



Trillergrinsen

Goethes Begriff der „Weltliteratur“ entflammte Dichter wie Komponisten. Vor allem Liszt nahm ihn sich zu Herzen, er lieferte Beiträge zu Shakespeare, Hugo und zu den italienischen Nationaldichtern Petrarca und Dante sowie – anlässlich der Goethe-Feier 1849 – zu Torquato Tasso. Leon Botstein hat mit dem London Symphony Orchestra die Dante- und Tasso-Werke eingespielt, auf eindringliche, akribische, lähmende, begeisternde Weise. Herrlich traurig die Kantilene zum „Nessun maggior dolore“, grell leitet die Harfe zum Höllengelächter über, wo prall die Streicher knurren. Trillergrinsen aus dem Abgrund, in das sich beißend die Flöte einmischt. Im Gegensatz steht dazu das versonnene Schaukeln der Flöte am Ende des zweiten Satzes, dessen „Magnificat“ Botstein in mystisches, wellenhaft durchbrochenes Piano taucht. Die Aufnahme wäre gewiss noch packender, wenn sie nicht unter einem dumpfen Klangbild litte – als hätte man einen Gazeschleier über die Mikrofone gelegt. Dies überrascht umso mehr, da, im Gegensatz dazu, das Orchester ansonsten transparent und mit brillanter Raumtiefe eingefangen wurde.

Am Beginn der sinfonischen Dichtung „Tasso, lamento e trionfo“ gibt Botstein den Streichern Atem zur Klage, ein Abbild des im Kerker sitzenden Dichters – bei dem sich Liszt selbstredend mehr an Byron als an Goethe orientiert hat. Die Wiederaufnahme des Themas durch die Bassklarinette klingt wie ein Trauermarsch, ein vom Ende her gesehen ergreifender, weil Hoffnung zerstörender Moment. Das Finale gestalten die Londoner als leicht trivial komponierten, freudumglänzten Triumph. Delikat, wie sich kurz zuvor aus dem Diminuendo der Geigen prachtvoll die Flöte herauschält.

Christoph Vratz

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★

Liszt, Dante-Sinfonie, Tasso, lamento e trionfo; London Oratory School Schola, London Symphony Orchestra, Leon Botstein (2003)
Telarc/In-Akustik CD 80613 (64')



Eindruck bestätigt

Es ist schon bemerkenswert, wie das englische Label Chandos auf dem Gebiet des sinfonischen Repertoires eine Lücke nach der anderen schließt. Dies betrifft auch die Werke des Russen Anton Arensky (1861-1906). Bereits wenige Monate nach der Veröffentlichung der ersten Folge bestätigt nun die zweite den Eindruck einer Musik, bei der manche Wendung oder auch nur der Tonfall verblüffend an Tschaikowsky (den verehrten Freund) erinnert. Arensky schreibt jedoch formal und satztechnisch weitaus durchsichtiger und bleibt emotional unangestregter – und genau das zeichnet seine Kompositionen aus. Die brillante Orchesterleistung des BBC Philharmonic hätte allerdings einen klarer konturierten Klang verdient.

mku

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★

Arensky, Ouvertüre zu „Un songe sur le Volga“, Vorspiel zu „Nal und Damayanti“, Suite op. 33, Intermezzo op. 13, Sinfonie Nr. 2; BBC Philharmonic, Vassily Sinaisky (2002)
Chandos/Codæx CD 10024 (66')



Wunschlos glücklich

Die Stereo-Aufnahmetechnik dieser Einspielungen zweier großartiger Hauptwerke Schönbergs ist schlechterdings bestechend: konturenscharf, transparent, räumlich-gestaffelt, plastisch, ungemein rein und deutlich. Dem entspricht die Interpretation der Werke: Zubin Mehta ist ein Meister der Gestaltung, der noch subtile Differenzierungen der Phrasierung sogleich in eine Belebung des musikalischen Ausdrucks verwandeln kann. Freilich lässt auch das Spiel des Bayerischen Staatsorchesters keine Wünsche offen.

G.Sch.

