



Emanzipiert

Zum Abschluss ihrer vierteiligen Gesamtaufnahme widmen sich Howard Griffiths und das Zürcher Kammerorchester mit ihrer inzwischen bekannten Verve der letzten Sinfonie des Beethoven-Schülers Ferdinand Ries. Sie wird heute als Nr. 7 gezählt und entstand 1835, also sieben Jahre nach Schuberts Tod und zwei Jahre nach Mendelssohns „Italienischer“ Sinfonie. Hatte man Ries in den 1820er Jahren noch vorgeworfen, ein Epigone Beethovens zu sein, so zeigt sich hier vor allem in formaler Hinsicht ein emanzipatorischer Fortschritt, während die harmonische Struktur konventionell bleibt. Ähnliches gilt auch für die seinerzeit unveröffentlichte Es-Dur-Sinfonie, die 1822 entstand und heute die Nr. 8 trägt. Es ist nur bedingt richtig, sie in die Nähe Haydns zu rücken, weil sie allem klassischen Tonfall zum Trotz auch eindeutig frühromantische Züge trägt.

Die Begeisterung, welche die drei vorangegangenen Folgen dieser Serie auslösten, ist verständlich, weil Griffiths der Musik mit einem einerseits sehr vitalen, andererseits auch ernsthaften und nachdrücklichen Interpretationsansatz zu ihrem vollen Recht verhilft. Jede Phrase wird artikulatorisch und dynamisch sorgfältig gestaltet; im Kleinen sind aufmerksame Differenzierungen zu beobachten, im Großen ergeben sich teils dramatische Spannungsbögen, teils Passagen ansteckender Musizierlaune. Griffiths trifft den Kern der Riesschen Sinfonik, befreit sie vom Vorwurf der Kleinmeisterlei, ohne den Abstand zu Beethoven und Schubert zu leugnen. Sehr angenehm fällt dabei die umsichtige Klangkultur des auf modernen Instrumenten spielenden Zürcher Kammerorchesters auf. Noch interessanter wäre es allerdings, diese Sinfonien auf Instrumenten des frühen 19. Jahrhunderts zu hören; wahrscheinlich würden sie paradoxerweise romantischer klingen.

Matthias Hengelbrock



**Interpretation
Klang**

★★★★
★★★★

Ries, Sinfonien Nr. 6 und 8; Zürcher Kammerorchester, Howard Griffiths (2002)
CPO/JPC SACD 999 904-2 (67')



Resümee der Interpretationsgeschichte

Eine Lanze für den Sinfoniker Schumann zu brechen ist heute kaum noch erforderlich. Längst sind die Vorurteile entkräftet, die Sinfonien haben in Originalgestalt ihren Platz im Repertoire gefunden, ihre charakteristische Individualität wird gewürdigt, und ihre zukunftsweisenden Aspekte sind anerkannt. Gleichwohl sind die Schumann-Sinfonien ein heikles Terrain, auf dem sich erweist, wer dirigentische Kompetenz, Stil empfinden, Klangsinn und Tempogefühl besitzt. Die letzte bemerkenswerte Gesamteinspielung unter Gardiner liegt schon mehr als fünf Jahre zurück, eine hochkarätige Neuaufnahme ist daher unbedingt willkommen – zumal, wenn sie eine echte Alternative bietet.

Daniel Barenboim ist in Sachen Schumann nicht gewillt, das Feld den Vertretern der historisierenden Aufführungspraxis zu überlassen. Er verspricht keine „Enthüllungen“, aber seine Wiedergabe wirkt wie eine ultimative Zusammenfassung aller traditionellen Lesarten und vermittelt über weite Strecken das Gefühl des „Richtigen“. Bei aller sorgfältigen Detailarbeit erschöpft sich Barenboim darin nicht, sondern spürt Zusammenhänge auf und lässt große formale Bögen zwingend Gestalt annehmen. Kantabilität ist das oberste Gebot, und Barenboim bekennt sich damit zu dem romantischen Geist, aus dem diese Partituren entstanden sind. Er gibt den lyrischen Partien Wärme und kammermusikalische Intimität, den dramatischen Abschnitten kraftvolles Profil und energische Zielgerichtetheit. Barenboim lässt das Orchester singen und nimmt sich dafür die erforderliche Zeit. Hier geht er allerdings manchmal weiter als nötig – etwa im Scherzo der „Rheinischen“, wo die Satzstruktur durch das allzu bereitwillige Nachgeben gegenüber den introvertierten Tendenzen gefährdet wird, oder im Kopfsatz der „Frühlingssinfonie“, wo das Seitenthema durch einen Sprung im Tempo buchstäblich auseinanderfällt. Doch sonst sind die Tempi sehr stimmig, die Übergänge ebenso wie die heiklen, für Schumann typischen kleinen Ritardandi von bezwingender Natürlich-



**Daniel
Barenboim**

keit. Und eine fulminante – in der Vierten gar atemberaubende – Schlussteigerung hat Barenboim allemal in petto.

Die d-Moll-Sinfonie bietet Barenboim in der überarbeiteten Fassung von 1851, die in ihrer Stringenz dem Hörer die formale Neuartigkeit des Werkes unmittelbar erschließt. In der Wiedergabe folgt er – wie könnte es anders sein? – seinem großen Vorbild Furtwängler, während sich die Aufführung der C-Dur-Sinfonie unverkennbar an der seines Mentors Celibidache orientiert. Im Gegensatz zu seinen über 25 Jahre alten Aufnahmen aus Chicago hat Barenboim hier mit der Berliner Staatskapelle ein Orchester von spezifisch deutschem Klang zur Verfügung, dunkel leuchtend und substanzeich.

Barenboim genießt es offenkundig, die klanglichen Ressourcen seines Orchesters voll auszuschöpfen, womit die Sinfonien deutlich in die Nähe von Brahms gerückt werden. Besonders in den leiseren Abschnitten werden wundervolle Resultate erzielt, während das Forte mitunter undifferenziert, unausgewogen und knallig erscheint. Mag sein, dass dies auch auf die nicht unproblematische Akustik des Studios in der Nalepastraße zurückzuführen ist. Namentlich in der „Rheinischen“ wird manches Detail verschluckt, Blech und Pauken lärmen geradezu penetrant und überdecken thematisch Wichtiges in anderen Stimmen. Vielleicht hätte man sich doch etwas mehr Zeit für die Aufnahme nehmen sollen (die vier Sinfonien wurden in drei Tagen eingespielt), um letzte Mängel und Ungereimtheiten auszumerzen. So bleibt – wieder einmal – ein Erdenrest, doch trübt er nur geringfügig die Freude an dieser Version, die bei exzellenter Aufnahmetechnik ein gültiges, unverzerrtes Bild der Schumann-Sinfonien entwirft.

