



Doppelter Marsch als Zugabe

Eine Überraschung hat diese Einspielung jedenfalls zu bieten: Mozarts allgemein als dreisätzig bekannte „Serenata notturna“ hat in der Interpretation des Freiburger Barockorchesters vier Sätze, und zwar weil die Musiker den als ersten Satz dienenden Marsch am Schluss einfach wiederholen. Das steht nirgends in der Partitur und wird im Booklet auch nicht erläutert. Vielleicht orientieren die Freiburger sich ja an einer zeitgenössischen Salzburger Tradition: Bei Aufführungen von Serenaden und Kassationen unter freiem Himmel diente der obligatorische Marsch als Aufzugs- und Abgangsmusik und wurde daher gleich zweimal oder noch öfter gespielt. Da die „Serenata notturna“ aber mitten im Winter (Januar 1776) entstand, wird Mozart sie wohl kaum unter freiem Himmel aufgeführt haben. Eine Wiederholung des Marschs macht also keinen rechten Sinn.

Die „Serenata“ und die Divertimenti KV 136-138 gehören zu den Lieblingskindern der Kammerensembles, da sie Spritzigkeit mit melodischem Genie verbinden, ohne allzu subtil und tiefsinnig zu sein. Petra Müllejans rückt die Werke in ihrer Interpretation auch gar nicht so weit vom „herkömmlichen“ Streichorchesterstil fort. Für ein Barockorchester ist die Phrasierung schon bemerkenswert großzügig, sind die Impulse selbst im Forte auffallend zaghaft. Aber dieser gemütliche, butterweiche Stil scheint hier nicht einmal fehl am Platz.

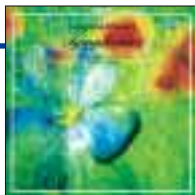
Leider legen die Freiburger eine gewisse Beliebigkeit bei der Ausführung von Vorschlagsnoten an den Tag, besonders im ersten Satz von KV 136. Sie spielen bereits die Vorschläge des Kopfmotivs nicht so, wie Notentext und Aufführungspraxis es verlangen, nämlich kurz. Die Gestalt des Motivs wird dadurch verfälscht.

Andreas Friesenhagen

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★★

Mozart, Serenata KV 239, Divertimenti KV 136-138; Freiburger Barockorchester, Petra Müllejans (2002)
Harmonia Mundi CD HMC 901809 (59')



Dudelsack und Drehleier

Leopold Mozart fährt in seinen Sinfonien ordentlich auf. Gleich vier Naturhörner verbreiten in der „Sinfonia da caccia“ Waidmannslust. In der „Bauernhochzeit“ dürfen die Musiker nicht nur zu Dudelsack und Drehleier greifen, sie müssen auch noch ausgelassen juchzen und pfeifen. Die ganz große Freude sind die biederer Gelage trotzdem nicht: Man hört eben, dass der Komponist für das Augsburger Collegium musicum besonders zugänglich schreiben wollte und allzu große technische Anforderungen tunlichst vermied. Einzig die so genannte „Neue Lambacher“ Sinfonie, die lange als Werk Wolfgangs galt, ist mehr als ein Gelegenheitswerk. Eine diskographische Lücke schließt die solide Aufnahme aus Linz übrigens nicht: Alle Stücke sind bereits in mehreren Versionen erhältlich. A.C.

Interpretation
Klang

★★★
★★★

L. Mozart, Sinfonien; L'Orfeo Barockorchester, Michi Gaigg (2002)
CPO/JPC CD 999 942-2 (63')



Nochmals

Der Atlanta Symphony Chorus (mit 200 Sängern) ist zweifellos bekannter als das Atlanta Symphony Orchestra. Und er setzt der vorliegenden Einspielung auch die einzigen Lichter auf: souverän in der Klangfülle, in der Intonation und der Beweglichkeit. Sonst aber herrscht durchschnittliches Einheitsgrau. Das Klangbild ist basslastig, ja geradezu dumpf, die Holzbläser agieren irgendwo im Diffusen, so dass von einer auch nur einigermaßen adäquaten Transparenz keine Rede sein kann. Das Tutti wirkt altväterlich behäbig; Akzente haben nicht den wünschbaren Biss – ja, und auch die Gesangssolisten servieren bestenfalls durchschnittliches Allerlei. W.Pf.

Interpretation
Klang

★★
★★

Beethoven, Sinfonie Nr. 9; Mary Dunleavy (Sopran), Elizabeth Bishop (Mezzosopran), Stephen Gould (Tenor), Alastair Miles (Bass), Atlanta Symphony Orchestra and Chorus, Donald Runnicles (2003)
Telarc/In-Akustik CD 80603 (69')



Seelendrama

Berlioz' „Fantastique“ wird gern als Knaller für Virtuosenorchester missbraucht. Die Subtilitäten des bahnbrechenden Werks pflegen dabei unterzugehen. Stanislaw Skrowaczewski, inzwischen 80 Jahre alt, hat sich die Partitur ganz genau angeschaut. Und das nicht eben sinnlich aber ungewöhnlich feinfühlig musizierende Orchester setzt seine Vorstellungen musterergütig um. Unmittelbar auffallend: Die Dynamik ist präzise abgestuft, Phrasierungsbögen werden akribisch befolgt. Die „Marche au supplice“ bleibt diszipliniert im Tempo, erreicht das Fortissimo keinen Moment zu früh. Doch die „idée fixe“ der C-Klarinette kurz vor Schluss wird zu einem erschütternden Flehen. Eine „Fantastique“ der Träume, Leidenschaften, Ängste und Schmerzen. Und das alles zum Sparpreis. A.C.

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★

Berlioz, Symphonie fantastique, Liebeszene aus „Romeo und Julia“; Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken, Stanislaw Skrowaczewski (2002)
Oehms/Codæx CD 319 (69')



Spanische Dörfer

Der iberische Beitrag zur Sinfonie scheint sich in einem Werk zu erschöpfen: in dem D-Dur-Werk des Basken Juan Crisóstomo Arriaga (1806-1826). Darüber hinaus hatten spanische und portugiesische Komponisten offenbar nichts Bedeutendes zu diesem Thema zu sagen. Das Programm wird von Álvaro Cassuto nicht ohne rhythmischen Aplomb dirigiert, doch so schematisch, als hätte er seine Interpretation am Reißbrett entworfen. Darunter leidet besonders die barocke Ouvertüre von Carlos Seixas. Das Orchester überzeugt mit seinem wässrigen Streicherklang auch nicht. afri

Interpretation
Klang

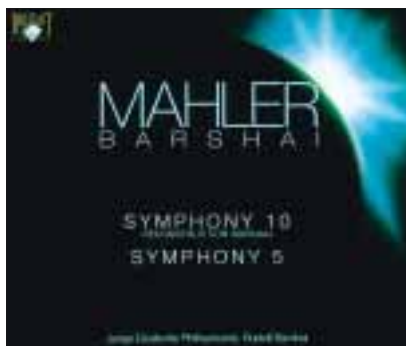
★★
★★★★

Arriaga, Sinfonie D-Dur; Ouvertüren von Arriaga, Seixas, Carvalho, Moreira und Portugal; Algarve-Orchester, Álvaro Cassuto (2002)
Naxos CD 8.557207 (58')

