpfte, ähnlich wie Béla Bartók in Ungarn, die volksmusikalischen Traditionen seiner Heimat mit einem vibrierend-schillernden Orchestersatz, der an die europäische Moderne der 1920er Jahre anknüpft, insbesondere an Darius Milhaud und Arthur Honegger. Kraftvolle Tanzsätze stehen neben klanglich subtilen Nachtstücken, in denen das Vorbild Bartóks besonders deutlich herauszuhören ist. Das gilt vor allem für „Pampeana“, eine sinfonische Pastorale, in der zwei langsame, elegische Sätze ein quirliges Scherzo umrahmen, das mit seinen pulsierenden Ostinati und dem folkloristischen Gestus stark an Bartók erinnert.

Musik über Musik und zugleich programatisch ist die „Ouvertüre zum kreolischen „Faust“. Ein Gaucho findet sich ohne sein Zutun im Teatro Colón wieder, wo eine Aufführung von Gounods „Faust“ gegeben wird. Auf dem Ritt nach Hause erzählt er einem Kollegen bei einer Flasche Schnaps von der Oper. Sehr geschickt montiert Ginastera hier Zitate aus Gounods Oper in seine musikalische Sprache, garniert mit energischen Rhythmen und traditioneller Volksmusik. Auch die Tanzsuite „Estancia“ lebt von der lateinamerikanischen Folklore und einer farbenreichen Harmonik. Ein Spätwerk sind die „Glosses sobre temas de Pau Casals“. Impressionistische Anklänge, liedhafte Episoden und feurige Tänze aus der katalanischen Heimat des Cellisten wechseln einander ab.

Die Aufnahmen mit dem kleinsten der Berliner Orchester sind zwar schon einige Jahre alt, überzeugen jedoch durch Spielfreude und Farbenreichtum.

Martin Demmler

Interpretation ★★★
Klang ★★★

Ginastera, Obertura para el „Fausto“ criollo, Pampeana, Tänze aus dem Ballett „Estancia“, Glosses sobre temas de Pau Casals; Berliner Symphoniker, Gabriel Castagna (1994)
Chandos/Codæx CD 10152 (66')



Eisblaue Träume

Aulis Sallinen liebt die Wärme. Im Sommer Südfrankreich und im Winter eine finnische Schäreninsel. Dass seine Musik so eisblau unterkühlt wirkt, dürfte daher weniger mit landschaftlichen Bezügen als mit der Tradition zu tun haben, aus der er stammt: Sibelius und Rautavaara haben das Werk des heute 68-jährigen, höchst erfolgreichen Opernkomponisten zutiefst geprägt. Sein Œuvre für Orchester stand immer ein wenig im Schatten großer Landsleute. Jetzt aber zieht Sallinen nach und überholt sogar Rautavaara und Kokkonen an der Publikationsfront: Ein deutsches Label, ein deutsches und ein schwedisches Orchester befreien ihn vom Ruch finnischer Eigenbrötlerei. Dabei entfernt sich Ari Rasilainen, Dirigent der neuen, nach und nach alle sinfonischen Hauptwerke bietenden CPO-Edition, nicht besonders weit von den künstlerisch noch immer konkurrenzfähigen Analogaufnahmen bei BIS. Die „Chorali“ klingen vielleicht nicht gar so intim kammermusikalisch wie bei Berglund, die 1. Sinfonie atmet verglichen mit Okku Kamus Aufnahme einen Hauch weniger Romantik.

Diese beiden frühen Werke kombiniert CPO mit der Erstein spielung von Sallinsens 7. Sinfonie („Gandalfs Träume“) und der Ouvertüre seiner jüngsten Oper „King Lear“ – radikal-populäre Stücke, die nicht jeden Sallinen-Fan, wohl aber jeden Kinofreund begeistern dürften. Die Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz trifft den klaren, unsentimentalen Tonfall Sallinsens exakt. Wer sich wenigstens vorübergehend aus der Gefangenschaft der großen Städte und der Gegenwart befreien will, der findet hier eine betörend harmonische Welt der Träume. Mit oder ohne Tolkien. In Frankreich wie in Finnland – eine Reise ins Glück.

Volker Tarnow

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Sallinen, Ouvertüre zu „King Lear“, Chorali, Sinfonien Nr. 1 und 7; Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, Ari Rasilainen (2002)
CPO/JPC CD 999 918-2 (63')



Energetisch und vielseitig

Der Multiinstrumentalist und Komponist Elliott Sharp gehört zu den interessantesten Figuren der New Yorker Downtown-Szene. In den achtziger Jahren repräsentierte er mit Musikern wie John Lurie und John Zorn eine eigenständige Avantgarde-Szene, die sich im Grenzgebiet von Jazz, Rock und Neuer Musik bewegte. Jetzt hat Sharp seine ersten Orchesterwerke vorgelegt. Es ist eine stark energetische und klanglich vielseitige Musik. Sharp hat ein untrügliches Gefühl für dramaturgische Abläufe, so dass auch das halbstündige „Calling“ keineswegs lang wirkt. Peter Rundel am Pult des Radio-Sinfonie-Orchesters Frankfurt verhilft den Werken zu einer eindringlichen und klanglich fulminanten Gestaltung.

M.D.

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Sharp, Racing Hearts, Tessalation, Calling; Ensemble Modern, Kasper de Roo, Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt, Peter Rundel (1999-2002)
HR/Note 1 CD hrnn 018-03 (56')



Akademisch

Was hier unter dem Titel „American Contrasts“ angepriesen wird, entpuppt sich bereits beim ersten Hören als Ansammlung uninteressanter, akademischer oder sogar banaler Orchesterwerke amerikanischer Produktion. Ob Benjamin Lees spätromantisch-schwülstige „Passacaglia“ oder Vincent Persichettis klassizistisch verbrämte 4. Sinfonie – hier wird komponiert, als hätte das 20. Jahrhundert musikalisch nie stattgefunden. Am interessantesten sind noch Michael Daughertys „Philadelphia Stories“ mit ihrer pulsierenden Polyrhythmik und polytonalen Ansätzen. Die zunehmende Dichte des Satzes erinnert ein wenig an Maurice Ravels berühmten „Bolero“.

M.D.