Peter T. Köster

**Interpretation
Klang**

★★★★
★★★★

Schumann, Sinfonien Nr. 1-4; Staatskapelle Berlin, Daniel Barenboim (2003)
Teldec/Warner 2 CD 2564 61179-2 (140')



Abstinenzler

Was Jos van Immerseel seinen Musikern in dieser Tschaikowsky-Einspielung verordnet, kommt einer Abstinenz gleich: Abstinenz vom Dauervibrato, vom opulenten Klang, von Weltschmerz und Pathos. Stattdessen bietet er Tschaikowskys vierte Sinfonie und die „Nussknacker“-Suite klanglich abgespeckt, als transparent zerlegte Orchesterstudien. An Immerseels kurze, rhythmische Phrasierung, das fehlende Gewicht der mit 32 Musikern sehr klein besetzten Streichergruppe, den kantigen, trockenen Zugriff muss man sich bei diesen Paradeponies der russischen Spätromantik in der Tat erst gewöhnen. Hervorzuheben ist die beeindruckende Orchesterleistung, das sehr disziplinierte Spiel des an „historisierenden“ Vortragsidealen orientierten Orchesters „Anima Eterna“ (= „Immerseel“). Immerhin handelt es sich hier um einen Konzertmitschnitt.

Immerseels Konzept geht vor allem darauf, wo Bewegung und Klangballung das musikalische Geschehen bestimmen, etwa in der Durchführung des Sinfonie-Kopfsatzes, die agil und entzerrt daherkommt, oder in dem beschwingt genommenen Scherzo. Wo indes Gespür für die Melodie oder für subjektive Zwischentöne gefragt ist, zeigt Immerseel, dass er kaum dynamische oder Tempo-Schattierungen anzubringen weiß, wenn sie der Notentext nicht ausdrücklich fordert. So wirken manche Themen, etwa im langsamen Satz der Sinfonie, seltsam leblos und steif. Manche Stringendi wiederum scheinen geradezu berechnet zu sein. So fein ziseliert auch einige „Danses caractéristiques“ aus dem Nussknacker gespielt sind: Wie Immerseel in der „Valse des Fleurs“ den Rhythmus markiert, erinnert mich ein wenig an den Charme eines Leierkastens.

Andreas Friesenhagen

Interpretation ★★★
Klang ★★★★★

Tschaikowsky, Sinfonie Nr. 4, Suite aus „Der Nussknacker“; Anima Eterna, Jos van Immerseel (2000)
Zig-Zag Territoires/Audiophile Sound CD 030102 (65')



Oper ohne Gesang

Strauss' „Rosenkavalier“ wurde häufig als Rückschritt gegenüber der avancierten Haltung von „Elektra“ charakterisiert. In jüngerer Zeit vertreten manche Musikologen jedoch auch die gegenteilige Meinung: Mit der synthetischen, artifiziell durchkonstruierten Faktur dieser Partitur sei Strauss keineswegs ins Reaktionäre zurückgefallen, sondern habe vielmehr verdeutlicht, dass die illusionistische Wirkung von Oper künstlich erzeugt sei – und damit eine wesentliche Wirkungskategorie der dramatischen Gattung in Frage gestellt. In solchem Licht trifft auch der Vorwurf des (kommerziell) kalkulierten, der dem Komponisten im Zusammenhang mit dem „Rosenkavalier“-Streifen von 1926 gemacht wurde, ins Leere. Denn die Musik zu Robert Wienes Stummfilm, von Strauss aus der Originalpartitur kompiliert und mit einigen weiteren Einlagen – Märschen und anderen Klangbildern aus dem militärischen Bereich – versehen, führt diesen Gestus des Synthetischen konsequent weiter und unterstützt darin Wienes artifizielle Bildführung kongenial.

Mehr als ein Dreivierteljahrhundert nach der Uraufführung und nach der von Strauss selbst mit dem Orchester des Londoner Tivoli-Theaters eingespielten Filmmusik-Suite liegt nunmehr erstmals die gesamte, beinahe zweieinhalbstündige Partitur auf Tonträger vor – in der Einrichtung von Frank Maus und in Marek Janowskis überzeugender Interpretation mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin. Eine wichtige Ergänzung der „Rosenkavalier“-Rezeption. Capriccio denkt dem Vernehmen nach auch daran, diese Einspielung mit dem rekonstruierten Stummfilm auf DVD zu kombinieren. Erfreulich!

Gerhard Persché

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Strauss, Der Rosenkavalier (Filmmusik); Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Marek Janowski (1997-99)
Capriccio/Delta 2 CD 60 097 (146')



Fließen lassen!

Motivisch-thematische Verwandtschaft über Satzgrenzen hinweg und eine Neigung zur Monothematik charakterisieren die beiden Es-Dur-Sinfonien von Alexander Glasunow (1865-1936). Der musiktheoretisch unbeleckte Hörer wird diesen wissenschaftlichen Befund als eine einheitliche, melancholische Tönung wahrnehmen, die alle Sätze, egal ob langsam oder schnell, grundiert. Das Rundfunkorchester aus Cardiff und sein Ehrendirigent greifen auch nicht allzu stark differenzierend oder gar zuspitzend ein. Sie lassen die Musik fließen, was ihr gut bekommt, selbst wenn der Rhythmus manchmal nicht auf den Punkt getroffen wird.

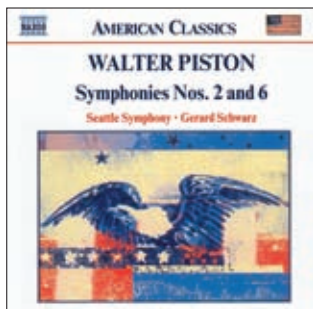
Was man ohne Partitur nicht hört, ist die ungemein differenzierte kontrapunktische Arbeit, die Glasunow unter der prachtvollen Oberfläche seiner romantisch-luxuriösen Sinfonik leistet. In der dreisätzigen, Anton Rubinstein gewidmeten Vierten von 1893 offenbart sich zum ersten Mal sein reifer Stil – Lehrer Rimsky-Korssakoff sprach von der „opulenten Blütezeit eines riesigen Talents“ –; er findet zu einer eigenständigen Synthese aus dem national-russischen Klangideal des „Mächtigen Häufleins“ und Beherrschung der großen klassischen Form.