Mahlers Zehnte in neuem Licht

Unvollendete Werke großer Künstler üben einen unwiderstehlichen Reiz auf die Nachwelt aus. Sei es das Mozart-Requiem, Bachs „Kunst der Fuge“ oder Puccinis „Turandot“ – immer faszinieren diese späten Hinterlassenschaften durch die Gleichzeitigkeit von Offenheit in der Form und letzter Vollendung im Gehalt. Auch Mahlers zehnte Sinfonie macht da keine Ausnahme. Sie ist das Produkt jenes Katastrophen-Sommers 1910, als der Komponist von der außerehelichen Beziehung seiner Frau zu dem Architekten Walter Gropius erfuhr; wie nur wenige Werke ist Mahlers „opus ultimum“ dadurch ganz unmittelbar zum Spiegel einer existenziellen Krise geworden. Sowohl dieser autobiographische Hintergrund wie auch der eigenartige Fragment-Charakter der Zehnten, die in ihrer endgültigen Gestalt ebenso klar erkennbar wie im Detail zweifelhaft ist, beflügeln die Fantasie von Dirigenten und Musikforschern nun schon seit Mahlers Tod 1911.

Dass das überlieferte Material ausreicht, um das etwa 80-minütige Werk in seiner ganzen Eindringlichkeit zur Aufführung zu bringen, wird dabei heute kaum noch in Frage gestellt. Keine der mittlerweile sechs publizierten Vervollständigungen kann allerdings die vermutlich tiefgreifende Endrevision ersetzen, der Mahler seine Eingebungen erfahrungsgemäß noch unterzogen hätte. An diesem Dilemma vermag auch die jüngste Aufführungsversion von Rudolf Barshai nichts Wesentliches zu ändern. Gleichwohl bietet sie eine aufschlussreiche Alternative, die Mahlers genialen Sinfonie-Entwurf wiederum in neues Licht taucht. Der Bratschist und Dirigent, der einst bei Schostakowitsch auch das Komponistenhandwerk lernte, verspürte stets ein Unbehagen gegenüber den früheren Bearbeitungen, namentlich derjenigen von Deryck Cooke und Berthold Goldschmidt. Barshais Version, die hier in gleichsam authentischer Ersteinspielung vorliegt, versucht vor allem, die Instrumentation stärker an den Orchesterstil der sechsten und siebten Sinfonie anzunähern und zugleich das Zukunftsweisende von Mahlers Entwurf zu betonen. Barshai entscheidet sich deshalb bei unsicheren Manuskriptstellen vorwiegend für die unkonventionellen, der Schulharmonik widersprechenden Lesarten und raut das Klangbild durch vermehrtes Schlagwerk, Spaltklänge und ungewöhnliche Kopplungen an. Obschon sich Barshai im äußeren Verlauf offenkundig an



Cooke orientiert, verleiht er zudem etlichen Passagen einen geringfügig anderen Charakter und verlegt auch einige dynamische Höhepunkte – mit durchaus diskutablen Ergebnissen.

Gerade in ihrem Grundanliegen überzeugt Barshais Version hingegen weniger. So erinnert der Orchesterklang wechselweise mal mehr an Schostakowitsch, mal mehr an Alban Berg, weniger aber an den Mahler der reifen Instrumentalsinfonien; auch die Auswahl und die teilweise recht unmotivierte Verwendung des arg überdimensionierten Schlagzeugapparats wirken eher untypisch. Am Ende bleiben bei Barshai weitaus mehr Fragen offen als bei der insgesamt geschlosseneren Cooke-Fassung, die zumal in ihrer letzten, posthumen Revision von 1989 mehr denn je als maßgebliche Realisierung der Zehnten gelten darf.

Außer Frage steht dagegen die großartige Orchesterleistung der Jungen Deutschen Philharmonie, die sich als denkbar kompetenter Anwalt für Barshais Adaption bewährt und dem hohen technischen Anspruch jederzeit gerecht wird. Nicht weniger eindrucksvoll kommt die hohe Spielkultur des Klangkörpers bei dem beigegebenen Live-Mitschnitt der fünften Sinfonie von 1999 zur Geltung. Was Barshais Bearbeitung der Zehnten zuweilen abgeht, ist bei diesem Originalwerk jederzeit gewahrt: die ungeheure Idiomatik der Musik, das Charakteristische ihres Klanges und die brennende Unmittelbarkeit ihres Ausdrucks. Viel Gesprächsstoff für jeden Mahlerianer.

Christian Wildhagen



**Interpretation
Klang**

★★★★
★★★★

Mahler, Sinfonie Nr. 10 (Aufführungsfassung von R. Barshai), Sinfonie Nr. 5; Junge Deutsche Philharmonie, Rudolf Barshai (1999/2001)
Brilliant/Joan 2 CD 92205 (144')



Wolken und Wolken

Bei Sinfonien mit niedriger Opuszahl ist stets größte Vorsicht geboten. Vor allem wenn der Komponist aus Skandinavien oder England stammt. Frederic Cliffe erfüllt gleich alle drei Voraussetzungen: Das Opus 1 des 1857 in der Grafschaft Yorkshire Geborenen soll sich norwegischen Inspirationen verdanken. Die zum Teil recht wirkungsvollen Einfälle, etwa die kernige Eröffnung mit einem doppelten Tuttischlag, führen indes nicht zu einem sinfonisch zwingenden Ganzen, sondern zur Demonstration künstlerischer Ratlosigkeit. Überzeugender geriet das Orchestergemälde „Wolken und Sonnenschein“, obwohl auch hier die Palette ziemlich begrenzt ist. Cliffe hörte später mit dem Komponieren auf – ein seltener Fall konsequenter Selbstkritik.

tar

**Interpretation
Klang**

★★
★★★

Cliffe, Sinfonie Nr. 1, Wolken und Sonnenschein; Orchester der Oper Malmö, Christopher Fifield (2003)
Sterling/Musikwelt CD S-1055-2 (58')



Spinat oder Smaragd?