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★★

Schönberg, Verklärte Nacht op. 4, Kammer-symphonie op. 9; Bayerisches Staatsorchester, Zubin Mehta (2003)
Farao SACD 108 044 (54')



Sinfonie und Fantasie

Als Alma Schindler 1902 Gustav Mahler heiratete, hatte sie gerade einen anderen Liebhaber abgelegt: Alexander Zemlinsky (1871-1942). Der, durch seinen Übertritt zum Katholizismus ohnehin in seinen Grundfesten erschüttert, wollte daraufhin eine Sinfonie „Vom Tode“ komponieren, besann sich aber anders und formte aus der Vorstudie die Orchesterfantasie „Die Seejungfrau“. Als Vorbild diente ihm „Ein Heldenleben“, doch übte er auch Kritik an Straussens Konzept der Sinfonischen Dichtung: „Wo unser Ohr Hässlichkeiten hört“, schrieb er an Schönberg, „wo die Kunst der Tonmalerei [...] in die Parodie hineingeräth – wenn auch mit grösster Technik – dort ist die Grenze überschritten.“ Im mittleren der drei Sätze weicht Zemlinsky ab von Andersens Märchen, um sich ganz in die Psychologie der Titelheldin zu versenken.

Zehn Jahre zuvor verlief sein Leben noch in geregelten Bahnen: Mit einer Sinfonie bedendete Zemlinsky preisgekrönt sein Studium am Wiener Konservatorium. Dort hatte er auch die Technik der entwickelnden Variation gelernt, was er in diesem Werk gründlich unter Beweis stellt und wohl der Grund für das Lob sein dürfte, das Eduard Hanslick ihm aussprach.

Antony Beaumont, spätestens seit seiner Rekonstruktion von „Der König Kandaules“ ausgewiesener Zemlinsky-Experte, hat die Sinfonie 1995 herausgegeben. Mit der Tschechischen Philharmonie interpretiert er sie viel strenger, viel schlichter, viel klassischer als die „Seejungfrau“, die er in luxuriöser Klänge kleidet, ohne darüber die vielfachen fahlen Stimmungen zu vernachlässigen. Im Prager Rudolfinum hat Ralph Couzens ein durchhörbares, in viele punktuelle Ereignisse aufgespaltenes Klangbild eingefangen.

Jörg Hillebrand

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Zemlinsky, Die Seejungfrau, Sinfonie d-Moll; Tschechische Philharmonie, Antony Beaumont (2003)
Chandos/Codæx CD 10138 (71')

Bax-Apologie

Die Ansicht des Dirigenten Vernon Handley, dass die sieben zwischen 1921 und 1939 entstandenen Sinfonien von Arnold Bax (1883-1953) zu den bedeutenden Gattungsbeiträgen im 20. Jahrhundert zählen, dürften hierzulande nicht allzu viele Musikfreunde teilen. Selbst in England fanden Bax' Sinfonien lange Zeit kaum ein positives Echo. Ihre formalen Umrissse wurden als vage, das thematische Material als zu chromatisch, seine Entwicklung als ziellos und die Instrumentation als zu dick empfunden. Inzwischen bewerten die Spezialisten diese Eigenschaften anders und durchaus positiv. Das Rhapsodische von Bax' Konstruktionen wird als Ergebnis entwickelnder Variation wahrgenommen, durch die die Motive in immer neuen „Aggregatzuständen“ gezeigt werden, die oft ausufernden Formen als Voraussetzung für eine außergewöhnliche Vielfalt von Stimmungen und Eindrücken. Auch gilt Bax inzwischen als begnadeter Orchestrator, der durch ungewöhnliche Kombinationen von Instrumenten immer wieder einzigartige Klangbilder zu beschwören vermochte. Für das Problem des Finales im sinfonischen Zyklus gesteht man Bax sogar eine ganz eigene Lösung zu: Die Schlusssätze seiner stets dreisätzigen Sinfonien sind immer eine Mischung aus Scherzo und Epilog und können, etwa in den Sinfonien Nr. 3, 6 und 7, durchaus epische Züge annehmen. Der Schlüssel zum Verständnis der Werke ist und bleibt aber wohl ihre manchmal an Sibelius oder Nielsen gemahnende „nordische“ Gefühlswelt, deren Poesie sich leicht mit Naturmystik und Sagenwelten assoziieren lässt.