Mit der Achten beendete Glasunow, gerade einmal 41-jährig, seine Laufbahn als Sinfoniker, die er als 17-jähriger Schüler begonnen hatte. Auf die letzte Skizzenseite notierte er, er habe sie an dem Tag geschrieben, „an dem die Freiheit dem russischen Volke geschenkt, genauer gesagt: friedlich erobert worden war“, und meinte damit das Zarenmanifest, in dem die bürgerlichen Rechte teilweise anerkannt wurden. 23 Jahre später wurde Glasunow von Bolschewikentreuen Komponisten-Konkurrenten aus dem Land geekelt.

Jörg Hillebrand

Interpretation ★★★
Klang ★★★★★

Glasunow, Sinfonien Nr. 4 und 8; BBC National Orchestra of Wales, Tadaaki Otaka (1997/98)
BIS/Klassik-Center CD 1378 (75')



Amerikanischer Klassiker

Durch seine lebenslange enge Bindung an die Harvard University galt Walter Piston (1894-1976) vielen als Vertreter der akademischen Schule. Doch obwohl sich Piston klassischer Formen und einer weitgehend tonalen Sprache bedient, wirken seine sinfonischen Arbeiten keineswegs verstaubt, sondern beeindruckend durch zarte Instrumentation und Reichtum an Klangfarben. Er verbindet Klangsönheit mit Expressivität, fast immer mit einem stark melancholischen Unterton.

Die in den Jahren des Zweiten Weltkriegs entstandene 2. Sinfonie gemahnt in vielem an die Klangwelt Gustav Mahlers, doch gibt es immer wieder auch Passagen, die das Vorbild Charles Ives' hervortreten lassen. Eine Musik, die sich aussingt, wenngleich mit eher traditionellen Mitteln, deren amerikanische Herkunft sich allenfalls an eingeschobenen Märschen oder Chorälen dingfest machen lässt. Schroffer und kantiger wirkt die 1955 entstandene 6. Sinfonie. Kontrapunkt spielt hier eine bedeutendere Rolle als in der Zweiten, die Harmonik wirkt kühner und weniger sanglich als in dem frühen Werk. Piston betont das dramatische Moment, seine musikalische Sprache nähert sich der Hindemiths oder Bartóks. Der motorische Gestus mancher Passagen imitiert barocke Modelle. Doch auch in diesem Werk herrscht eine melancholische Grundstimmung vor, das zentrale „Adagio sereno“ gleicht einer groß angelegten Elegie.

Die Aufnahmen mit der Seattle Symphony sind zwar bereits 15 Jahre alt, aber von überzeugender Farbigkeit und Präzision. Zu Recht erscheinen diese Werke in der Reihe „American Classics“, was man nicht von allen Produktionen dieser Edition sagen kann.

Martin Demmler



Interpretation
Klang

★★★★
★★★

Piston, Sinfonien Nr. 2 und 6; Seattle Symphony, Gerard Schwarz (1988/89)
Naxos CD 8.559161 (51')



In tempore belli

Außerhalb seiner norwegischen Heimat dürfte Harald Sæverud (1897-1992) kaum dem Namen nach bekannt sein. Umso wichtiger ist die von BIS produzierte Gesamteinspielung seiner Sinfonien, bei der auch das konzertante Œuvre sowie alle übrigen Orchesterwerke Berücksichtigung finden. Doch ist es nicht allein der enzyklopädische Anspruch, der der langsam fortschreitenden Edition einiges Gewicht verleiht. Vielmehr sind es die Werke selbst, die auch bei der sechsten Folge wieder aufhorchen lassen. Zwar muss man sich immer wieder neu in die melodisch geprägten, fast neoklassizistisch durchsichtigen und doch im Stil eigenwilligen Partituren einhören – zu sehr entziehen sich die Kompositionen einer „Schublade“. Doch die kleine Mühe lohnt, wie im Fall der fünften Sinfonie aus dem Jahre 1941. Von Sæverud kryptisch mit „Quasi una fantasia“ überschrieben, handelt es sich (gleich den nur wenig später entstandenen Sinfonien Nr. 6 und 7) um ein Werk des Widerstandes gegen die Besetzung des strategisch wichtigen Landes – dies wurde bei der Uraufführung auch so empfunden. Über diesen aktuellen Bezug hinaus kann die Komposition aber auch noch heute faszinieren, zumal in einer so ausdrucksstarken wie virtuos interpretierten Sinfonieorchesters Stavanger.

Als ein Anwalt Sæveruds erweist sich auch Gordon Hunt als Solist im Oboenkonzert; mit dem nahezu permanenten Obligo trägt er auch die Hauptlast. Obwohl vom Anlass her zur Repräsentation gedacht, hinterlassen die beiden Zugaben der CD einen frischen, unprätentiösen Eindruck – die Fanfare „Entrata regale“ zeigt wieder einmal, dass im Norden die Uhren anders gehen.

Michael Kube

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Sæverud, Sinfonie Nr. 5, Oboenkonzert, Entrata regale, Sonata Giubilata; Gordon Hunt (Oboe), Sinfonieorchester Stavanger, Ole Kristian Ruud (2000)
BIS/Klassik-Center CD 1162 (59')



Scarlatti und Mussolini

In der dritten Folge seiner Reihe kommt Christopher Hogwood zu einem Hauptwerk der Klassizistischen Moderne, Strawinskys Ballett „Pulcinella“, hier in Form der Suite von 1922. Und er kombiniert es mit zwei direkten Nachfolgern in der kreativen Auseinandersetzung mit Alter Musik.

Verarbeitete Strawinsky in „Pulcinella“ Musik von Giovanni Battista Pergolesi, so ließ Gian Francesco Malipiero sich von Claudio Monteverdi inspirieren, als er 1925 seine fünf ineinander übergehenden „Ricercari“ für elf Instrumente (Bläserquintett, vier Bratschen, Cello, Bass) schrieb. Malipiero strebte eine konstruktive Durchdringung alter und neuer Kompositionstechniken an. Durch den Rückbezug auf die Quellen wollte er eine neue nationale Tradition begründen und sich sowohl von der deutschen Spätromantik absetzen als auch von der italienischen Oper seiner Zeit.