Wer das erste Mal ins Baskenland kommt, ist wie betäubt von dessen grünen Gefilden und Tafelbergen en miniature. Ein Witz Gottes oder äußerste schöpferische Schönheit? Aita Donostia war Kapuzinermönch, und auch bei ihm fragt man sich, ob seine Musik irdisch-spinatfarben oder eher smaragd und paradiesisch getönt ist. Auf jeden Fall entsprechen Stücke wie die wehmütig melodische „Rapsodia Baskongada“ (1906) oder die „Acuarelas Vascas“ (1932) völlig diesem Land. Sie sind denkbar unspanisch, garantiert Nerven beruhigend, verraten eine dezente Nähe zu Ravel, der ja eine baskische Mutter hatte. Claves hat mit der nun schon siebten CD seiner „Basque Music Collection“ eine editorische Wundertat vollbracht.

tar



**Interpretation
Klang**

★★★★
★★★★

Donostia, Orchesterwerke; Baskisches Nationalorchester, Christian Mandeal (2003)
Claves/Klassik-Center CD 50-2305 (68')



Pflichtstoff für Strauss-Verächter

Das Tonhalle-Orchester schließt seine Strauss-Gesamteinspielung ab: schon quantitativ ein beeindruckender Output. Wer den preisgünstigen Zyklus jetzt von der letzten Veröffentlichung, dem „Don Quixote“, her zu erschließen beginnt, hört sofort, welche Tugenden Dirigent und Orchester von der Arbeit an Beethoven mitbringen. Verächter der Strauss'schen Klangopulenz werden hier den genialen Kontrapunktiker schätzen lernen: Selten erregt die Introduction mit ihrer aberwitzigen Überlagerung der Motive und Themen solchen Schwindel. Wie ein ungeheures Deckenfresko das Auge, so scheinen hier tausend plastisch gezeichnete und brillant kolorierte Details das Ohr gleichzeitig fesseln zu wollen. Zinman nimmt die Phrasierungsbögen beim Wort, er lädt jeden Splitter mit rhythmischer Energie auf. Selbst in einer scheinbar bloß als diffuse Klangwolke erfundenen Variation wie dem Flug durch die Lüfte (Nr. 7) sind Quixote und Sancho deutlicher als je zuvor auszumachen. Ein sehr schlanker und Struktur-betonter Strauss, dessen organische Temporelationen ebenso überzeugen wie die hervorragende Bläserintonation.

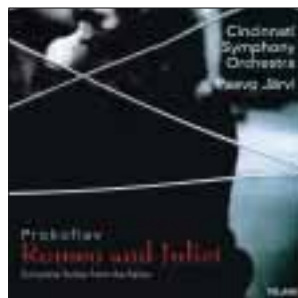
Nicht die reine Erfüllung sind die beiden Protagonisten. Während das Temperament des Solobratschisten Michel Rouilly zuweilen kleine technische Kollateralschäden zeitigt, traut sich Cellist Thomas Grossenbacher als Quixote eher zu wenig zu. Im großen Rezitativ der fünften Variation – Vortragsanweisung: „frei, declamierend, sentimental“ – sieht man ihn förmlich nach Taktstock spielen, so hurtig, beinahe metrisch bewegt er sich durch diese aufgewühlte Rede.

Anselm Cybinski

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Strauss, Orchesterwerke Vol. 7: Don Quixote, Celloromanze, Bläserserenade; Tonhalle-Orchester Zürich, David Zinman (2000/3)
Arte Nova/HM CD 74321 98496 2 (59')



Präzision aus Midwest

Selbst in Winkeln der USA, die wir gerne als Kulturprovinz abstempeln, wird auf einem Niveau Musik gemacht, über das das alte Europa nur staunen kann. Spätestens jetzt, nach der vierten Aufnahme des seit 2001 in Cincinnati als Chef amtierenden Paavo Järvi, muss das Orchester aus dem Südwesten Ohios endgültig zu den internationalen Top-Ensembles gezählt werden. Sicher, dem – so transparent wie räumlich aufgenommenen – Klang mag es noch an Unverwechselbarkeit, an spezifischen Eigencharakteristika mangeln. Järvi arbeitet mit einem blank polierten Präzisionsinstrument. „Tradition“ ist kaum auszumachen. Von Mahler wissen wir, dass das kein Schaden sein muss: Hier wird gestochen sauber intoniert und brillant phrasiert. Technische Grenzen scheint es kaum zu geben, das zeigt etwa das Presto in „Tybalt's Tod“, in dem die virtuose Energie der Geigen geradezu zu explodieren scheint. Der emotionale Gehalt der Szenen teilt sich indessen deutlich abstrakter mit als in Oza was Gesamtaufnahme des Balletts mit dem Boston Symphony, in der die emphatisch-warmen Streicher die Liebesszenen so wunderbar zwischen Furcht und Leidenschaft changieren lassen.

Die grotesken und düsteren Momente wiederum sind in Rostropowitschs Washingtoner Version der ersten Suiten suggestiver zu vernehmen. Der Este Järvi scheint weiter weg, von Verona wie von Moskau. Er musiziert neutraler. Dafür aber mit einer rhythmischen Spannung und gelassenen Souveränität, die die sparsamen Texturen fast ungreifbar makellos zum Leuchten bringt. Übrigens: Wer wissen möchte, wie fantastisch konventionelle Zweikanalaufnahmen heute klingen können, möge die ersten Takte von „Montagues und Capulets“ hören. Nur so als Appetithäppchen ...

Anselm Cybinski

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★★

Prokofieff, Romeo und Julia (Suiten op. 64a, 64b und 101); Cincinnati Symphony Orchestra, Paavo Järvi (2002/3)
Telarc/In-Akustik CD 80597 (75')



Boshafter Witz

Etwas ganz und gar Russisches wollte Diaghilew von Prokofieff haben, als er ihn nach „Ala und Lolly“ mit seinem zweiten Ballett beauftragte, das dann als sein Opus 21 nach fünfjähriger Wartefrist 1921 von den Ballets Russes in Paris zur Uraufführung gebracht wurde. Der Einakter in sechs Szenen von knapp einstündiger Dauer fiel dann allerdings derart russisch aus, dass er sich im Repertoire nicht durchsetzen konnte. Leider, denn die Partitur Prokofieffs gehört zu seinen inspiriertesten, brilliantesten, sarkastischsten Kompositionen – ein Kaleidoskop explodierender Orchesterfarben.

Die Narretei ist allerdings von einer brutalen, ja sadistischen, Wodka-trunkenen Härte, denn die Narren bringen ihre Frauen um, und ihre Späße lassen das Lachen zur höhnischen Grimasse erstarren. Die Musik illustriert die szenischen Aktionen mit ätzender Schärfe, und zwar so exakt und pointiert, dass man sich unmöglich ein anderes Libretto dazu vorstellen kann. Und das ist schade, denn sie kitzelt derart die Füße, dass man sie unbedingt einmal getanzt sehen möchte. Doch welcher Choreograph verfügt über einen so boshaften Witz, wie er hier von jedem Takt ausgeschwitzt wird? Ja, wenn Rostropowitsch (von dem bis zur hier angezeigten die einzige Gesamtaufnahme vorlag) auch choreographieren könnte!

Der „American Record Guide“ rühmt in seiner „Prokofieff Overview“ die Suiten-Einspielung unter Walter Süsskind als „notable for its incisive rhythms, vivid colors, glorious percussion“. Die erscheinen in der Aufnahme mit dem WDR Sinfonieorchester Köln unter Michail Jurowski eher leicht gesoftet und weich gespült. Es bleibt allerdings genügend exzentrisch-clownhafte Russen-Tollerei, um an Prokofieffs kapriolenhaftem Einfallsreichtum seine helle Freude zu haben. Zweifelloso eine seiner am meisten unterschätzten Partituren!