Interpretation ★★★
Klang ★★

American Contrasts: Werke von Lee, Persichetti, und Daugherty; Oregon Symphony, James DePreist (2002)
Delos/Musikwelt CD 3291 (61')

Unter der silbernen Eiche

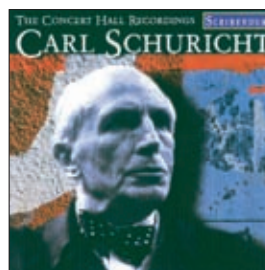
Die englische Firma „Silver Oak“ hebt die legendären „Concert Hall“-Aufnahmen und noch weitere, teils gar nicht so alte, gleichwohl historische Orchestereinspielungen wie einen versunkenen Schatz.

Dass ländliches Ambiente ein guter Nährboden für interessante Projekte ist, hat bereits ein im südfranzösischen Arles beheimatetes Unternehmen bewiesen. Auf einer Farm mitten in der idyllischen südenglischen Grafschaft Sussex residiert die Firma „Silver Oak“, die sich mit ihrem Label „Scribendum“ die Wiederveröffentlichung klassischer Aufnahmen aus dem Goldenen Zeitalter der Langspielplatte zur Aufgabe gemacht hat. Zwar teilt sie diese Zielsetzung mit einigen anderen Labels, doch die Firmengründer Giorgio und Emma Cuppini beschreiten hinsichtlich der Repertoireauswahl einen eigenen Weg, wobei ihnen ihre umfangreiche Erfahrung und ihre in führenden Positionen bei großen Firmen wie EMI und HMV erworbenen, weit reichenden Kontakte zugute kommen. Auf der Suche nach Schlüsselaufnahmen bedeutender Dirigenten arbeiten sie mit verschiedenen Labels zusammen und konnten so mit sicherem Gespür bereits einige gravierende Katalog-Lücken schließen. Vor drei Jahren gegründet und ursprünglich für den fernöstlichen Markt konzipiert, wird das Label inzwischen auch in verschiedenen europäischen Ländern vertrieben. Hier tut sich nicht allein dem historisch interessierten Musikfreund eine unschätzbare Fundgrube auf.

Der spektakulärste Coup ist den Cuppinis mit der Wiederentdeckung des legendären Labels „Concert Hall“ gelungen, dessen Schallplatten in den 1960er Jahren über einen Club bzw. Spezialgeschäfte vertrieben wurden und schon damals als Objekte für Jäger und Sammler galten. Zahlreiche „Con-

traits der betreffenden Dirigenten liefern.

Die nicht nur dem Umfang nach gewichtigste Veröffentlichung stellt zweifellos die Carl-Schuricht-Box dar, sind doch von diesem noch immer weitgehend unterschätzten Dirigenten nur beschämend wenig Einspielungen greifbar. So ist die zehn CDs umfassende Sammlung höchst willkommen, und man ist gerne geneigt, die wechselnde Fortune, mit der die verschiedenen Orchester Schurichts radikales Konzept umsetzen, zu entschuldigen. Das Profil dieses außerordentlichen Musikers ist in jeder Aufnahme präsent. Schurichts energiegeladene Aufführungen von Schumanns „Rheinischer“ oder der vierten Brahms-Sinfonie suchen bis heute ebenso Ihresgleichen wie sein althergebrachter Mozart und sein klarer, dramatischer, auf allen Weichen verzierter Bruckner. Es herrscht eine unheimliche Wachheit, die jeden Takt belebt, eine Zielgerichtetheit, die den Hörer nicht von der Angel lässt. Erfreulicherweise dokumentiert die Edition auch weniger bekannte Seiten des Künstlers mit einer jenseits heutiger Originalklang-Praxis auf strukturelle Schlüssigkeit zielenden Händel-CD sowie einigen hinreißend federnden Strauß-Walzern. Ein besonderer Leckerbissen für Sammler dürften Bachs „Branden-



Dirigenten, der zu den allergrößten des 20. Jahrhunderts zu zählen ist.

Um die diskographische Hinterlassenschaft von Charles Munch steht es kaum besser. Etliche seiner Aufnahmen, vorwiegend aus Boston, wurden zwar auf CD veröffentlicht, aber inzwischen wieder gestrichen. Die Scribendum-Box enthält neben bekanntem Material genügend interessante Stücke, die die Anschaffung lohnen – allen voran die in glühenden Farben schwellende „Iberia“-Suite von Isaac Albeniz und die liebevoll nachgezeichneten „Jeux d'Enfants“ von Bizet. Die starke Affinität des gebürtigen Elsässers zur deutschen Sinfonik belegt Beethovens

„Pastorale“ in einer Wiedergabe von klassischem Maß, während die russischen Titel zeigen, dass dieser ebenso souveräne wie uneitle Musiker auch in diesem Repertoire absolut zu Hause war. Die Franck-Sinfonie, eines von Munchs Paradestücken, ist hier in einer seltenen Einspielung aus Rotterdam zu hören.

Zu Anfang der 1960er Jahre kam der bereits weit über achtzigjährige Pierre Monteux wiederholt nach Hamburg, wo er eine Reihe von Aufnahmen mit dem NDR-Orchester hinterließ, die allein schon ob ihrer ungeheuren Vitalität in schieres Erstaunen versetzen. Nicht nur in Berlioz' „Symphonie Fantastique“ oder Mussorgskys „Nacht auf dem kahlen Berge“ wird beträchtlicher Furor entfacht, auch die Beethoven-Sinfonien werden geradezu rabiat angegangen. Mozart bleibt trotz der kräftigen Besetzung beweglich, und die orchestralen Schaustücke von Borodin und Rimsky-Korssakoff sprühen Funken. Auch bei Wagner bleibt die Musik immer in natürlichem Fluss. Diese Box stellt ein wunderbares spätes Vermächtnis eines Vertreters der großen, im 19. Jahrhundert wurzelnden Dirigiertradition dar.