Alfredo Casella trieb die Politisierung des Klassizismus auf eine unrühmliche Spitze, indem er die Ästhetik, die seiner „Scarlattiana“ (1926) zugrunde liegt, mit dem sich unter Mussolini herausbildenden Gedankengut in Verbindung brachte. Rein musikalisch handelt es sich um ein sehr unterhaltendes „Divertimento su musiche di Domenico Scarlatti“, genauer gesagt über Motive aus achtzig seiner mehr als fünfhundert Klaviersonaten.

Hogwood betont in allen drei Werken weit stärker die Moderne als das Klassizistische, unterstreicht sie vor allem durch zeittypische Klangfarben und Spieltechniken. Dabei geht er mit demselben Ungestüm zu Werke, mit dem er vor Jahrzehnten den Klassikern selbst Kerben in die glatt polierte Oberfläche schlug. Einzig Anthony Spiri bleibt in Casellas undankbarem Solopart klassischem Ebenmaß verpflichtet.

Jörg Hillebrand



Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Klassizistische Moderne Vol. 3: Werke von Strawinsky, Malipiero und Casella; Anthony Spiri (Klavier), Kammerorchester Basel, Christopher Hogwood (2003)
Arte Nova/HM CD 74321 92765 2 (59')



Späte Ernte

Erst am Ende seines langen schöpferischen Lebens und im schon biblischen Alter erfährt Josef Tal nun auch im Konzertsaal und auf CD eine größere Aufmerksamkeit. Zu fern schien in den letzten fünfzig Jahren das von ganz verschiedenen Strömungen geprägte zeitgenössische Musikleben in Israel – dabei sieht sich Tal selbst als Grenzgänger, als ein der zentraleuropäischen Tradition verpflichteter Komponist: Denn im Gegensatz zu vielen seiner jüdischen Zeitgenossen nahm er nicht an der Entwicklung eines zur Identifikation dienenden Nationalstils teil.

1910 als Sohn eines Rabbiners geboren, begann Tal seine musikalische Laufbahn in Berlin an der Hochschule der Künste. Hier studierte er Klavier (bei Max Trapp) und Komposition (bei Paul Hindemith und Heinz Thiesen). Nach seiner Emigration wirkte er in Palestina als einer der Pioniere des institutionalisierten Musiklebens: Im Alter von nur 26 Jahren wurde Tal als Kompositionslehrer an die Musikakademie Jerusalem berufen, der er 1948-52 auch als Direktor vorstand. 1961 gründete Tal ein „Zentrum für elektronische Musik“.

Nachdem schon mehrere seiner Opern u. a. in Hamburg, München, Berlin und Rostock erfolgreich inszeniert wurden, beginnt nun das Label CPO mit einer Gesamteinspielung des sinfonischen Œuvres – trotz der bisweilen erstaunlichen Kürze der Werke ein gewichtiges. Tals Konzentration des musikalischen Materials wirkt indes unangestrengt – dazu trägt auch die in Gegenwart des Komponisten mit Herzblut aufspielende Radiophilharmonie bei. So bringt man gerne den vielfältigen, teilweise gar spielerisch gestalteten Partituren jenes Vertrauen entgegen, das sich der Komponist vom Hörer wünscht: „sich von nichtssagenden Vergleichen mit Bekanntem frei zu machen und stattdessen mit eigener Neugier neuen Mustern, neuen Texturen, neuem Klangmaterial zu folgen“.

Michael Kube



**Interpretation
Klang**

★★★★
★★★★

Tal, Sinfonien Nr. 1-3, Vision eines Festes;
NDR Radiophilharmonie, Israel Yinon (2002)
CPO/JPC CD 999 921-2 (57')



Neue russische Jahreszeiten

Gidon Kremer und seine Kremerata Baltica sind weiterhin den Geheimnissen des Kalenders auf der Spur. Nach ihren „Eight Seasons“ mit Vivaldi und Piazzolla stellen sie nun den russischen Jahreskreis vor, zum einen mit Alexander Raskatows Bearbeitung der Tschaikowsky-„Jahreszeiten“ für Solovioline, Streicher, Percussion und präpariertes Klavier von 2001, zum anderen mit „The Russian Seasons“ des 1955 geborenen Leonid Desjatnikow. Die Aufnahme besticht, wie ihre Musik, durch Vielfalt. Es paaren sich Humor und Leidenschaft, Tradition und Avantgarde, Zynismus und Trauer. Üppig auch die musikhistorischen Bezüge. Anklänge an Dufay finden sich ebenso wie ein Jazz-Ostinato im „Georg-Lied“. Mal hat Arvo Pärt Pate gestanden, mal Steve Reich, mal Bach.

Sowohl die Kremerata als auch Sopranistin Julia Korpacheva horchen in die vielfältigen Stimmungen, die wechselnden Ausdrucksnuancen akribisch hinein, sie übersetzen Russlands Seele in eindrucksvolle Klangrede. Pizzicato-Fetzen, Klagelaute, Tupfer aus Enthusiasmus und Bedrängnis, kollektiver Taumel – ein Kaleidoskop, das allen Apologeten eines zu erweiternden Standard-Repertoires Argumente liefert. Ebenso werden die Anhänger von Transkriptionen diese Produktion goutieren. Wie Raskatow seinen Ahnvater Tschaikowsky entkleidet, verfremdet und zugleich respektvoll hofiert, kann als spannender Beleg für die vielfältigen Reize von Bearbeitungen gelten. Die Maiennacht glitzert filmmusikverwandt, frech versonnen schaukelt die Juni-Barcarole, bullig schräg das Jagdbild im September, friedvoll mehrstimmig tänzelnd das Weihnachtsfest zum Jahresende.

Christoph Vratz

**Interpretation
Klang**

★★★★★
★★★★

Desjatnikow, The Russian Seasons;
Raskatow, „The Seasons“ Digest; Julia
Korpacheva (Sopran), Kremerata Baltica,
Gidon Kremer (2001)
Nonesuch/Warner CD 7559-79803-2 (55')

60 Jahre KIRI!



KIRI TE KANAWAs unglaubliche Karriere ist mehr nur als ihr Erfolg in Covent Garden, der ihr über Nacht mit der Hochzeit des Figaro 1971 den ersten großen Triumph bescherte und ihr Auftritt bei der Hochzeit von Charles und Diana 1981, welcher die Sopranistin einem Millionen-Publikum bekannt machte.