Horst Koegler

Interpretation
Klang

★★★
★★★

Prokofieff, Chout; WDR Sinfonieorchester Köln; Michail Jurowski (1997)
CPO/JPC CD 999 9752 (56')



Gedrosselt

In Arnold Bax' 1939 vollendeter siebter Sinfonie

scheinen die beiden Hauptströmungen seines Schaffens – Sinfonie und sinfonische Dichtung – offensichtlicher als in seinen übrigen sechs Gattungsbeiträgen zu verschmelzen. Ihre von Bax' Identifikation mit dem Keltischen beeinflussten Stimmungsbilder werden von den Satzstrukturen kaum gebändigt. In David Lloyd-Jones' Interpretation wirken der spätromantische Koloss zwar zugänglich und seine verwirrende strukturelle Vielfalt folgerichtig entwickelt. Doch verströmen das Lento und der Epilog des Finales ihre Wärme nur gedrosselt. In der bekannteren Tondichtung „Tintagel“ zeigte Bryden Thomson (Chandos), dass man Bax auch mit mehr Sorgfalt und Augenmerk auf dem Atmosphärischen dirigieren kann. *afri*

Interpretation
Klang

★★★★
★★★

Bax, Sinfonie Nr. 7, Tintagel; Royal Scottish National Orchestra, David Lloyd-Jones (2002)
Naxos CD 8.557145 (57')



Gelassen lächelnd

Mit seiner immer aufs Neue verblüffenden Heiterkeit steht das umfangreiche Schaffen von

Lars-Erik Larsson (1908-1986) weit abseits der sich bedeutungsschwanger gebenden Avantgarde. Mangelndes Reflexionsvermögen mag man Larsson gleichwohl nicht vorwerfen – es sei denn, man hat selbst das gelassene Lächeln verloren. So würden die von Larsson aus Bühnen- und Filmmusiken zusammengestellten Suiten mit ihren kurzweiligen Sätzen, die alle eine unverkennbare Handschrift tragen, die Programme anspruchsvoller Promenadenkonzerte jederzeit bereichern. Dieser Leichtigkeit fühlt sich auch die New York Scandia Symphony verpflichtet. *mku*

Interpretation
Klang

★★★★
★★★

Larsson, Orchesterwerke; New York Scandia Symphony, Dorrit Matson (2001)
Centaur/Klassik-Center CD CRC 2607 (59')



Zweiter brasilianischer Nationalkomponist

Camargo Guarnieri (1907-1993) zählt nach Heitor Villa-Lobos zu den bekanntesten Komponisten Brasiliens. Beide können als Begründer einer brasilianischen Nationalmusik gelten, die einerseits europäischen Maßstäben standzuhalten trachtet, andererseits jedoch durchaus Eigenes und Unverwechselbares bieten will. Die Musik beider Komponisten besitzt denn auch viele gemeinsame Züge: die wuchernde, opulente Klangfülle, die Direktheit und Frische des Muskmachens, die gewissermaßen hemmungslos-unbekümmerte musikalische Erfindung.

Freilich wirkt die hier eingespielte Musik Guarnieris, darunter vor allem die großartige, Leonard Bernstein gewidmete vierte Sinfonie (1963), konziser, gedrungener und überschaubarer als die Musik von Villa-Lobos. Und die heftige Rhythmik gibt ihr archaisch-rituelle Züge, die sie wiederum mit Musik von Revueltas teilt. Kurz: Guarnieri schreibt eine durchaus sinnliche Musik, die gehört werden will und den Hörer auf Anhieb reich belohnt – vor allem wenn, wie in den vorliegenden Einspielungen, ganz auf den Vorgang des Muskmachens abgehoben wird. Die Partituren werden weniger tänzerisch-agil dargeboten, wie es vielleicht zu erwarten gewesen wäre, sondern eher robust, kernig, voller Impetus, aber auch, wie in den wunderbaren langsamen Sätzen, voller weitem Atem. Die Werke gewinnen dadurch die Suggestivität und Anschaulichkeit guter Filmmusik – insgesamt ein überzeugendes Plädoyer für Guarnieri, der mit solchen Einspielungen durchaus aus dem Schatten Villa-Lobos' zu treten beginnt.

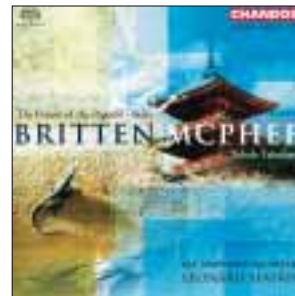
Giselher Schubert



Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Guarnieri, Sinfonien Nr. 1 und 4, Abertura Festiva; Sinfonieorchester São Paulo, John Neschling (2002)
BIS/Klassik-Center CD 1290 (58')



Talent und Genie

Die Begeisterung, die Musik aus Bali auf die Impressionisten ausübte, ist weithin bekannt und bei Debussy, Ravel und Koechlin nachzuhören. Weniger bekannt ist dagegen, dass sich auch angelsächsische Komponisten von dem rituellen Charakter traditioneller Gamelan-Musik inspirieren ließen.

Colin McPhee (1900-1964) lebte in den 1930er Jahren für längere Zeit auf Bali und vertiefte sich, darin durchaus der ethnologischen Feldforschung Bartóks und Kodálys nacheifernd, mit Hingabe in die musikalischen Überlieferungen vor Ort. Auch „Tabuh-Tabuhan“, McPhees bekanntestes Werk, beruht auf der Übertragung balinesischer Musik in westliche Tonsysteme. Wie eng er dabei dem Original verhaftet blieb, kann man auf dieser Platte anhand eines aufschlussreichen Tondokuments nachvollziehen: McPhees Transkription traditioneller Zeremonialmusik aus Bali für zwei Klaviere, die er 1941 mit dem befreundeten Benjamin Britten eingespielt hat.

Nach anfänglicher Skepsis ließ sich Britten seinerseits von dieser Musik fesseln und bezog aus einem Besuch auf Bali entscheidende Anregungen für sein Ballett „The Prince of the Pagodas“, das Leonard Slatkin hier in einer knapp einstündigen Konzertsuite vorlegt. Im Gegensatz zu McPhee setzt Britten weniger auf Imitation als auf kongeniale Anverwandlung – deutlicher kann dabei der Unterschied zwischen Talent und Genie kaum zu Tage treten ...

Gleichwohl überzeugt die Platte vor allem durch ihr Gesamtkonzept, das unvermindert attraktive Leitthema sowie nicht zuletzt durch die kompetente und engagierte Interpretation, die obendrein durch eine überraschende Aufnahmetechnik ins beste Licht gerückt wird.

Christian Wildhagen



Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Britten, The Prince of the Pagodas (Suite); **McPhee**, Tabuh-Tabuhan; Zeremonialmusik aus Bali; Benjamin Britten, Colin McPhee (Klavier); BBC Symphony Orchestra, Leonard Slatkin (1941/2003)
Chandos/Codæx SACD 5017 (78')

Zeitreise nach Argentinien

Mitschnitte von Konzerten legendärer Dirigenten verleihen den flüchtigen Augenblicken des Gelingens Dauer.
Ein Überblick über die Neuerscheinungen.