Von außerordentlichem Repertoire-Wert ist die Markevitch-Box mit der Sammlung

Portraits von vier großen Dirigenten in charakteristischer Werkauswahl

cert Hall“-Einspielungen wurden mit dem „Grand Prix du Disque“ ausgezeichnet, und der Katalog umfasste eine Reihe großer Namen, die damals von den Majors nicht gebührend berücksichtigt wurden. Scribendum hat nun die Aufnahmen von vier berühmten Maestri erstmals auf CD transferiert und zu handlichen (und preiswerten) Boxen gebündelt, die auf Grund der Werkauswahl durchaus charakteristische Por-

burgische Konzerte“ sein, die Schuricht 1966 in Zürich mit einem kleinen Ensemble komplett aufgenommen hat. Zu der im Booklet nicht genannten illustren Solistengarde gehörten damals Heinz Holliger, Maurice André und die Cembalistin Christiane Jaccottet. Es würde zu weit führen, alle Kostbarkeiten dieser Box einzeln zu würdigen. Fazit: Hier handelt es sich um die umfassendste und beste Dokumentation des

von fünf Ballettmusiken, die von französischen Komponisten aus dem Kreis um Jean Cocteau in den 1920er Jahren für die „Ballets russes“ Serge Diaghilews geschrieben wurden. Igor Markevitch, der als blutjunger Komponist auch zu den Entdeckungen Diaghilews zählte, dirigierte sie 1972 in Monte Carlo erstmals für die Schallplatte, und Serge Lifar, der die Uraufführung von „La Chatte“ in der Choreografie von Balanchine getanzt hatte, schrieb anlässlich der Erstveröffentlichung: „Kein anderer war besser geeignet, diese Ballette zu dirigieren, denn er kennt jede Note, jede kleinste Nuance.“ Ein Kritiker brachte es auf den Punkt: „Markevitch dirigiert diese Partituren, wie sie es verdienen: mit guter Laune und mitreißen-dem Feuer.“

Beim Remastering hat Ian Jones von den Londoner Abbey Road Studios ganze Arbeit geleistet und aus den nicht immer unproblematischen Vorlagen ein Optimum herausgeholt. Die Ausstattung der Boxen ist optisch ansprechend, sonst aber eher bescheiden. In den knappen englischsprachigen biographischen Texten vermisst man den Bezug auf die vorliegenden Aufnahmen und – zumindest im Fall der Diaghilew-Ballette – Werkkommentare. Mit den Einspielungsdaten und Namen der beteiligten Orchester wird ebenso großzügig verfahren wie mit den Werkbezeichnungen, denn hinter Schurichts „Meistersinger-Pre-lude“ verbirgt sich eine 18-minütige Synthese aus Vorspiel zum dritten Akt, Tanz der Lehrbuben und Vorspiel zum ersten Akt, und Munchs „Khovanschina“-Auszüge enthalten zusätzlich das Intermezzo aus dem vierten Akt. Doch der einzige echte Wermutstropfen ist, dass einige Aufnahmen von den LPs nicht mit übernommen wurden. So kann man nur hoffen, dass Schurichts dritte Brahms-Sinfonie, Munchs Debussy-„Nocturnes“ oder Monteux’ „Tannhäuser“ (um nur einige zu nennen) bald nachgeliefert werden. Überhaupt sollte die Aufarbeitung des „Concert Hall“-Repertoires mit diesen Veröffentlichungen keinesfalls abgeschlossen sein, denn das Archiv enthält noch etliche interessante Einspielungen, etwa die frühen Strawinsky-Aufnahmen von Pierre Boulez oder Aufnahmen des jun-

gen Lorin Maazel aus Berlin und Paris.

Maazel ist bei Scribendum mit seinem wichtigen Brahms-Zyklus von 1975/76 vertreten, der seltsamerweise nie den Weg in den CD-Katalog gefunden hat – klanglich hervorragende Decca-Aufnahmen von kühler Perfektion, die gelegentlich der Versuchung erliegen, die zugegebenermaßen exorbitanten Qualitäten der Blechbläsergruppe des Cleveland-Orchesters etwas übergebührlich zur Schau zu stellen. Die Brahms-Sinfonien scheinen den Cuppinnis besonders am Herzen zu liegen, denn der Scribendum-Katalog verzeichnet noch drei weitere Gesamteinspielungen: Rudolf Kempe mit den Münchner Philharmonikern (kürzlich auch bei Arts veröffentlicht), Ewgeni Svetlanov mit dem Staatlichen Sinfonieorchester der UdSSR und Hans Schmidt-Isserstedt mit dem NDR-Orchester, der auch eine sehr stimmige Einspielung des „Schicksalslieds“ op. 54 beisteuert. Ein weiteres Schmidt-Isserstedt-Album macht endlich seine vorbildlichen, auch klanglich ausgezeichneten Reger-Aufnahmen („Romantische Suite“ und Böcklin-Suite, früher bei Acanta) wieder zugänglich, hier gekoppelt mit dem berühmten Mitschnitt des Brahms-Violinkonzerts mit der unvergessenen Ginette Neveu. Für die Freunde Rudolf Kempes hält Scribendum unter anderem Bruckners Sinfonien Nr. 4 und 8 sowie ein

Benefizkonzert mit Friedrich Gulda als Solisten in Mozarts Klavierkonzert KV 595 bereit.

Die Herzen aller Mahler-Fans dürften höher schlagen angesichts der lang ersehnten CD-Erstveröffentlichung zweier Meilensteine der Mahler-Rezeption aus dem Philips-Archiv: der ersten und bis heute unerreichten Einspielung der von Deryck Cooke komplettierten Zehn-ten unter Wyn Morris von 1972, gekoppelt mit der ersten und lange Zeit einzigen kommerziell veröffentlichten Aufnahme der Achten mit dem Philharmonischen Orchester Rotterdam unter Eduard Flipse aus dem Jahr 1954, die bis heute durch ihre sorgfältige Ausarbeitung und die exzellenten (im Booklet ungenannten) Gesangssolisten einen besonderen Rang einnimmt – ganz zu schweigen von der immensen technischen Herausforderung, die eine Konzertaufzeich-

nung der „Sinfonie der Tausend“ für die damalige Zeit bedeutete.