KIRI TE KANAWA – A Portrait

Die Doppel-CD ist eine Hommage an KIRIs Vielseitigkeit und enthält die schönsten Arien wie „O mio babbino caro“ (Puccini), „Ave Maria“ (J. S. Bach/Gounod) oder „Vissi d'arte“ (Puccini) neben deutschen Arien und Liedern wie „Ruhe sanft, mein holdes Leben“ (Mozart), „Beim Schlafengehen“ (R. Strauss) oder „Blute nur, du liebes Herz“ (J. S. Bach). 2CD 475 459-2

Unsere Empfehlungen:



MOZART – Le Nozze Di Figaro

Te Kanawa · Popp · von Stade
Allen · Ramey
London Philharmonic Orchestra
Sir Georg Solti
3CD 410 150-2



RICHARD STRAUSS

Vier letzte Lieder,
13 Lieder: Malven, Die Nacht,
Allerseelen, Ständchen, Cäcilie,
Morgen, Zueignung u. a.
Wiener Philharmoniker
Sir Georg Solti
CD 430 511-2

Weiter Informationen finden sie unter www.klassikakzente.de



Dem Ideal nahe

Schon mit Mozarts Violinkonzerten hatte Katrin Scholz (Interview in FF 9/1999) eine glückliche Hand. Mit Geschmack und stilistischem Feingefühl gelang ihr eine prachtvolle Gesamtaufnahme. Nicht weniger überzeugt die Geigerin jetzt mit den Haydn-Violinkonzerten.

Man meint, auch bei Haydn schon alles gehört zu haben – und dann geschieht dieses Wunder. Katrin Scholz und das von ihr geleitete Kammerorchester Berlin bereiten dem Hörer eine musikalische Sternstunde. Dieser Haydn klingt völlig natürlich und einfach wunderschön. Die Musik schwingt und duftet, sie kommt völlig zu sich selbst.

Katrin Scholz artikuliert ganz klar und transparent, ihr Ton kennt die leisesten dynamischen Schattierungen, er ist von einer biegsamen Eleganz. Wann hat man diese Konzerte zuletzt so edel und zart, so rokokohaft delikat und feinsinnig gehört? Diese Interpretation kommt dem Idealzustand geistvollen Musizierens sehr nahe, nicht zuletzt auch wegen der phänomenalen Leistung des Orchesters.

Die Vitalität der Musiker, die stets in einem präzise pointierten Rhythmus zum Ausdruck kommt, steckt an. Da gibt es keinen Augenblick nachlassender Spannung, hier sitzen alle sprichwörtlich „auf der Stuhlkante“. Das Kammerorchester Berlin trägt ihre Solistin und Leiterin auf Händen, das Zusammenspiel ist perfekt. Ein Glück auch, dass die Klangtechnik dieses Ereignis so transparent und räumlich eingefangen hat.

Norbert Hornig

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★★

Haydn, Violinkonzerte Hob. VIIa:1, VIIa:3 und VIIa:4; Katrin Scholz (Violine und Leitung), Kammerorchester Berlin (2003) Berlin/Edel CD 0017652 (59')



Einst super

Dass Naxos sich beharrlich für vernachlässigtes russisches Repertoire einsetzt, ist aller Ehren wert – im Prinzip. Ob diese Produktion den beiden ambitioniert angelegten Konzerten, entstanden in den 1930er resp. 1950er Jahren, allerdings zu treuen Liebhabern verhilft, darf bezweifelt werden. Ilya Grubert, der Supervirtuose, der einst sowohl den Tschaikowsky- als auch den Paganini-Wettbewerb gewann, intoniert nicht nur ziemlich fragwürdig, er ist ob seiner metrischen Eigenmächtigkeiten auch vielfach nicht genau mit dem erschreckend rau tönenden Orchester zusammen. Die willkürlichen Phrasierungen, vor allem aber Gruberts gepresste Tongebung machen die Musik nicht zugänglicher. Wurde da an der Aufnahmezeit gespart?

A.C.



Interpretation
Klang

★★
★★★★

Myaskowsky, Weinberg, Violinkonzerte; Ilya Grubert (Violine), Philharmonisches Orchester Russland, Dmitry Jablonsky (2003) Naxos CD 8.557194 (67')



Das Beste kommt zum Schluss

Nach Ruggiero Ricci ist Thomas Christian der erste

Geiger, der sich wieder umfassend Edouard Lalos Werken für Violine und Orchester gewidmet hat. In Christians Spiel lebt das romantische Virtuositentum, Vibrato und genussvolle Portamenti gehören selbstverständlich dazu. „Introduction et scherzo“ ist die Rarität der zweiten Folge dieser Gesamtaufnahme. Und das Beste kommt zum Schluss: die für Sarasate geschriebene „Symphonie espagnole“, Lalos genialstes Werk, dessen Popularität das spätere, in jedem Falle hörenswerte „Concerto russe“ nie erreichte.

N.H.

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Lalo, Werke für Violine und Orchester Vol. 2: Concerto russe, Introduction et Scherzo, Symphonie espagnole; Thomas Christian (Violine), WDR Rundfunkorchester Köln, Stefan Blunier (2002/3) Sony CD SMK 93036 (71')



Der Dämpfer bleibt im Kasten

Albrecht Roeselers Buch über die Geiger des vergangenen Jahrhunderts frappt immer wieder mit seinen punktgenauen Urteilen. „Das artistische Vergnügen überwiegt den musikalischen Tiefgang“, steht da etwa über Wladimir Spiwakow zu lesen. Und: „Er spendiert Glanz und opfert dafür Wärme; er setzt auf virtuose Präsentation und scheut die vom Gefühl bestimmte Intimität.“ Wie recht Roeseler hatte, wird an Hand von Spiwakows Berg-Interpretation geradezu bestürzend deutlich. Da feiert ein unbekümmertes Super-Talent seine Grifftechnik, genießt seinen drahtigen, garantiert fettfreien Stradivari-Klang – und interessiert sich für die Feinheiten der Partitur nicht einmal am Rande. Hemdsärmeligkeit ist Trumpf: Das beginnt im zweiten Takt mit dem zu frühen ersten Einsatz und setzt sich in zahllosen grob zerhackten Phrasierungsbögen, unmotivierten Akzenten und unterschlagenen dynamischen Schattierungen fort. Kein Wunder, dass Spiwakow für die Choralvariationen am Schluss den Dämpfer nicht aus dem Kasten holt: Es könnte ja Brillanz kosten ...