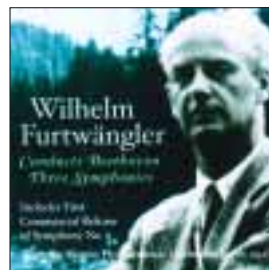
Ein Fest für High-End-verwöhnte Ohren sind sie selten. Oft verbirgt sich bei historischen Konzertmitschnitten die außergewöhnliche Aufführung unter einer rauen klanglichen Schale. Und wo nicht Unzulänglichkeiten der Technik den Kunstgenuss schmälern, da erinnern Huster und Saalgeräusche daran, dass die Aufnahme nicht im Niemandsland zwischen Studio und Mischpult, sondern unter ganz konkreten Bedingungen entstanden ist. Aber gerade das macht zu einem nicht geringen Teil ihren Reiz aus. Allein die Vorstellung, hier und heute akustisch nacherleben zu können, was sich vor über sechzig Jahren an einem Juli-Abend in Buenos Aires musikalisch ereignete, als im Teatre Colón Toscanini den Taktstock zu Beethovens Neunter Sinfonie hob, hat etwas Faszinierendes.

Wohl in keiner anderen erhaltenen Aufnahme der Neunten hat Toscanini seinem vulkanischen Temperament so freien Lauf gelassen wie bei diesem Konzert von 1941. Einen nicht minder eindrucksvollen Abend erlebte Wien 1952, als Furtwängler die gleiche Partitur unter die (Zeit-)Lupe nahm und einen grandiosen Spannungsbogen vom urzeitlichen Beginn bis zum finalen Taumel schlug. Und auch im London von 1985, wo Klaus Tennstedt mit pastoser Klangfülle an die Aufführungstradition des 19. Jahrhunderts anknüpfte, sprang der Götterfunke (dem Applaus nach zu urteilen) auf das Publikum der Albert Hall über.

Zwei Jahre zuvor dirigierte Carlos Kleiber im Münchner Nationaltheater seine bislang einzige Aufführung der „Pastorale“ – Grund genug, der nach einer erstaunlich gut erhaltenen Musikkassette erstellten CD schon im Vorhinein den Status des Sensationellen zu sichern. Mit ländlicher Idylle und behutsam sich entfaltender Lyrik hatte der manische Macher so wenig am Hut wie mit Beethovens ungewöhnlichem Formkonzept, das er durch Dramatisierung der Ecksätze in das Prokrustesbett des herkömmlichen Sinfonie-Schemas zu zwängen suchte. Für die aufgrund der flotten Tempi kurze Spielzeit soll wohl der in einer Länge von

fast vier Minuten wiedergegebene Applaus entschädigen.

Von Toscaninis Fanatismus in der Umsetzung von Beethovens Absichten sprach der Bassist Alexander Kipnis, neben Jussi Björling Solist in der „Missa solemnis“ von 1940 aus der Carnegie Hall, bei der die in der Partitur angelegten scharfen Kontraste ungemildert zur Geltung kommen. Toscaninis von Küste zu Küste übertragene Rundfunkkonzerte mit dem NBC-Orchester konzentrierten sich anfänglich auf Standardwerke, brachten dann aber auch zunehmend ausgefalleneres Repertoire zu Gehör. Die beiden rein amerikanischen Programme von 1942 und 1944 waren für den Jazz-begeisterten Maestrisimo mehr als eine patriotische Pflichtübung, zumal ihm für Gershwins „Rhapsody in Blue“ mit Benny Goodman und Earl Wilde sowie für das „Concerto in F“ mit Oscar Levant Mitstreiter zur Verfügung standen, die das Idiom perfekt beherrschten. Beachtung verdient das Album aber auch wegen Charles



Bereits in der zweiten Spielzeit des NBC-Orchesters, die auch Toscaninis fulminante Aufführung von Berlioz' „Harold in Italien“ erlebte, für die sein Solo-Bratscher William Primrose das Werk erstmals einstudiert hatte, erschien als Gast der seiner Wirkungsstätten in Deutschland und Österreich beraubte Bruno Walter. Der Mitschnitt seiner feurigen ersten Beethoven-Sinfonie aus dem Frühjahr 1939 verdeutlicht ebenso wie die drahtigen Mozart-Wiedergaben von 1946 (darunter die letzte Aufnahme des Geigers Bronislaw Huberman), dass Walter mehr war als der altersmilde Lyriker, wie er sich in den späten Studioaufnahmen präsentiert.

Ein trotz klanglicher Mängel kostbares Dokument, das nur in der Konzert-Aufzeichnung von 1941 festgehalten, ist Bruno Walters auf der gedruckten Erstausgabe beruhende und durch mannigfaltige Tempomodifikationen gekennzeichnete Aufführung von Bruckners achter Sinfonie, die individuellen Ausdruck

Beethoven-Sinfonien unter Toscanini, Furtwängler, Kleiber und Tennstedt



Martin Loefflers Tondichtung „Memories of my Childhood“ und Francesco Mignones „Festa das igrejas“, von denen keine anderen Eispiegelungen greifbar sind. Nicht minder ungewöhnlich war das Programm vom Dezember 1945, in dem Toscanini eine grandiose Wiedergabe von Verdis „Te Deum“ mit der Eingangsszene aus Bellinis „Norma“ und dem Prolog aus Boitos „Mefistofele“ umrahmte – ein Vorbote seiner bald darauf beginnenden Serie von Opernaufnahmen für die NBC.

an die Stelle von statuarischem Pathos setzt. In noch schlechterem Zustand waren die Acetat-Vorlagen von Rossinis „Petite Messe solennelle“, doch neben der Tatsache, dass in dem Carnegie-Hall-Konzert von 1939 die seltene Orchesterfassung gegeben wurde, rechtfertigt die uneingeschränkte Hingabe, die John Barbirolli dem damals praktisch unbekannten Werk angedeihen ließ, die mühevollen Restaurationsarbeit für diese CD-Veröffentlichung.

Auch 25 Jahre später hatte Barbirolli – inzwischen „Sir John“ – nichts von seinem Enthusiasmus verloren, als er mit den Berliner Philharmonikern Mahlers „Auferstehungssinfonie“ aufführte. Eine geplante Schallplattenaufnahme kam damals nicht zustande, doch der Konzertmitschnitt von

1965 zeugt eindrucksvoll von der Pionierarbeit, die Barbirolli in Berlin für Mahler geleistet hat. Janet Baker, deren „Urlicht“ einen Höhepunkt der Aufführung bildete, ist auch die Protagonistin im „Lied von der Erde“, das Rudolf Kempe ein halbes Jahr vor seinem Tod in London dirigierte. Die Aufzeichnung dokumentiert, was für ein eminenter Mahler-Dirigent Kempe war, obwohl es fast keine kommerziellen Mahler-Einspielungen von ihm gibt. Durch feinnervige Behandlung der orchestralen Textur erzielte er in der Royal Festival Hall eine höchst eindringliche Wirkung – da ist es ein Glücksfall, dass der Konzertmitschnitt dem flüchtigen Augenblick des Gelingens Dauer verleiht.