Wer heute Bax-Sinfonien einspielt, trifft auf nur wenig Konkurrenz. Hier sind vor allem Bryden Thomsons Gesamteinspielung aus den 1980er Jahren für Chandos und die vor kurzem erst beendete von David Lloyd-Jones für Naxos zu nennen. Vernon Handley übertrifft sie allerdings beide und rechtfertigt dadurch seine neuerliche Auseinandersetzung mit Bax. Nachdrücklicher als Thomson und Lloyd-Jones macht Handley sich zum Anwalt dieser Sinfonien, zu denen er eigenen Angaben zufolge bereits seit seiner Jugend eine besondere Affinität besitzt. Dies nicht etwa nur, indem er durch zwei im Booklet-Text bzw. auf einer begleitenden CD wiedergegebene Interviews seine persönliche Bax-Apologie verbreitet. Handleys Lesart vermittelt neben großem Verständnis dieser nicht immer leicht zugänglichen Werke auch schlichtweg größeren Enthusias-



mus, als Thomson und vor allem Lloyd-Jones zu bieten haben.

Der im Romantischen schwelgenden Deutung Thomsons setzt Handley eine dramatischere, konzisere Sicht entgegen, schlägt auch fast immer wesentlich schnellere Tempi an. Gegenüber dem positivistischen Lloyd-Jones, dessen Hauptaugenmerk auf der Transparenz der Textur zu liegen scheint, betont Handley den Bilderreichtum der Partituren. Seine stärksten Momente hat er vielleicht gerade dort, wo er sich dem Zwielicht der Baxschen Stimmungen, dem atmosphärischen Legendenton ganz öffnet, etwa im dritten Satz der Sechsten, dort, wo die Streicher das Thema der Introduction von der Klarinette übernehmen. Die subtile Vorbereitung des Kulminationspunktes im ersten Satz der Sechsten oder des ersten Einsatzes des Hauptthemas im ersten Satz der Siebten zeigt aber auch, wie sehr Handley mit der Architektur dieser Werke vertraut ist. Auch den etwas unkomplizierteren Momenten gilt seine ganze Aufmerksamkeit, etwa der „Marcia trionfale“ der Vierten, die bei ihm weit mehr Körper besitzt als bei Lloyd-Jones und drängender formuliert ist als bei Thomson. Zwar gelingt Thomson aufgrund seiner gemächlicheren Gangart der Übergang zum Epilog im Finale der Dritten organischer, während der Epilog selbst eine größere visionäre Kraft besitzt, als Handley ihm mitgeben kann. Dafür entschädigt aber insgesamt Handleys vorbildliche und im Vergleich zu seinen Konkurrenten plastischere Umsetzung der Baxschen Orchesterfarben, so auch des Chiaroscuro im Finale der fünften Sinfonie.

Andreas Friesenhagen

Interpretation
Klang

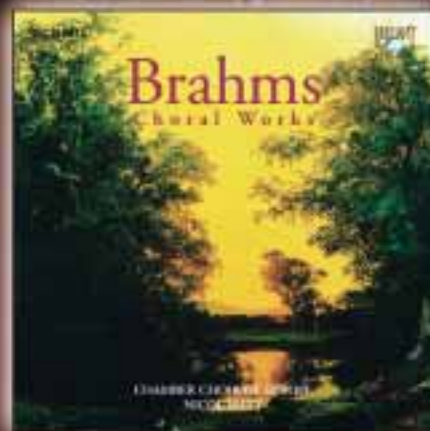
★★★★★
★★★★

Bax, Sinfonien Nr. 1-7, Tintagel, Rogue's Comedy Overture; BBC Philharmonic, Vernon Handley (2002/3)
Chandos/Codæx 5 CD 10122 (355')