Eine Box mit Svetlanovs legendären Tschaikowsky-Einspielungen markiert den Beginn einer umfangreichen Zusammenarbeit mit dem russischen Label Melodya, das somit zwei Jahre nach Verabschiedung aus dem BMG-Katalog künftig hierzulande wieder vertreten sein wird. Neben verschiedenen weiteren Svetlanov-Veröffentlichungen ist unter anderem eine Reihe von Live-Aufnahmen mit Ewgeni Mrawinsky aus den 1960er und 1970er Jahren angekündigt. Und man darf gespannt sein, welche Projekte noch im Schatten der silbernen Eiche heranreifen werden ...

Peter T. Köster



Carl Schuricht – The Concert Hall Recordings: Werke von Bruckner, Brahms, Wagner, Schumann, Schubert, Mendelssohn, Bach, Händel, Mozart u. a.; verschiedene Orchester (1960-66); 10 CD 011

Charles Munch – The Concert Hall Recordings: Werke von Beethoven, Albeniz, Bizet, Debussy, Franck, Mussorgsky, Rimsky-Korssakoff und Borodin; Philharmonisches Orchester Rotterdam, Orchestre National de l'ORTF (1966/67); 4 CD SC 012

Pierre Monteux – The Concert Hall Recordings: Werke von Beethoven, Berlioz, Wagner, Mozart, Tschaikowsky und Rimsky-Korssakoff; NDR-Sinfonieorchester (1960/64); 4 CD SC 013

Igor Markevitch – The Concert Hall Recordings: Werke von Mendelssohn, Tschaikowsky, Schubert, Poulenc, Auric, Satie, Milhaud und Sauguet; Philharmonisches Orchester Japan, Orchestre National de l'Opéra de Monte Carlo (1968/72); 3 CD SC 014

Brahms, Sinfonien Nr. 1-4; Cleveland Orchestra, Lorin Maazel (1975/76); 3 CD SC 006

Brahms, Sinfonien Nr. 1-4; NDR-Sinfonieorchester, Hans Schmidt-Isserstedt (o. D.); 3 CD SC 005

Hans Schmidt-Isserstedt dirigiert Brahms, Reger und Mozart; Ginette Neveu (Violine), NDR-Sinfonieorchester, Bamberger Symphoniker (1942-67); 2 CD SC 008

Bruckner, Sinfonien Nr. 4 und 5; Münchner Philharmoniker, Rudolf Kempe (1975/76); 2 CD SC 003

Rudolf Kempe dirigiert Wagner, Mozart und Dvorák; Friedrich Gulda (Klavier), Münchner Philharmoniker (o. D.); SC 004

Mahler, Sinfonien Nr. 8 und 10; Philharmonisches Orchester Rotterdam, New Philharmonia Orchestra, Eduard Flipse, Wyn Morris (1954/72); 3 CD SC 010

Tschaikowsky, Sinfonien Nr. 1-6; Staatliches Sinfonieorchester der UdSSR, Ewgeni Svetlanov (1967-84); SC 6 CD 024

Alle CDs bei Scribendum (Vertrieb: Gebhardt)



Fingerübungen

Verdi war noch Student, als sich Niccolò Paganini in Parma aufhielt, um das herzogliche Orchester neu zu organisieren. Und die Einflüsse seines Kompositionsstils schlagen sich in einigen frühen Arbeiten Verdis nieder, etwa in den Oboenvariationen oder den Klaviervariationen nach einer Melodie des Dresdner Weber-Rivalen Francesco Morlacchi. Auch das lange Violinsolo, das den 3. Akt der „Lombardi“ einleitet, klingt wie reiner Paganini.

Auch sonst gibt die Kollektion überwiegend unbekannter Arbeiten interessante Einblicke in die Werkstatt und in den Entwicklungsgang Verdis. In der C-Dur-Sinfonia von 1838 sind einige Motive der späteren Ouvertüre zu „Un giorno di regno“ schon vorgeprägt. Frühe Versionen der Vorspiele zu „La forza del destino“ und „Simon Boccanegra“ sowie nachträglich komponierte Ouvertüren zu „Aida“ und „Otello“, die sämtlich Potpourri-Charakter tragen, zeigen im Vergleich zu den endgültigen Fassungen, dass Verdis Weg aus der Opernkonvention in ein modernes italienisches Musiktheater ein langer und intensiver Prozess war.

Das Mailänder Orchester ist ein tüchtiger, aber kein erstklassiger Klangkörper, da ist manches etwas zu fahrig artikuliert, und Dirigent Riccardo Chailly verlässt sich manchmal zu sehr auf seine Routine, beschränkt sich auf pauschales Brio. Die Leistungen der Instrumentalsolisten verdienen allerdings Beachtung. Nicht nur Jean-Yves Thibaudets perlende Wiedergabe der Variationen ist hörenswert, auch der Geiger und die drei Bläser leisten Überdurchschnittliches.

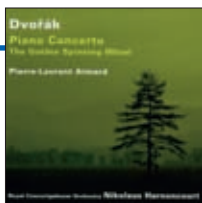
Ekkehard Pluta



Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Verdi, Variazioni per pianoforte, Adagio per tromba, Variazioni per oboe, Capriccio per fagotto, Sinfonia C-Dur, Opernvorspiele; Jean-Yves Thibaudet (Klavier), Gianluigi Petrarulo (Trompete) Alessandro Potenza (Oboe), Andrea Magnani (Fagott), Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi, Riccardo Chailly (2002) Decca/Universal CD 473 767-2 (81')



Fantasieblitz

Über „Das goldene Spinnrad“ ist hier nicht zu verhandeln, es wurde bereits mit Harnoncourts Gesamtaufnahme von Dvoráks sinfonischen Dichtungen veröffentlicht. Neu ist hingegen das Klavierkonzert. Den Solopart übernimmt Fantasieblitz Pierre-Laurent Aimard, dem stets etwas Gescheites einfällt; er phrasiert zu Beginn gestochen scharf, dann monologisiert er im Mittelsatz versonnen vor sich hin und kokettiert im dritten passend „con fuoco“ mit allen rhythmischen Figuren. Dass ihm dabei das Concertgebouw-Orchester nicht nachstehen möchte, ist klar. Flache Floskeln sind Harnoncourt ohnehin ein Dorn im Ohr. Das Klangbild ist herausragend natürlich, sehr direkt, aber nie die Intimität belästigend.