Peter T. Köster

Beethoven, Sinfonie Nr. 9; Teatro Colón, Arturo Toscanini (1941); Music&Arts/Note 1 CD 1119

Beethoven, Sinfonien Nr. 1, 3 und 9; Wiener Philharmoniker, Berliner Philharmoniker, Wilhelm Furtwängler (1950/52); Music&Arts/Note 1 2 CD 1117

Beethoven, Sinfonie Nr. 9; London Philharmonic Choir and Orchestra, Klaus Tennstedt (1985); BBC/Musikwelt CD BBCL 4131-2

Beethoven, Sinfonie Nr. 6; Bayerisches Staatsorchester, Carlos Kleiber (1983); Orfeo CD C 600 031 B

Beethoven, Missa solemnis, Violinkonzert; Jascha Heifetz, Jussi Björling, Zinka Milanov, Bruna Castagna, Alexander Kipnis, Westminster Choir, NBCSO, Arturo Toscanini (1940); Guild/Musikwelt 2 CD GHCD 2248/9

Arturo Toscanini dirigiert Gershwin, Loeffler, Creston, Gould und Mignone; NBCSO (1942/44); Guild/Musikwelt 2 CD GHCD 2256/7

Arturo Toscanini dirigiert Bellini, Verdi und Boito; Nicola Moscona, NBCSO (1945); Guild/Musikwelt CD GHCD 2263

Berlioz, Harold en Italie, Les Francs Juges, Roméo et Juliette: Liebeszene; NBCSO, Arturo Toscanini (1939/41); Music&Arts/Note 1 CD 4614

Bruno Walter in concert: Werke von Beethoven und Mozart; Bronislaw Huberman, NBCSO, New York Philharmonic (1939/46); Arbiter/Musikwelt CD 138

Bruckner, Sinfonie Nr. 8; New York Philharmonic, Bruno Walter (1941); Music&Arts/Note 1 CD 1106

Rossini, Petite Messe solennelle; New York Philharmonic, John Barbirolli (1939); Guild/Musikwelt 2 CD GHCD 2254/5

Mahler, Sinfonie Nr. 2; Maria Stader, Janet Baker, Berliner Philharmoniker, John Barbirolli (1965);

Testament/Note 1 2 CD SBT2 1320

Mahler, Das Lied von der Erde; Janet Baker, Ludovic Spiess, BBC Symphony Orchestra, Rudolf Kempe (1975); BBC/Musikwelt CD BBCL 4129-2

Delikatessen und Hausmannskost

Zwei wahre „Fürsten des Taktstocks“ kommen in der jüngsten Staffel der Reihe „Great Conductors of the 20th Century“ zu Ehren: Felix Weingartner und Sir Thomas Beecham. Mit Weingartner wird die Brücke zum 19. Jahrhundert geschlagen. Gleichzeitig kann er, der die Absicht des Komponisten in den Mittelpunkt stellte und vehement gegen die interpretatorische Willkür der Pultstars seiner Zeit zu Felde zog, als Prototyp des modernen Dirigenten angesehen werden. So wirken seine Aufnahmen allenfalls hinsichtlich der Tonqualität, musikalisch aber in keinem Augenblick antiquiert. Sie zeichnen sich durch flüssige, den strukturellen Zusammenhalt wahrende Tempi aus und vermitteln etwas von der Eleganz und Würde, die Weingartners Erscheinung auf dem Podium ausstrahlte. Vor allem aber machen sie deutlich, dass Partiturreue keineswegs Mechanik und Leblosgkeit bedeuten muss. Während die Beethoven-Einspielungen erst kürzlich bei Naxos veröffentlicht wurden, stellt Weingartners eigenes kontrapunktisches Arrangement von Webers „Aufforderung zum Tanz“ eine echte Trouville dar.

Bei Sir Thomas Beecham konzentrierte man sich überwiegend auf frühe Aufnahmen und Live-Mitschnitte, die für den Sammler von besonderem Interesse sind. Tschaikowskys Vierte offenbart die ganze Palette von Beechams ebenso vitalem wie gefühlvollem Musizieren, auch wenn die an verschiedenen Orten aufgenommenen Sätze kein einheitliches Bild ergeben. Beechams Hausgötter Mozart und Händel werden nur gestreift, Frederick Delius, in dem er den „letzten großen Verkünder von Romantik und Schönheit in der Musik“ sah, wird mit einer Live-Aufnahme von „Appalachia“ gewürdigt. Die „Freischütz“-Ouvertüre aus demselben Konzert ist an Dramatik kaum zu übertreffen, und selbst die „Lollipops“, wie Beecham seine Zugaben-Stücke nannte, werden unter seinen Händen zu fein gewürzten Delikatessen.

Damit verglichen, bieten die übrigen Folgen mehr musikalische Hausmannskost. Karl Böhm wird fast ausschließlich mit Aufnahmen aus seinem letzten Lebensjahrzehnt vorgestellt, die klangtechnisch befriedigen, musikalisch aber mehr von Routine als Inspiration geprägt sind. Bei Haydn und Mozart beweist er eine erstaunliche Indifferenz gegenüber der harmonischen Komponente, die doch Träger der musikalischen Entwicklung ist, und nachdem von Bruckners Achter und Schuberts großer C-Dur-Sinfonie in dersel-



ben Reihe faszinierende Aufnahmen unter Schuricht bzw. Argenta erschienen sind, wäre es vorteilhafter gewesen, hier auf anderes Repertoire zurückzugreifen.

Hermann Scherchens „Feuervogel“ kann an Spannung und Klang Sinnlichkeit mit Giulinis Version nicht mithalten, und seine rigiden, dem Metronom verpflichteten Wiedergaben des klassischen Repertoires lassen die Flexibilität und Spontaneität eines Weingartners schmerzlich vermissen. Haydns „Militär“-Sinfonie gefällt, wenn auch im Finale (wie in Reznicks „Donna Diana“-Ouvertüre) viele Details dem atemlosen Tempo geopfert werden. Vor allem aber enttäuscht, dass der große Vorkämpfer der zeitgenössischen Musik (insbesondere der Wiener Schule und der Nachkriegs-Avantgarde), hier durch zwei wenig charakteristische Stücke von Schönberg und Orff keineswegs angemessen repräsentiert wird.

Artur Rodzinski ist hierzulande in erster Linie bekannt als der Mann, der für Toscanini das NBC-Orchester zusammenstellte. Seine Aufnahmen sind von bemerkenswerter technischer Perfektion und weisen ihn als hervorragenden Orchestererzieher aus. Im Vergleich zu Stokowski oder Mitropoulos, wie er sich nicht nur bei „Russische Ostern“ und „Salomes Tanz“ aufdrängt, besitzen Rodzinskis Wiedergaben nicht die Aura des Außergewöhnlichen, überzeugen aber durch unprätentiöse Klarheit und lebhaftes Temperament. Dass die zweite Rachmaninoff-Sinfonie in einer erheblich gekürzten Fassung geboten wird, hätte im Booklet erwähnt werden sollen.