Chamber Choir of Europe

Nicol Matt

„A Cappella“



MMK92179

8-CD Wallet Box



MMK99997

10-CD Wallet Box

„...Matt hat da in kurzer Zeit ein homogenes und kraftvolles Ensemble geformt, das mit Intonationssicherheit, mit der nötigen Intelligenz und mit bezwingendem Herzenseinsatz auf der ganzen Linie überzeugt.“ (FONO FORUM 03/04)



Joan Records

Joan Records Entertainment GmbH • D-80687 München • www.JoanRecords.de



Produktiver Herzanfall

Stolze 63 Jahre, 20 mehr noch als Brahms, musste Ernst Toch (1887-1964) alt werden, bevor er seine erste Sinfonie schrieb. Nach dem Ersten Weltkrieg einer der erfolgreichsten Kammermusikkomponisten in Deutschland, war der Wiener Jude 1933 nach Los Angeles emigriert und hatte sich in Hollywood als Filmmusiklieferant verdingt. Erst eine tiefe geistige Krise und ein schwerer Herzanfall zwangen ihn zu Neuorientierung, Rückkehr in die Heimat und, letztendlich, Explosion der Schaffenskraft.

Der ersten seiner insgesamt sieben Sinfonien hat Toch als Motto eine Zeile aus dem Luther-Choral „Ein' feste Burg“ vorangestellt: „Und wenn die Welt voll Teufel wär“. Dennoch und obwohl keiner der vier Sätze sich in ein klassisches Formschema fügt, hegte er keinerlei programmatische Intentionen. Das gilt auch für die Marian MacDowell gewidmete vierte Sinfonie, deren Kontrapunktik wiederum mit nur wenigen, dafür umso intensiver dem Hörer sich einbrennenden Linien auskommt. Zwischen den drei Sätzen wollte Toch Dankworte an die amerikanische Mäzenin gesprochen wissen, was Antal Dorati, Dirigent der Uraufführung 1957, allerdings ablehnte.

Nachdem in jüngster Vergangenheit Tochs Streichquartette aufhorchen ließen, vervollständigt CPO nun mit dieser Folge die Einspielung seiner Sinfonien. Dem Lob, das Alun Francis dafür bislang gespendet wurde, kann nur beigeplottet werden. Zwar gelingen den Violinen des Berliner Rundfunk-Sinfonieorchesters die langen Unisono-Strecken im Kopfsatz der Vierten nicht ganz lupenrein. Dafür sind die changierenden Bläsersoli farblich fein aufeinander abgestimmt, beruhigt die unbeirrt durch die Stimmen fließende Bewegung, erquickten die huschenden Pizzicato-Arpeggien im Scherzo des Erstlings.

Jörg Hillebrand



Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Toch, Sinfonien Nr. 1 und 4; Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Alun Francis (2001/2)
CPO/JPC CD 999 774-2 (67')



Ukraine keimfrei

Wie hältst du es mit der Folklore, Genosse? Eine peinvolle Frage für Prokofieff. Das Ballett „Am Dnjepr“ (französisch: „Sur le Borysthène“), 1932 in Paris erfolglos uraufgeführt, verrät ein deutliches Desinteresse an der Volksliedtradition. Was ziemlich verwundert, hätte der aus dem ukrainischen Jekaterinoslaw gebürtige Komponist hier doch bis über beide Ellbogen im heimischen Mutterboden wühlen können. Ja, wühlen müssen, schließlich spürte er zu dieser Zeit die mörderische Anziehungskraft der Sowjetunion schon in allen Adern. „Am Dnjepr“ aber begnügt sich mit der bekannten hymnischen Rhetorik und einigen Vorklängen auf „Romeo und Julia“ – das Ballett könnte ebenso gut „Am Don“ heißen oder „An der Seine“. Angeblich wurde der Titel erst am Ende des Kompositionsprozesses von den Bühnenbildern inspiriert.