Das präzise und transparent musizierende Gürzenich-Orchester kann da nicht viel retten, zumal die Geige, auch aufnahmetechnisch isoliert, über dem polyphonen Gewebe zu schweben scheint. 20 Versionen des Konzerts sind derzeit im „Bielefelder Katalog“ verzeichnet. Schon deshalb ist diese hier mehr als überflüssig. Die „Lulu“-Suite, als Ergänzung plausibel, klingt sauber, aber wegen der extrem unkörperlich aufgenommenen Streicher ziemlich blutleer. Wer eine emotional angemessen dampfende „Lulu“-Suite hören möchte, greife zu Claudio Abbados Londoner Einspielung aus den 1970er Jahren.

Anselm Cybinski

Interpretation
Klang

★★
★★★

Berg, Violinkonzert, Passacaglia, Lulu-Suite; Wladimir Spiwakow (Violine), Gürzenich-Orchester, James Conlon (2001/2) Capriccio/Delta CD 67061 (56')



Kontrollierte Emotionen

Schon einmal setzte sich Mischa Maisky in einer Live-Aufnahme mit Dvoráks Cellokonzert auseinander. 1988 waren Leonard Bernstein und das Israel Philharmonic Orchestra seine Partner. Bernstein gab der Interpretation damals mit übersteigerter Emotion, extremen Rubati und Temporärückungen eine zwar sehr markante, aber auch einseitige Prägung. Maiskys Neueinspielung des Werkes an der Seite von Zubin Mehta und den Berliner Philharmonikern erscheint nun klarer und emotional geordneter.

Allein die jetzt deutlich strafferen Tempi besonders im langsamen Satz stehen für eine ganze andere Sicht auf die Partitur. Maisky ist zwar immer noch der Gefühlsmusiker, der sein Temperament auslebt und tonlich „in die Vollen“ geht. Aber er tut es mit Augenmaß und mit dem Blick auf die Proportionen. Dvoráks Musik ist wie das pralle Leben, aber Ausschweifungen kennt sie nicht, das wissen auch Mehta und das brillante und farbig mitgestaltende Orchester.

Ganz entscheidend von der superben Spielkultur der Berliner Philharmoniker lebt auch die Interpretation von Richard Strauss' „Don Quixote“. Nicht viele Orchester vermögen diese komplexe und klanglich opulente Partitur unter Live-Bedingungen so perfekt und durchsichtig umzusetzen. Maisky fühlt sich mit Raffinesse in die Rolle des tragikomischen Don Quixote ein, Tabea Zimmermann am ersten Bratschenpult verkörpert den Sancho Pansa ebenso klangvoll und souverän – ein aufregendes Solistengespann!

Norbert Hornig

**Interpretation
Klang**

★★★★
★★★★

Dvorák, Cellokonzert; **Strauss**, Don Quixote; Mischa Maisky (Cello), Tabea Zimmermann (Viola), Berliner Philharmoniker, Zubin Mehta (2002) DG/Universal CD 474 780-2 (80')



Mehr als Brahms

Hans Huber (1852-1921) hier

hervorragend eingespielte Klavierkonzerte stehen mit ihren sinfonischen Dimensionen, dem vollgriffigen Klaviersatz und der Ausdruckshaltung in der Tradition der entsprechenden Werke von Brahms. Doch führt das dritte Klavierkonzert mit einer Formfantasie, wie man sie sonst wohl nur noch bei Saint-Saëns findet, weit über Brahms hinaus. Die Aufnahmen lassen keine Wünsche offen: Alle Musiker beherrschen diese niveauvollen Partituren mit einer Vertrautheit, als handele es sich bei ihnen um das gängige Repertoire. In solchen Einspielungen zählt Hubers Musik zu den Entdeckungen des Jahres!

G.Sch.

**R Interpretation
Klang**

★★★★
★★★★

Huber, Klavierkonzerte Nr. 1 und 3; Dan Franklin Smith (Klavier), Stuttgarter Philharmoniker, Michail Jurowski (2003) Sterling/Musikwelt CD 1056-2 (62')



Sound der Zwanziger

Michael Rische am Klavier ist derzeit so etwas wie „unser Mann für die zwanziger Jahre“. Jeden-

falls legt Arte Nova jetzt mit ihm ein zweites Album „of the '20s“ vor – mit dem Konzert von Erwin Schulhoff, der „Jazz Symphony“ von George Antheil und dem Gershwin-Concerto. Sonderlich gehaltvoll ist keines der drei Werke, hübsch und klangvoll sind sie allemal, und so werden sie von beiden Orchestern unter prominenter Anleitung auch ausgeführt. Rische bringt sich gewandt und klangbetont in die Ensembles ein, allerdings ein bisschen auf Kosten eines pointiert jazzigen Rhythmus. Da wären vielleicht etwas mehr peppige Prägnanz und „Pranke“ angesagt gewesen. *ihd*

**Interpretation
Klang**

★★★
★★★★

Piano Concertos of the '20s Vol. 2: Werke von Schulhoff, Antheil und Gershwin; Michael Rische (Klavier), WDR-Sinfonieorchester Köln, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Gunther Schuller, Wayne Marshall (1993-2003) Arte Nova/HM CD 82876 51051 2 (64')

cpo Neuheiten



Richard Strauss (1864-1949)
Die Liebe der Danae

Franz Grundheber,
Manuela Uhl, Robert Chafin
Chor der Bühnen und
Philharmonisches Orchester
der Landeshauptstadt Kiel
Ulrich Windfuhr

cpo 999 967-2 3 CDs



Gordon Sherwood (*1929)
Symphonie Nr. 1 op. 3

Klavierkonzert op. 107
Masha Dimitrieva, Klavier
Bayerisches Landesjugendorchester
Werner Andreas Albert

cpo 777 012-2



Heitor Villa-Lobos (1887-1959)
Symphonie Nr. 7

Sinfonietta Nr. 1
Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR
Carl St. Clair

cpo 999 713-2



Muzio Clementi (1752-1832)
Klaviersonaten für zwei Klaviere

op. 1a & 12
Sonaten für Klavier zu 4
Händen op. 3, 1-3, op. 6, 1 & op. 14, 3

cpo 999 935-2



Robert Fuchs (1846-1927)
Klavierkonzert op. 27

Serenade Nr. 5 op. 53
Franz Vorraber, Klavier
Orchestre Philharmonique du Luxembourg
Alun Francis

cpo 999 893-2

CD-Lieferung auf Rechnung (+ EUR 2,99 Versandanteil) durch:
jpc Lübecker Straße 9 · D-49124 Georgsmarienhütte
Tel.: (01 80) 5 25 17 17 · Fax: (0 54 01) 85 12 33

oder direkt in unseren Filialen:
Bielefeld Niedernstraße 41 · **Göttingen** Barfüßerstraße 1
Minden Markt 7 · **Oldenburg** Kurwickerstraße 1
Osnabrück Hakenstraße 20

Internationaler Vertrieb:
A: Wilhelm Weiß **B:** Coda **CH:** Musicora **NL:** Econa
cpo gibt's auch im Internet: <http://www.cpo.de>

Zurück zur Kultur

Tolkien, Charles Dickens, Martin Luther – das zeitgenössische Kino scheint wieder Geschmack an opulenten Kostümierungen zu finden. In welche Gewänder wurden die Filme musikalisch gekleidet?