Peter T. Köster

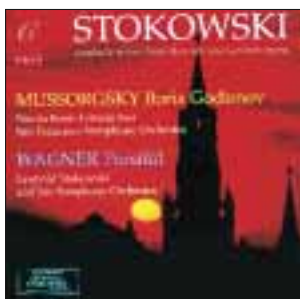
Felix Weingartner dirigiert Beethoven, Berlioz, Weber, Brahms, Mozart, Wagner und Liszt (1936-40); EMI 2 CD 5 75965 2

Thomas Beecham dirigiert Rossini, Dvorák, Wagner, Mozart, Delius, Weber, Rimsky-Korssakoff, Mendelssohn, Tschaikowsky und Händel (1934-58); EMI 2 CD 5 75938 2

Karl Böhm dirigiert Mozart, Bruckner, Haydn und Schubert (1962-79); EMI 2 CD 5 75944 2

Hermann Scherchen dirigiert Beethoven, Strawinsky, Schönberg, Orff, Reznicek, Haydn und Brahms (1952-60); EMI 2 CD 5 75956 2

Artur Rodzinski dirigiert Rimsky-Korssakoff, Mussorgsky, Rachmaninoff, Rossini, Wagner und Strauss (1945-58); EMI 2 CD 5 75959 2



Stokowski at the Opera

Im Orchestergraben konnte man Leopold Stokowski nur selten begegnen, szenische Produktionen wie die amerikanische Premiere von „Wozzek“ oder die „Turandot“ an der Met bildeten bei ihm die Ausnahme. Dafür gab es in seinen Konzertprogrammen jede Menge Opernmusik – von der konzertanten Aufführung ganzer Opern bis zu seinen „Sinfonischen Synthesen“ von Werken wie „Parsifal“ und „Boris Godunow“, die ihm besonders am Herzen lagen.

Die 1952 entstandene Einspielung der „Parsifal“-Synthese zeigt Stokowski einmal mehr als genialen Wagner-Dirigenten, als eminenten Klang-Regisseur und bezwingenden Gestalter großer Linien. Doch die eigentliche Sensation dieser Veröffentlichung stellt die im gleichen Jahr in San Francisco aufgenommene Szenenfolge aus „Boris Godunow“ dar. Was da an dramatischer Intensität über die Lautsprecher kommt, bedarf wahrhaftig nicht der szenischen Unterstützung. Das Orchesterspiel ist von außerordentlicher Bildhaftigkeit und Suggestivität, der Chor klingt in den choralartigen Mönchsgesängen wie in den aufgeheizten Volksszenen erstaunlich idiomatisch, und in dem damals 32-jährigen Italo-Russen Nicola Rossi-Lemeni hatte Stokowski einen der bedeutendsten Boris-Darsteller seiner Zeit zur Verfügung. Hier ist er auch in Warlaams Lied zu hören, das durch Stokowskis vehementen Zugriff zur frappierendsten Nummer dieser Szenenfolge wird.

Das Klangbild der aus dem Fundus der RCA stammenden, fünfzig Jahre alten Mono-Aufnahme ist von einer mitunter atemberaubenden Präsenz. Ein Muss für alle Stokowski-Freunde und ein Höhepunkt der „Boris“-Diskographie!

Peter T. Köster

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★★

Leopold Stokowski dirigiert Mussorgsky und Wagner; Nicolai Rossi-Lemeni (Bass), Lawrence Mason (Tenor), San Francisco Opera Chorus, San Francisco Symphony Orchestra (1952)
Cala/Musikwelt CD 0535 (80')

Nordische Glanzlichter

Zwar blieb das Königliche Philharmonische Orchester Stockholm bis in die 1950er Jahre gleichsam ein regionaler Geheimtipp, wurde jedenfalls nicht europaweit zur Kenntnis genommen. Mit mangelnder künstlerischer Qualität hat das allerdings nichts zu tun – die vorliegende Edition zum 100. Geburtstag des Orchesters mit Live-Aufnahmen von 1934 bis 1978 beweist es eindrucksvoll.

Allein schon die Namen einstiger Chef-dirigenten – Vaclav Talich, Fritz Busch, Hans Schmidt-Isserstedt, Antal Dorati, Gennady Roschdestwensky (gleich zweimal) oder Yuri Ahronowitsch – lassen aufhorchen. Und als Gastdirigenten gaben sich die berühmtesten Pultstars die Klinke in die Hand: von Toscanini zu Bruno Walter, von Stokowski zu Furtwängler, von de Sabata zu Krips, Klemperer, Monteux oder Kubelik. Europäische Tradition auf hohem Level, und das über Jahrzehnte hinweg – kein Zweifel, das hat das „Konserteröfninges Orkester“ (wie es 1902 bei seiner Gründung benannt und erst 1992 in „Kungliga Filharmoniska Orkester“ umbenannt wurde) wesentlich geprägt.

Viele Detailinformationen steuert das Begleitheft dieser CD-Edition bei, viersprachig auf über 130 Seiten. Die Geschichte des Orchesters wird aus verschiedenen Blickwinkeln ausgeleuchtet; die in dieser Edition vertretenen Chef- und Gastdirigenten werden in ihrer Verbindung zu den Stockholmer Philharmonikern vorgestellt und zu den Werken, die sie dirigieren; teilweise wird sogar aus den originalen Konzertkritiken zitiert. Viel Sorgfalt in editorischer Hinsicht (viel unbekanntes Bildmaterial auch) – und ebenso viel Sorgfalt, was die klangliche Aufbereitung der Tondokumente anbelangt.

Zumindest in zwei Fällen sind Vergleiche möglich. Beethovens achte Sinfonie unter Furtwängler, das berühmte Stockholmer Konzert vom 13. November 1948, hat auch Eingang in Furtwänglers Gesamtaufnahme bei EMI gefunden, klingt dort allerdings wesentlich dünner, drahtiger: als wäre von einem Stoff nur noch das Webmuster zu sehen, nicht aber das textile Material zu fühlen. Ebenfalls bereits bei EMI sind die „Vier letzten Lieder“ von Strauss mit Sena Jurinac und Fritz Busch erschienen, ein Konzertmitschnitt vom Mai 1951 (vier Monate vor Buschs Tod): eine der gesanglich (live!) makellosten Interpretationen, die ich kenne.

Noch ein zweiter Solist kommt in dieser Edition zu Wort: Louis Krasner spielt, wie-

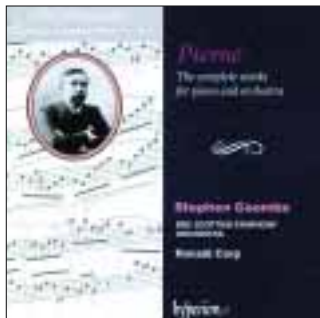


derum unter Busch, Alban Bergs Violinkonzert (Krasner hatte das Werk 1935 in Auftrag gegeben und 1936 unter Scherchen uraufgeführt). Eine gleichsam historisch authentische Interpretation, die denn auch um Minuten zügiger zum Ziel kommt als heutige Einspielungen. Sicher, bei der Klangqualität dieses und der anderen Mitschnitte aus den 1930er Jahren – Toscanini mit dem „Tristan“-Vorspiel und Liebestod, Stokowski mit seiner Orchesterbearbeitung von Bachs d-Moll-Toccata und Fuge – muss man Abstriche machen, aber solche Defizite werden durch musikalische Inhalte mehr als wettgemacht.