Überwiegend entbehrlich ist auch die Suite aus „Semjon Kotko“. Diese 1940 vollendete Oper spielt zu Beginn der 1920er Jahre in der Ukraine, während einer deutschen Invasion. Die Suite ist noch viel zweifelhafter als das Bühnenwerk selbst. Sie unterschlägt die Perfidie des Textbuches, das noch einmal die Feinde der Revolution zum Abschuss freigibt, nachdem bereits sechs Millionen Menschen durch Stalins Tscheka und Zwangskollektivierung umgekommen waren. Sie lässt aber auch die meisterhafte Dramaturgie, die man dem „Semjon Kotko“ bei allem Ekel zusprechen muss, unter den Tisch fallen, ebenso das melodische Rezitativ, Prokofieffs Geheimwaffe gegen die parteilich verordnete „Liedoper“. Von Lokalkolorit findet sich kaum eine Spur, obwohl Prokofieff vor allem die ukrainische Natur des Sujets gereizt haben soll. Was heutige Hörer daran reizen soll, weiß offenbar nicht einmal Dirigent Michail Jurowski.

Volker Tarnow

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Prokofieff, Sur le Borysthène, Suite aus Semjon Kotko, Leutnant Kijé; WDR-Sinfonieorchester Köln, Michail Jurowski (1997/98)
CPO/JPC 2 CD 999 976-2 (109')



Anfang und Ende

Mit dieser sechsten Folge müsste die Gesamteinspielung der Orchesterwerke von Igor Markevitch (1912-1983) abgeschlossen sein. Schließlich hat der gebürtige Ukrainer zwischen 1929 und 1943 nur ein schmales Œuvre vorgelegt, bevor er sich nach dem Zweiten Weltkrieg ganz dem Dirigieren zuwandte. Die hier präsentierten Werke dokumentieren Anfang und Ende seines kompositorischen Schaffens.

Das noch ganz dem Neoklassizismus – oder besser: Neobarock – verpflichtete Klavierkonzert schrieb Markevitch im Auftrag Sergei Diaghilews. Es war sein erstes aufgeführtes Werk und bescherte ihm einen Aufsehen erregenden Eintritt in die Musikwelt. Diaghilew bestellte sofort bei seinem neuen Protégé ein Ballett, starb aber, bevor es auf die Bühne gebracht werden konnte. Markevitch verarbeitete das Material zu einer „Kantate“ für Sopran, Männerchor und Orchester. Den surrealistischen Text unterlegte Jean Cocteau nachträglich. (Die in Markevitchs Autobiographie erzählte turbulente Entstehungsgeschichte lohnt die Lektüre.)

Auch mit seinen weiteren Ballettmusiken hatte Markevitch kein Glück. 1932 komponierte er für Serge Lifar „L'envol d'Icare“, doch auch dieses Projekt scheiterte. Elf Jahre später revidierte er die Partitur zu einer Sinfonischen Dichtung und eliminierte dabei die revolutionären Vierteltonskordaturen des Originals. Diese sehr originelle und eigenständige, nur fern an Strawinsky gemahnende Musik kann als Markevitchs Hauptwerk gelten.

Insbesondere „Icare“ stellt ans Orchester höchste technische Anforderungen. Die Arnheimer Philharmoniker bewältigten sie. Aber mehr auch nicht.

Jörg Hillebrand



Interpretation
Klang

★★★
★★★

Markevitch, Sämtliche Orchesterwerke Vol. 6: Klavierkonzert, Cantate, Icare; Martijn van den Hoek (Klavier), Nienke Oostenrijk (Sopran), Niederländischer Konzertchor, Philharmonisches Orchester Arnheim, Christopher Lyndon-Gee (1998/99)
Marco Polo/Naxos CD 8.225076 (66')



Subjektiv und objektiv

Alberto Ginastera (1916–1983), der nach der Machtergreifung Peróns seine argentinische Heimat verließ, um in den Vereinigten Staaten u. a. bei Copland zu studieren, unterteilte sein Schaffen selbst in drei Perioden: einen „objektiven Nationalismus“, in dem Elemente der Folklore direkt in die Komposition eingingen, einen „subjektiven Nationalismus“, in dem er das musikalische Material nurmehr aus den strukturellen Möglichkeiten der Volksmusik schöpfte, schließlich einen „Neoexpressionismus“, beeinflusst durch Schönberg, Berg und Strawinsky.