C. Vr.

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★★

Dvorák, Klavierkonzert, Das goldene Spinnrad; Pierre-Laurent Aimard (Klavier), Concertgebouworkest, Nikolaus Harnoncourt (2001) Teldec/Warner CD 8573 87630-2 (68')



Cluster-Parcours

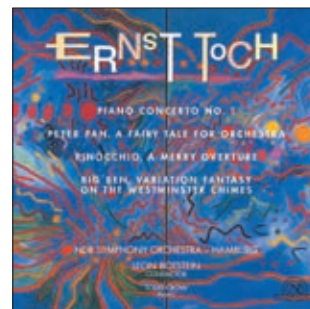
Gerne wird sein sinfonischer Erstling (1897) vom Rest seines Werkes abgekoppelt, weil Charles Ives dort noch zu sehr im Akademiker-Anzug steckte. Doch wer genau hinhört, der entdeckt im spätrömantischen Grundton mit Nähe zu Dvorák schon Andeutungen jener Reibungsflächen, mit denen Ives später kaleidoskopische Hochspannung erzeugte. Wie in dem zehn Jahre später komponierten „Emerson Concerto“. Es sind dunkle Klangmassierungen, amorphe Harmonie-Windungen und Cluster-Parcours, die der Pianist Alan Feinberg erst als Naturgewalt und dann als lichtscheue Traumwelten deutet – während Dirigent James Sinclair bewunderungswürdig die Nerven behält.

S.K.

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Ives, Emerson Concerto, Sinfonie Nr. 1; Alan Feinberg (Klavier), National Symphony Orchestra of Ireland, James Sinclair (2002) Naxos CD 8.559175 (70')



Im Exil geblieben

Mit so einer Kritik könnte man auch heute Karriere machen: „Eine der hitzigsten und fesselndsten Partituren der modernen deutschen Schule“ nannte die „New York Times“ 1927 das 1. Klavierkonzert von Ernst Toch. Aber der 1887 in Wien geborene Pianist und Komponist – ein Autodidakt, der schon mit 25 Jahren an der Musikhochschule Mannheim unterrichtete und Mitte der 1930er nach Amerika auswanderte – ist heute so gut wie verschollen. Von 1940 an war Toch Kompositionslehrer an der Universität von Süd-Kalifornien Los Angeles, reüssierte mit Filmmusik, kehrte nach dem Krieg nach Europa zurück und ging endgültig wieder nach Kalifornien, wo er 1964 starb.

Toch war von Anfang an in Donaueschingen bei der Neuen Musik mit dabei. Das 1. Klavierkonzert, zuverlässig gespielt von dem Amerikaner Todd Crow, zeigt von Beginn an den eigenen Weg der Atonalität, den Toch scheinbar unbeeindruckt von Schönbergs Dodekaphonie ging – temperamentvoll-spielfreudig, dem Ohr gut fassbar trotz Chromatik und virtuos-polyphoner Satztechnik. Tochs Bauprinzip ist auch in den anderen hier versammelten Werken erkennbar: „Es muss Form geben – die äußere Gestalt, diktiert vom inneren organischen Leben des Werkes“. Auf polternd-geistreiche Art und Weise im „Peter Pan“ (1956), in eher konventionell-elegantem Orchesterstil in der Ouvertüre „Pinocchio“ und artistisch in den „Big Ben“-Variationen. Hier zeigt der Komponist, wie erfindungsreich er mit den simplen Tönen von Westminster Abbey spielen, wie meisterlich er sie durchs ganze Orchester wirbeln konnte. Was von den Sinfonikern des Norddeutschen Rundfunks unter Leon Botstein auch nach allen Regeln der Instrumentalkunst durchgespielt wird.

Wolfgang Schreiber



Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Toch, Klavierkonzert Nr. 1, Peter Pan, Pinocchio, Big Ben; Todd Crow (Klavier), NDR-Sinfonieorchester, Leon Botstein (2002) New World/Musikwelt CD 80609-2 (67')



Vöglein im Tiefflug

Stören wir uns nicht am belanglosen Cover-Design! Zählen wir nicht die Booklet-Fotos des jungen Eheglücks! Wir werden sie noch zu schätzen wissen. Genießen wir! Alles nur eine Frage der Rezeptionshaltung. André Previns Violinkonzert „Anne-Sophie“ ist eben was fürs Verwöhnwochenende. Ein bequemer Sessel hilft, Kaminfeuer kann nicht schaden. Grüner Tee oder Rotwein tun ein Übriges. Schon mit den ersten Tönen tauchen wir ein in die Welt der großen Gefühle. Tiefe Streicher legen den Teppich aus, Hörner rufen durch die laue Nacht. Und schon schwingt sich ASM vier Oktaven in die Höhe. So wie nur sie das kann: der Ton ein dunkel-herber Kern, umgeben von einer surreal flammenden Corona, die Portamenti ein einziges frivoles Versprechen. Eine Oboe klagt, Flöten- und Klarinettenpärchen jubilierten. Harfenrauschen macht das Glück perfekt. Scheinbar: Viele grimmige Scherzoepisoden wollen bewältigt sein, bis die Violine nach vierzig Minuten endgültig in himmlische Regionen entschwebt.

Der erste Satz ist thematisch und formal noch recht fest gefügt. Doch schon die „Cadenza“ mit ihrer trübe-brütenden Grundstimmung zieht sich ungebührlich in die Länge: ein bisschen Chromatik, eine schmelzende Melodie und dazwischen schlagzeuglastige Motorik. Dann das Finale. Sechzehn-einhalb Minuten vergehen mit seifigen Variationen über „Wenn ich ein Vöglein wär“. Frau Mutter bietet die erlesensten Farben, die süßesten Stradivari-Vibrationen und perfekte Terzläufe. Doch es hilft nicht: Vor Verzweiflung über diesen abgemagerten Richard Strauss, aus Verlegenheit gegenüber diesen Musik gewordenen Privatgeheimnissen greifen wir nach dem Booklet. Schöne Fotos übrigens!

Anselm Cybinski

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Previn, Violinkonzert; **Bernstein**, Serenade; Anne-Sophie Mutter (Violine), Boston Symphony Orchestra, London Symphony Orchestra, André Previn (2002/3) DG/Universal CD 474 500-2 (71')



Rehabilitation?