Zuerst das nächstliegende „deutsche“ Drama, dessen Held erstaunlicherweise bislang kaum Thema für die Leinwand war. Dabei hat dieser „Luther“ alles zu bieten, was einen veritablen Helden auszeichnet: Wagemut, Dramatik, historische Wahrhaftigkeit und ein „Programm“, das kein Drehbuchschreiber zündender erfinden könnte. Filmmusikalisch wurde in dieser Produktion leider eine gute Chance vertan. Zwar gilt der Brite Richard Harvey als sublimen Kenner spätmittelalterlicher Musik und liefert mit diesem Hintergrund treffliche historische Ortsangaben. Doch sein beständig wabernder, von Mönchs- und Chorgesängen gezierter Klangteppich geht im Verlauf des Films gewaltig auf die Hörnerven, ungeachtet aller handwerklichen und satztechnischen Feinessen.

Da überzeugte der Soundtrack von Peter Weirs „Master and Commander“ schon eher. Sicher auch, weil der Held (Russell Crowe) hier selbst zur Geige greift. Ein netter dramaturgischer Kunstgriff, um die menschliche Seite jenes Gefecht-erprobten Seefahrers zu zeigen. Da kommen urbritische Klangidiome ebenso zur Geltung wie Verweise auf die hohe Musikkultur (Mozart, Corelli, Bach, Boccherini). All das harmonisch eingebettet in die dramatische Score, komponiert vom australischen Dreigespann Iva Davies, Christopher Gordon, Richard Tognetti.

Ebenfalls auf historischen Pfaden bewegt sich „Nicholas Nickleby“, musikalisch ausgestattet von der Engländerin Rachel Portman, der ersten Frau, die 1997 den Filmmusik-Oscar gewann („Emma“). Mrs. Portman ist bekannt für ihre naturbelassenen Filmmusiken, wie sie auch in dieser Charles-Dickens-Adaption zu hören sind. Die Titelfigur, jener naive Gutmensch namens Nicholas Nickleby (Charlie Hunnam), tritt plastisch zutage, wobei sich Portmans Musik recht theatergemäß mit Gestik und Stimmungen solidarisiert.

Und noch ein Kostümstreifen schlug filmmusikalisch zu Buche, geziert ebenfalls mit urenglischen „fiddle“-Idiomen als Prototyp aller Seefahrer- und Piratenromantik. Die Musik zu „Der Fluch der Karibik“ schrieb der Deutsche Klaus Badelt. Dem Hörer begegnet neben veritablen Orchesterinstrumenten auch ein gerüttelt Maß an Perkussions-Samples und perfektem Sounddesign – gerade recht für eine zumeist jugendliche Kultgemeinde, der vermutlich kein Effekt zu plakativ ist.

Daran gemessen übt sich Clint Eastwood mit seiner Musik zu „Mystic River“ geradezu in sinfonischem Minimalismus. Was er in diesem düsteren Psycho-Sujet musikalisch zu bieten hat, ist nicht allzu weit entfernt von seiner darstellerischen Einfalt. Aber es kommt, wie er selbst bekundet, von Herzen und ist so echt gefühlt, dass kein anderer die-



sinfonische und popmusikalische Elemente aufeinanderprallen, garniert mit diversen Mickeymousing-Effekten, wie man sie schon aus frühen Disney-Cartoons kennt.

Bleibe Howard Shore krönender Abschluss der „Herr der Ringe“-Trilogie. Auch in „Die Rückkehr des Königs“ orientierte man sich an der Idee des audiovisuellen Gesamtkunstwerks. Ähnlich wie im Musikdrama ist Shore praktisch omnipräsent. Das beginnt beim groß angelegten leitmotivischen Verweissystem und reicht bis in die

Clint Eastwood komponierte die Musik zu seinem neuen Film höchstselbst

sen Soundtrack hätte schreiben können als der Regisseur selbst. Das Resultat ist eine vier- oder achttönige Kadenzfloskel, die den ganzen Film variativ durchzieht, eingespielt immerhin vom Boston Symphony Orchestra unter Lennie Niehaus.

Ebenfalls minimalistisch geprägt, zugleich jedoch ausgestattet mit einer gewissen audiovisuellen Sogkraft, ist Mychael Dannas Score zu „The Guys“, dessen Thema der 11. September 2001 ist. Dannas kammermusikalische Reduziertheit, zusammen mit Beiträgen der kanadischen Sängerin Mary Fahl, erscheint hier adäquat und stimmig.

Altmeister Jerry Goldsmith zeigt sich in „Looney Tunes“ ganz von seiner verspielten Seite, lässt ungeniert

quasi dramatische „Einmischung“ der Musik via chorischer Textierung und arioser Gesangsnummern. Als Solisten diesmal dabei: Renée Fleming und James Galway. Eingebettet ist all das in den perfekt produzierten Sound des London Philharmonic Orchestra und der London Voices, aufgenommen im Whatford Colosseum, dessen unerhörte Klangdimensionen sich auch dem Hörer unterschwellig vermitteln.

Matthias Keller



Harvey, Luther; BMG CD 82876 56870 2
Davies/Gordon/Tognetti; Master and Commander; Decca/Universal CD 475 398 2
Portman, Nicholas Nickleby; Varèse Sarabande/Zomba CD 6435
Badelt, Fluch der Karibik; Disney CD 5050466-6899-2
Eastwood, Mystic River; Malpas/Warner CD 9362-48590-2
Goldsmith, Looney Tunes; Varèse Sarabande/Zomba CD 6523
Shore, Der Herr der Ringe – Die Rückkehr des Königs; Reprise/Warner CD 9362-48521-2



Vision verwirklicht

Mit Astor Piazzolla und dem Tango-Fan ist es ein bisschen wie mit Duke Ellington und dem Jazz-Fan oder wie mit Mozart und dem Klassikfreund. Das Angebot auf dem Plattenmarkt ist unüberschaubar groß, es erscheint dennoch immer wieder Neues, und – oh Wunder! – oft ist es auch noch gut. Wie dieses faszinierende Konzertdokument aus dem Jahr 1984.