Ein typisches Beispiel für die erste Schaffensperiode ist das Ballett „Estancia“ von 1943, ein Auftragswerk für Georges Balanchine. Die Handlung schildert das Leben auf einer solchen „estancia“, einem Landwirtschaftsgut, und verherrlicht die harte Arbeit auf den Feldern. In dieselbe Richtung weist Estanislao del Campos „Fausto“-Dichtung, über die Ginastera im selben Jahr eine programmatische Ouvertüre komponierte. Weit aus abstrakter hingegen der Variationszyklus von 1953, der als exemplarisch für die zweite Schaffensperiode gelten kann. Und das 1965 durch Widmungsträger Nicanor Zabaleta uraufgeführte Harfenkonzert steht bereits für den Übergang zum Neoexpressionismus, wobei die Modernität des Werkes vor allem in seiner Orchestrierung liegt.

Das Konzert verlangt von der Harfe ein ungewöhnlich hohes Maß an rhythmischer Pointierung. Magdalena Barrera erfüllt alle Anforderungen bravourös. Das Orchester hingegen könnte man sich in den zahlreichen Malambos und anderen ostinaten Tänzen knackiger vorstellen. Dafür bietet Josep Pons ein bewundernswert mutiges Pianopianissimo haarscharf an der Grenze zum Wegbrechen.

Jörg Hillebrand

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Ginastera, Estancia (Cuatro danzas del ballet), Concierto para arpa y orquesta, Obertura para el „Fausto“ criollo, Variaciones concertantes; Magdalena Barrera (Harfe), Orquesta Ciudad de Granada, Josep Pons (2002) Harmonia Mundi CD 901808 (70')



Auf dem Prüfstand

Obwohl in Warschau geboren, hat Mieczyslaw (Moissej) Weinberg (1919–1996) vor allem in der russischen Musikgeschichte seinen Platz – 1939 in die Ukraine geflohen, erhielt er erst in Minsk eine kompositorische Ausbildung. Entscheidender als die akademische Unterweisung war für seinen künstlerischen Weg indes die Begegnung mit Schostakowitsch, die Weinberg als „zweite Geburt“ empfand. Inwieweit die in den Jahren gewachsene Freundschaft auch in den Partituren ihren Niederschlag fand, ist allerdings (noch) nicht sicher zu ermitteln – Weinbergs Produktivität macht selbst einen ersten Überblick fast aussichtslos: Sein umfangreiches Werkverzeichnis zählt mehr als zwanzig Sinfonien (über die genaue Zahl sind die Lexika uneins), 17 Streichquartette, sieben Opern und zahlreiche Bühnen- und Filmmusiken.

Vor diesem Hintergrund mag man denn auch in der fünften Sinfonie (1962) mehr Anklänge an Schostakowitsch heraushören (vor allem hinsichtlich der Faktur), als der Musik wirklich adäquat sind. Denn zunächst sollte die Originalität der Partituren nicht in Frage gestellt werden. So fehlt ihr die vertraute fahle Doppelbödigkeit, dafür bietet sie eine kontinuierlichere Entwicklung des Materials, wobei die Themen gelegentlich auch der (jüdischen) Volksmusik entlehnt sind – wie in der weitaus griffigeren Sinfonietta (1948). Auch wenn Weinbergs Œuvre noch auf dem Prüfstand steht, so liegt doch dank der souveränen Leistung des Orchesters aus Katowice eine viel versprechende erste Folge der offenbar von Chandos geplanten Gesamteinspielung der Orchesterwerke vor – bemerkenswerte Kompositionen, die hierzulande wohl auch dem Spezialisten kaum bekannt sein dürften.