Im Jazz hat es längst die unterschiedlichsten Belastungsproben bestanden, von den romantischen Gedankengängen eines Stan Getz bis zu den brüitistischen Zerlegungen von Peter Brötzmann. In der Klassik hingegen spielt das Saxophon eine merkwürdig traurige Rolle. Denn wenn nicht gerade Blues, Rag und Foxtrott unter den Orchestersatz gemischt wurden, war das Saxophon so ziemlich verloren. Auf Dauer reichten da weder die Klangfarben-Veredelungen noch eine lyrische Geschmeidigkeit aus, die besonders in Frankreich dem Saxophon von einer durchaus prominenten Komponistenschar anvertraut worden war.

Fünf Werke aus dem 20. Jahrhundert hat jetzt Altsaxophonist Dominique Tassot ausgewählt, um für ein wenig Wiedergutmachung zu sorgen. Wobei Tassot bis auf Debussys Rhapsodie gleich vier Welterstein-spielungen bietet. Doch so weit gespannt diese Chronologie des Saxophon-Spiels ist, so ist der Ausdrucksradius eindimensional und auf Dauer kaum aufregend. Denn was André Caplets „Légende“ von 1903 und die jüngste Komposition von Jean Absil („Fantaisie-Caprice“ von 1971) zusammenhält, trifft nahezu auf alle anderen Stücke zu. Arabeske Noblesse, rhythmische Gebilde aus Variété und Jazz, poetische Schmiegsamkeit und diese für das Saxophon typische Pierrot-Haltung sind in unterschiedlichen Portionen und Proportionen verteilt. Allein Debussys schwül-orientalische Rhapsodie sorgt hier für einen künstlerischen Eigenwert des Saxophons, das bei Dominique Tassot mit vollem, runden Ton glänzen und überaus charmant sein kann.

Svenja Klauke

Interpretation
Klang

★★★
★★★★

French Saxophone: Werke von Tomasi, Caplet, Absil, Constant und Debussy; Dominique Tassot (Altsaxophon), Münchner Rundfunkorchester, Manfred Neumann (2002) Audite/Naxos CD 97.500 (63')



Bachisch

Warum klingt das Adagio von Georges Hugon so streng, aber nicht französisch? Zugegeben, das Vorbild Bach hat Pate gestanden, doch ist das nicht Musik vom Typ „Kunst der Fuge“. Vielleicht spricht aber genau das für diese Aufnahme: Sie bleibt gläsern, wird nicht auf Französisch parfümiert. Vereint sind auf dieser CD Orchesterwerke vornehmlich von Komponisten des 20. Jahrhunderts mit zwei Orchestern und Lajos Lencsés als Solisten. Er bläst Oboe bzw. Englischhorn, und beides stets transparent, mit geduldigem Atem für erzählerische Momente, nie dunstig, manchmal – wie bei Grovlez – Strawinsky-nah.

C. Vr.

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

La Princesse de Clèves: Werke von Françaix, Hugon, Fauré, Koechlin, Grovlez, Pierné und Bozza; Lajos Lencsés (Oboe, Englischhorn), Orchestre de Chambre National de Toulouse, Alain Moglia, RSO Stuttgart, Patrick Strub (2000-2) Capriccio/Delta CD 67 064 (71')



Zu wenig

Da wird sich Peter Sadlo gefreut haben: Eine ganz auf seine schlagzeugerischen Fähigkeiten abgestimmte Musik, „geschrieben in einer Phase intensiven Experimentierens“. Aber leider kommt das Werk des 1974 im kretischen Heraklion geborenen Minas Borboudakis nicht ohne Klischees aus. Trotz der klangsensiblen Ausdeutung verlässt es sich auf ein Pathos, das mitunter hohl und formelhaft wirkt. Verlässlich ist dabei der von Peter Sadlo reichlich gezauberte Effekt. Aber mit eindimensionaler Wirkung allein ist in unserer weitverzweigten komplexen Musikwelt kein Staat mehr zu machen.

T.U.

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Borboudakis, Chorochronos I-II, Evlogitaria, Cassiopeia; Peter Sadlo (Schlagzeug), Munic Chamber Brass, Kammerorchester Schloss Wernek, Ulf Klausenitzer (2002) Cavalli/Note 1 CD 417 (63')



Zahnlos

Das konservative Gelblabel war nie wirklich ein Hort der Avantgarde – immerhin gab und gibt es vorsichtige Annäherungen, dazu gehört die Reihe „20/21“ mit hinreißenden Einspielungen von Boulez über Eötvös bis zu Berio. In dieser Reihe erscheint nun der neueste Versuch einer Hochzeit von Jazz und Klassik.

John Scofield gehört zu den favorisierten Gitarristen des englischen Tonsetzers Mark-Anthony Turnage. Was lag näher als eine Zusammenführung der Stile? Turnage arrangierte Scofield-Songs für das Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt und die Big Band des Hessischen Rundfunks. Die musikalische Ausbeute ist allerdings so dünn und dürrt, dass sich die alten Vorurteile bestätigen: Ein wirkliches Zusammengehen ist unmöglich, kommt es beim Jazz doch vornehmlich auf das Wie des Vortrags an, bei der Neuen Musik auf das Was des Materials.

Da führt Scofield an der Seite von Bassist John Patitucci und Drummer Peter Erskine dümmliche Funk-Songs vor. Und das überwiegend mit angezogener Handbremse. Erskine schlägt dabei einen Hi-hat-Snare-Rums-Bums-Stil, über den man sich in jedem ernst zu nehmenden Jazzclub zu Recht mokiert hätte. Immerhin gefallen Turnages Passagen phasenweise.

Natürlich gehört Scofield auf seinem Feld zu den Top-Gitarristen, ist auch als Songwriter auf der Höhe – aber hier im abgezielten Revier gesetzter Töne verliert sich seine Singularität. Der Jazz – das müsste sich nun langsam herumgesprochen haben – ist nur als Solitär ein wildes Ungetüm. Hier dient er einzig als populistischer Appetizer. Wem soll das nützen?