In recht guter Tonqualität bereist das wunderbar eingespielte Quintett im letzten Gastspiel, der Abschiedsvorstellung einer ausführlichen Europatournee, noch einmal das von Piazzolla komponierte Repertoire. Das klingt vom ersten Stück weg frei und abenteuerlustig wie selten zuvor, es hat die Verve und Energie, die Lebensweisheit und Kommunikationskraft des besten Jazz, ist dabei strukturiert und klar wie die beste Klassik, kurz: Die von Piazzolla einst angestrebte und – offen gesagt – nicht immer erreichte Vision eines Tango Nuevo, der die Volks- und Tanzmusik Argentiniens mit den Ehren des Klassischen versehen sollte, hier ist sie wahrhaft verwirklicht.

Vor allem die musikalische Partnerschaft von Piazzolla mit seinem glänzenden Pianisten Pablo Ziegler steht im Mittelpunkt dieser Aufnahmen. Die beiden ergänzen sich perfekt: Piazzolla, der Freigeist, immer für eine originelle Wendung, einen kessen Einfall gut, und Ziegler, der strenge Formgeber, der um Einfälle auch nie verlegen ist, doch seine Kunst immer zum Besten der Gruppe und ihres Zusammenwirkens einsetzt. Wäre doch alles, was sich gerade Tango nennt, so gut.

Stephan Richter

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★

Piazzolla, Biyoya, Caliente, Lunfardo, Decarismo, Milonga del ángel, La muerte del ángel, La resurrección del ángel, Tristes de un doble A, Escualo, Adiós Noniño, Contraataque, Mumuki, Miguel angelo, Chin-Chin; Astor Piazzolla (Bandoneon), Pablo Ziegler (Klavier), Fernando Suárez Paz (Violine), Oscar Lopez Ruiz (Gitarre), Héctor Console (Bass) (1984)
Intuition/Sunny Moon 2 CD 3343 2 (100')



Gefährliche Balance

Die Schwierigkeiten des Tango Nuevo erzählen viel über die Probleme ernster Musik heute, über jene schwierige Balance aus künstlerischem Anspruch und populärem Erfolg. Es war wohl schon immer gefährlich (in jenem abstrusen Sinn, der keine Gefahr für Leib und Leben, sondern für so Sinnliches wie guten Geschmack meint), Volksmusik in Kunstmusik zu verwandeln, ohne dabei das Publikum verlieren zu wollen. Schlimmstenfalls endet man auf diesem Weg bei Rondo Veneziano und Andrea Bocelli, bestenfalls bei Gustav Mahler oder Duke Ellington.

Auch Astor Piazzolla wird man bei den Besseren finden, und in dem deutschen Bandoneonspieler Lothar Hensel hat er sowohl einen zuverlässigen Interpreten wie einen würdigen Nachfolger gefunden. Hensels Kompositionen sind zwar vielfach nicht ganz frei von Bombast, von geschmacksarmem Schnickschnack (insbesondere im etwas überladenen Schlagzeugpart), doch auch darin imitieren sie Piazzollas Weg: eine konsequente, zwar von Jazz und Klassik beeinflusste, doch ästhetisch fern von ihnen verlaufende musikalische Linie zu finden, einen dritten Strom, der auch ästhetisch eigenen Gesetzen zu folgen hat. Hensels Musik erweitert diesen Strom – trotz der engen Bindung an seinen kompositorischen Übervater – um viele persönliche Wellen. Sie zu kritisieren mit den Kategorien von Klassik oder Jazz, muss zwangsläufig scheitern.

Stephan Richter

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Tangomania: Hensel, Tangomania, Homenaje a Astor; Piazzolla, Libertango, Homenaje à Liège, Concierto de nácar; Lothar Hensel (Bandoneon), Quique Sinesi (Gitarre), Daniel Messina (Schlagzeug), Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Gerhardt Müller-Goldboom (2001-3)
Sony CD 513859-2 (58')



Piazzolla plus

Den Titel für sein zweites Album entlehnte das Brüsseler Quintett Soledad Astor Piazzollas „Tango del Diablo“, der hier neben vier weiteren Kompositionen des Argentiniers zu hören ist. Mit Akkordeon/Bandoneon (Manu Comté) sowie Geige (Nicolas Stevens), Klavier (Alexander Gurning), Gitarre (Patrick De Schuyter) und Kontrabass (Philippe Cormann) ist überdies die Besetzung an Piazzollas berühmtes Quinteto Tango Nuevo angelehnt, wenngleich Manu Comté gerade in den Piazzolla-Stücken zum Akkordeon statt zum Bandoneon greift.

Soledad kapriziert sich weder auf Piazzolla noch auf Tango, und selbst Piazzolla spielt das Ensemble auf seine eigene Weise: Den Opener, „Movimiento continuo“, geht es zügiger an, als man vom Original gewohnt ist, und allein die Wahl des Akkordeons verleiht der Musik dunklere, weichere Klangfarben, die besonders im „Concierto para Quinteto“, dem Mittelpunkt des Albums, überzeugen.

Für die Vielseitigkeit der Gruppe steht, dass der Geiger Nicolas Stevens zugleich Mitglied in der Band von Yann Tiersen ist, dessen Soundtrack zu „Amélie“ so populär wurde. Auf „Del Diablo“ ist Filmmusik mit einer Suite des Spaniers Alberto Iglesias für den Streifen „La flor de mi secreto“ seines Landsmanns Pedro Almodovar vertreten; zwei mehrteilige Kompositionen wurden Soledad von den Belgiern Daniel Capelleti und Frédéric Devreese auf den Leib geschrieben: imaginäre Tänze aus einer „Lateinamerikanischen Suite“ (Capelleti) und eine „Passage“ über eine rasante Tonfolge (Devreese). Soledad dankt es mit virtuosem Spiel, klanglicher Prägnanz und großer Hingabe an die eigene musikalische Sache.

Berthold Klostermann

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★★

Del Diablo: Werke von Piazzolla, Iglesias, Capelleti und Devreese; Soledad (2003)
Virgin/EMI CD 545 625-2 (50')