Weitere Höhepunkte der Edition, und sie allesamt in guter Klangqualität: Klemperer mit Brahms' Vierter von 1958 (wie meistens dirigiert er live drängender, ja stürmischer als im Aufnahmestudio), Fricsay mit Tschaikowskys Fünfter von 1957, die in ihrer brillant straffen Schnittigkeit Mrawinsky Konkurrenz machen könnte, und Rudolf Kempe mit einer ausgesprochen schwerblütig dirigierten siebten Sinfonie von Bruckner (zu Beginn des Werks, in den Pianissimo-Tremoli der Geigen, setzt die CD etwas zu spät ein). Roschdestwensky demonstriert mit Aubers Ouvertüre zu „Gustav III.“ seine Vorliebe für Ausgefallenes; Giulini fordert in der „Wilhelm Tell“-Ouvertüre das Blech heraus, als müssten hier die Trompeten von Jericho aufspielen, und Kubelik zeigt sich mit dem Fauré-Requiem von einer kaum bekannten Seite.

Werner Pfister

Royal Stockholm Philharmonic Orchestra - Great recordings from the archives (1934-78); 8 CD RSPO 1000-2 (zu beziehen über Tel. 0046/850667788 oder www.konserthuset.se)



Romantisch, aber nicht originell

Man geht nun in die 34. Runde der verdienstvollen Reihe „The Romantic Piano Concerto“, die uns bereits in manche Nischen führte und diesmal das Gesamt-schaffen für Klavier und Orchester des Franzosen Gabriel Pierné präsentiert. Der war ein geschätzter Schüler Francks und Massenet, machte sich als Komponist, Dirigent wie Organist (an Sainte-Clotilde immerhin als Nachfolger Francks) einen Namen und geriet nach seinem Tod im Jahre 1937 rasch in Vergessenheit.

Der Pianist Stephen Coombs, versierter Solist der aktuellen Aufnahme, beleuchtet auch die Rezeptionsgeschichte in seinem le-senswerten Booklet auf durchaus differen-zierte Weise. Wenn man die vier Stücke (da-runter ein ausgewachsenes, bereits als Auf-nahme vorliegendes Konzert) hört, kommt man zur Einsicht: Gabriel Pierné war zwei-fellos ein grundsolider Handwerker, aber stand letztlich im Schatten von Zeitgenossen wie Saint-Saëns oder Franck. Von Saint-Saëns übernahm er den funkelnden Klavier-stil, den Hang zur Eleganz, auch zum virtuosen Effekt. Von Franck übernahm er auch im Orchestersatz die mit der Orgel zu verglei-chende Klangregistrierung.

Die Interpreten kehren die schwelgerische Kraft dieser Musik hervor: Stephen Coombs wirft sich furchtlos ins pianistische Getöse. Treffsicher, vital, auch mal poetisch. Das Orchester unter Ronald Corp begegnet auch dem Pathos dieser Musik mit Kraft. Das Ganze klingt aufnahmetechnisch freilich nicht differenziert genug, sondern eher töpfern.

Michael Stenger

Interpretation
Klang



Pierné, Klavierkonzert op. 12, Poème symphonique op. 37, Fantaisie-Ballet op. 6, Scherzo-Caprice op. 25; Stephen Coombs (Klavier), BBC Scottish Symphony Orchestra, Ronald Corp (2002) Hyperion/Codaex CD A67348 (52')



Hemmungslos

Carter Pann (geb. 1972) zählt zu jenen jungen US-amerikanischen Kompo-nisten, die bereits mit der musikalischen „Postmoderne“ aufgewachsen sind. Das macht sich in Panns Werken mit einer musi-kalisch-stilistischen Hemmungslosigkeit bemerkbar, die ihresgleichen sucht: Debussy schüttelt gewissermaßen Tschaikowsky die Hand; sie setzen sich ans Klavier und spielen zusammen dann Mozart im Stile Beetho-vens, unterlegt mit einem Jazz-Bass. Mehr noch: Pann komponiert auch bekannte und beliebte Werke gleichsam noch einmal, so etwa in seinen Reisebildern „Deux séjours“ Saties „Gymnopédies“ in der Instrumentie-rung durch Debussy, oder etwa originale Musik zu Stierkämpfen wie in „Two Portraits of Barcelona“. Diese Musik ließe sich als mu-sikalischer „comic strip“ charakterisieren: Sie ist skizzenhaft-einfach, grell, lebhaft, drastisch, verfremdend und naiv, zugleich aber auch direkt, unverkrampft, sicher und geschickt. Pann erfindet weniger Musik, als dass er sie scheinbar ohne Logik, jedoch stets lust- und effektiv arrangiert.

José Serebrier ist mit seiner reichen musi-kalischen Erfahrung in allen Stilen der rich-tige Dirigent für diese Stücke, deren allzu grelle Effekte er spürbar abfedert, ohne sie jedoch allzu sehr zu dämpfen. Und Barry Snyder illuminiert dieses Stilgemisch mit souveräner Spielkultur und Geschmack, dem auch die Tschechische Staatsphilhar-monie aus Brünn kaum nachsteht. Ärgerlich bleibt nur, dass Naxos extrem unfreundlich die deutsche Übersetzung des Booklet-Textes eingespart hat, den Carter Pann selbst verfasste.

Giselher Schubert

Interpretation
Klang



Pann, Klavierkonzert, Deux séjours, Dance Partita, Two Portraits of Barcelona; Barry Snyder (Klavier), Tschechische Staats-philharmonie Brno, José Serebrier (1999) Naxos CD 8.559043 (67')

GENOVA & DIMITROV
PIANO DUO



Photo Fr. Frehofer

»Brillante Finger« FAZ

»Atemberaubend« FonoForum

»Fulminant« Berliner Morgenpost

»Stunning pianism« American Record Guide

»Almost sensual« The Washington Post

»Memorable performances«

BBC Music Magazine

cpo

Bisher auf **cpo** erhältlich

Sonaten von **Muzio Clementi**

cpo 999 935-2

Sonaten von **Johann Christian Bach**
und **Wilhelm Friedrich Ernst Bach**

cpo 999 848-2

Konzerte von **Bohuslav Martinu**
und **Alfred Schnittke**

Radio-Philharmonie Hannover des NDR,
Eiji Oue

cpo 999 804-2

Pancho Vladigerov
Bulgarian Impressions

cpo 999 733-2

Werke von **Dmitri Shostakovich**,
Igor Stravinsky und **Sergei Prokofiev**
cpo 999 599-2

www.genova-dimitrov.com

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

cpo gibt's auch im Internet: <http://www.cpo.de>