Tilman Urbach

Interpretation
Klang

★★
★★★★

Turnage/Scofield, Scorched; John Scofield (Gitarre), John Patitucci (E-Bass), Peter Erskine (Schlagzeug), Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt, HR Big Band, Hugh Wolff (2002)
DG/Universal CD 474 729-2 (63')



Der dritte Weg

Wenn sich der Pianist Uri Caine über klassische Vorbilder hermacht, ist Spannung angesagt – Spannung zwischen grundverschiedenen Welten und Zeiten. Denn hier geht es nicht um den populären Versuch, zusammenzuzwingen, was nicht zusammengehört, sondern um einen dritten, höchst subjektiven, auch kantigen Weg. Mahlers Lieder bleiben assoziative Flächen, Gedankenstützen, die Caine weiterspinnt, um daraus etwas völlig Neues entstehen zu lassen.

Gesänge aus Gospelkirchen stehen neben Kaffeehausmusik, Jazz, Turntable Music, Ambient und jiddischen Einsprengeln – all das arrangiert Caine in einer Farben sprühenden, hoch musikalischen Collage. Darin tummeln sich Schauspieler, Dichter und Musiker. Da darf der chinesische Sänger Tong Quiang Chen die verborgene asiatische Seite im „Lied von der Erde“ aufdecken, darf der Bayer Sepp Bierbichler „Das Lob des hohen Verstandes“ aus dem „Wunderhorn“ zum Besten geben. Sicher, Uri Caine besitzt ein Höchstmaß an Humor. Dies alles aber vor-schnell als gigantische Persiflage, gar als billigen Klamauk abzutun, davor sei gewarnt. Wer so querständig denken und vernetzen kann wie Caine, dem haftet Genialität unter dem musikalischen Wanderschuh.

Und deshalb ist dies kein Mahler-Album, sondern Musik, die letztlich die Geschichte eines kleinen Jungen erzählt, dessen Eltern russische Juden waren, der in Philadelphia aufwuchs, dort klassische Musik studierte und doch schon reichlich infiziert war von den dunklen Jazz-Kaschemmen. Musik, das macht dieses Album klar, ist für Caine eine Medaille mit aberwitzig vielen Seiten.

Tilman Urbach



Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★

Caine/Mahler, Dark Flame; Sepp Bierbichler, Aaron Bensoussan, Julie Patton (Gesang), Uri Caine (Klavier), Ralph Alessi (Trompete), Don Byron (Klarinette), Mark Feldman (Violine), Michael Formanek (Bass), Jim Black (Schlagzeug) u. a. (1999-2003)
Winter&Winter/Edel CD 910 095-2 (77')



Leipziger Allerlei

Seit 2001 existiert das jährlich stattfindende „Strings of Fire“-Festival in Leipzig. An drei Tagen gehen dann Streicher aus den unterschiedlichsten Ländern aufeinander los, stets eskortiert von prominenten Solisten aus Jazz, Rock und Folk. So trifft man bei „Strings of Fire“ auf den schwedischen Star-Posaunisten Nils Landgren, das rumänische Balanescu-Quartett und posthum auf Frank Zappa. Für diese Art von Spektakel greift Festivalmacher Hendrik Haubold einmal mehr zu einer fast schon altertümlichen Vokabel, deren Halbwertszeit eigentlich längst abgelaufen sein sollte: Crossover.

Auch in der CD-Dokumentation der Festival-Premiere streitet Haubold im Begleittext dafür, den Begriff des „Crossover today“ vor dem Aussterben zu bewahren. Aber zumindest anhand der mitgelieferten kurzen Klangbeispiele, die als positive Belege dienen sollen, lässt sich seine Apologie nicht nachvollziehen. Denn was sich an kammermusikalischen Streicherformationen im Auftaktjahr 2001 zusammenfand und mit solistischen Geistesverwandten wie der dänischen Jazz-Sängerin Susi Hyldgaard gekreuzt wurde, waren genau jene Exponenten, die Musik immer noch als Kolonialwarenladen begreifen. Wobei also Gershwins „Summertime“ (mit dem Modern String Quartet) genauso wenig fehlten durfte wie arabische Hüftschwünge mit dem libanesischen Violinisten Claude Chalhoub und String Thing. Und Cellist Wolfram Huschke gibt mit den Berliner Cellharmonikern erst den Barock'n'Roll, dann eine durchwachsene Fantasie über Heitor Villa-Lobos' „Bachiana Brasileira“ Nr. 5 und als Rausschmeißer einen „Wendeb Blues“ mit elektro-verzerrtem Cello-Sound und anzüglichen Sachsen-Witzen. Crossover – made in Germany.

Svenja Klauke

Interpretation
Klang

★★
★★★★

Strings of Fire; Wolfram Huschke, Susi Hyldgaard, Reiner Winterschladen, Frank Skriptschinski, Claude Chalhoub, String Thing, Berliner Cellharmoniker, Modern String Quartet, Triology (2001)
Warner CD 8573 88026-2 (56')

Vom Hauch des Windes

Eine CD-Reihe des Labels Celestial Harmonies macht mit traditionellen japanischen Musikinstrumenten und dem für sie entstandenen Repertoire bekannt.

Mit einem gewaltigen Atemstoß hebt der Spieler an. Aus dem tiefen, dröhnenden Ton steigt ein heller tremolierender Klang auf, der anschwillt, leiser wird und verebbt. Geräuschvoll atmet der Spieler ein und setzt an zum nächsten Ton. Zwei Kraniche fliegen vom Himmel herab und beginnen, ein Nest zu bauen. „Tsuru no sugomori“ („Der Kranich lässt sich in seinem Nest nieder“) lautet der Titel des Stücks, das der japanische Meister Kifu Mitsuhashi auf der Bambuslängsflöte Shakuhachi bläst. Ton um Ton lässt er das Stück voranschreiten. Jeder Ton entsteht aus der Stille und kehrt wieder in die Stille zurück. Erst wenn ein Ton ausgeklungen ist, geht der Spieler über zum nächsten, gestaltet ihn durch in allen seinen Facetten vom dumpfen Geräusch bis zum schrillen Klang und lässt ihn ausschwingen.

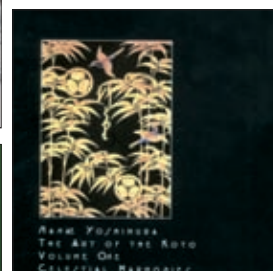
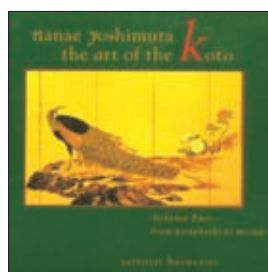
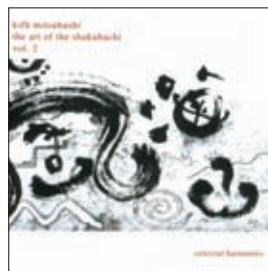
Wie die japanische Malerei häufig die Natur als Bildthema wählt, so strebt die traditionelle japanische Musik eine Nachahmung von Naturgeräuschen an. Das Ideal des Shakuhachi-Spielers ist es, ein Atemgeräusch zu erzeugen, das einem Windhauch gleicht. Nicht Melodie oder Rhythmus interessieren den Musiker, sondern die vielfältigen Klangfarben eines einzelnen Tons. Bei seinem Spiel verzichtet er auf jegliche Verzierungen. Dieser Schlichtheit entspricht auch der Bau des Instruments selbst. „Was nun seine Konstruktion angeht, so ist nicht mehr daran, als dass man nur mehrere Löcher hineinbohrt und keinerlei andere Kunstgriffe anwendet“, heißt es in einer historischen Darstellung.

Vor diesem Hintergrund ist es nicht ver-

Frieden. Es errichtete im Inneren ein strenges System der Herrschaftsteilung. Viele Daimyo wurden entmachtet, und auch der Buddhismus wurde einer strengen Aufsicht unterstellt. Jeder Hausstand musste sich in einem Tempel registrieren lassen. Den Komuso verordnete das Shogunat, sich der Fuke-Sekte anzuschließen. Gleichzeitig wurde den Samurai, die nach der Entmachtung der Daimyo keine Lehensherren mehr hatten und als mittellos herumziehende Krieger eine Gefahr darstellten, angeboten, ebenfalls Komuso zu werden. Während allen Nicht-Komuso das Shakuhachi-Spiel verboten wurde, war es den Komuso untersagt, sich am Ensemblespiel mit anderen Instrumenten zu beteiligen. Erst 1871 wurde die Fuke-Sekte von der Meiji-Regierung aufgelöst.

Kifu Mitsuhashi, der 1994 mit dem Philharmonischen Orchester Tokios auch in Europa gastierte, stellt auf zwei Alben unter dem Titel „The Art of the Shakuhachi“ traditionelle sowie einige neuere Solostücke für Shakuhachi vor. Die Stücke wurden von verschiedenen Tempeln überliefert und zeichnen sich durch einen meditativen Charakter aus. Zu hören ist neben „Tsuru no sugomori“ u. a. „Mukaiji“ („Flöte auf nebliger See“), das als das älteste „honkyoku“ gilt, „Taki-ochi“ („Fallendes Wasser“), ein „honkyoku“, der am Wasserfall Asahi-taki in den Bergen von Izu komponiert wurde, und „Ajikan“ („A“), das berühmteste Stück aus dem „honkyoku“-Repertoire.

Kifu Mitsuhashi ist mit seiner Flöte auch auf einer CD-Reihe vertreten, mit der die



Spieler und Komponist Kengyo Yatsuhashi 13 „koto-kumiuta“ (zusammengesetzte Lieder), die mit einigen Geheimstücken und reinen Instrumentalwerken das klassische Grundrepertoire des Koto bilden.

Nanae Yoshimura stellt einige der Stücke von Yatsuhashi vor. Interessanterweise aber gehen ihre Aufnahmen über das klassische Repertoire hinaus. So finden sich auf dem zweiten Album der Reihe die beiden Stücke „Seoto“ („Klang der Stromschnellen“) und „Haru-no-umi“ („Das Meer im Frühling“) des blinden Koto-Meisters Miyagi Michio aus dem Anfang des 20. Jahrhunderts. Dieser verlässt mit seinen Kompositionen den traditionellen Rahmen und sucht eine Synthese von japanischer und westlicher Musik herzustellen. Vor allem durch den Einfluss der Melodie erzeugen seine Stücke ein deutlich verändertes Klangbild. Auf Initiative von Miyagi Michio wurde auch eine neue Form des Koto entwickelt, das so genannte Nijugen mit 21 statt 13 Saiten, dem Nanae Yoshimura das dritte Album widmet. Zu hören sind Stücke von Miki Minoru, Nagasawa Katsutoshi, Nishimura Akira und Sato Somei. Sie zeigen, wie Komponisten der neueren Generation sich mit dem klassischen Erbe auseinandersetzen.

Ruth Renée Reif

Die traditionelle japanische Musik strebt die Nachahmung von Naturgeräuschen an

wunderlich, dass das Shakuhachi, nachdem es als Teil des höfischen Gagaku-Orchesters im 8. Jahrhundert aus China über Korea nach Japan gekommen war, von den buddhistischen Bettelmönchen Komuso in ihrer Meditationskunst eingesetzt wurde. Durch das Spiel auf der Flöte suchten sie Erleuchtung zu erlangen. Ihr Repertoire setzte sich aus einer Anzahl von „honkyoku“ (Kernstücken) zusammen. 1600 übernahm nach mehr als hundert Jahren bewaffneter Auseinandersetzungen das Tokugawa-Shogunat die Macht und verordnete dem Land

Koto-Spielerin Nanae Yoshimura unter dem Titel „The Art of the Koto“ Stücke aus dem Repertoire der japanischen Wölfbrettzither vorstellt. Das Koto gehörte ebenfalls zum Gagaku-Orchester und spielte eine besondere Rolle in der Tempel- und Schreinemusik. Wie das Shakuhachi zeichnet es sich durch eine schlichte Bauweise und eine geräuschvolle Spieltechnik aus. 13 Saiten, über einen Körper aus Holz gespannt, werden mit an Daumen-, Zeige- und Mittelfinger der rechten Hand befestigten Plektren geschlagen. Im 17. Jahrhundert schuf der blinde

The Art of the Shakuhachi; Kifu Mitsuhashi; Celestial Harmonies/Naxos CD 13224-2, CD 13225-2

The Art of the Koto; Nanae Yoshimura; Celestial Harmonies/Naxos CD 13186-2, CD 13187-2, CD 13188-2