Michael Kube

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Weinberg, Sinfonie Nr. 5, Sinfonietta Nr. 1; Nationales Polnisches Radio-Sinfonieorchester Katowice, Gabriel Chmura (2003) Chandos/Codæx CD 10128 (67')



Neuntonmusik

In den frühen 1950er Jahren war Deutschland politisch noch nicht reif für ein Werk über den kommunistischen Schriftsteller Julius Fucik. Das sah Luigi Nono wohl ein, und deshalb schrieb er ein Werk mit dem abstrakten Titel „Komposition für Orchester“. Über weite Strecken beschränkt er hier den Materialvorrat auf neun Töne; erst im abschließenden reinen Schlagzeugteil kommen die übrigen zum Einsatz – und zwar ausschließlich diese drei. Doch die Abstraktion ist nur eine scheinbare, ist nur eine Maske, „hinter der sich Nonos emotionales Engagement tarnt; denn am lodernd dramatischen Gestus, von dem die Komposition erfüllt ist, kann kein Zweifel bestehen“. Schreibt Peter Hirsch im Beiheft, und so dirigiert er das Werk auch.

Anlässlich von Nonos 80. Geburtstag hat Hirsch außerdem ein Ballett für Soli, (Sprech-) Chor und Orchester ersteingepreist, das 1954 an der Deutschen Oper Berlin uraufgeführt wurde. Choreographin war Tatjana Gsovsky, Textgrundlage „In seinem Garten liebt Don Perlimplin Belisa“ von Federico García Lorca, auf den Nono kurz zuvor sein berühmtes Epitaph komponiert hatte. Interessant und geradezu amüsant, zu verfolgen, wie er sich hier um einen tänzerischen Gestus bemüht und selbst durch massiven Schlagzeugeinsatz nie wirklich Erdschwere erlangt.

Gerade aus der Reduktion der musikalischen Mittel gewinnt das Deutsche Symphonie-Orchester die Spannung für seine Interpretation. Die punktuellen Klangereignisse verbinden sich zu spannenden Szenen zwischen freiem Schweifen und Gefangen-Sein in Tonrepetitionen. Leider stören die Nebengeräusche der Konzertmitschnitte die phasenweise äußerst leise Musik.

Jörg Hillebrand



Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Nono, Composizione per orchestra Nr. 1, Der rote Mantel; Angelika Luz (Sopran), Jörg Gottschick (Bariton), RIAS-Kammerchor, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Peter Hirsch (1998/2000) Wergo/Sunny Moon CD 6667 2 (51')

Faszinierendes Orchesterportrait

Trotz guter Reputation von Residentie Orkest, Rotterdams Filharmonisch Orkest und Hilversums Radio Filharmonisch Orkest spielt eigentlich nur das 1888 gegründete Koninklijk Concertgebouw Orkest eine internationale Rolle. Vol. 2 der von Niederländischem Rundfunk und Muziek Groep Nederland initiierten Anthologie mit Radioaufnahmen des Orchesters hätte eigentlich mit der „Stunde Null“ (Ende der Ära Mengelberg) beginnen dürfen, die ja auch den Chef-Aufstieg Eduard van Bejnum markiert. Doch man hat sich nach der ersten Kassette (1935-1950) für eine Dekadeneinteilung entschieden, wofür spricht, dass sich die Beinum-Nachfolger – Bernard Haitink und Riccardo Chailly, demnächst Mariss Jansons – mit ihrer Präsenz in kein Jahresschema einpassen lassen.

Bei 14 CDs mit durchschnittlich 75 Minuten Spieldauer kann nicht auf jedes Tondokument eingegangen sein, ein Vergleich mit identischen Werken bei Industrieinspielungen angestellt werden (Rafael Kubelik). So muss selbst für Leopold Stokowski (1951) eine Erwähnung genügen. Im Falle Kubelik ist ohnehin wesentlich interessanter, dass er sich mit Alexandre Tansmans „Musique pour orchestre“ einem ihm bis dahin vermutlich unbekannten, freilich etwas leerläufigen Werk zuwendet. Eher untypisch auch Rachmaninoffs zweites Klavierkonzert, feurig angegangen und von Julius Katchen mit pianistischer Grandeur geadelt. Während Kubelik also gut dokumentiert ist, sind Ferenc Fricsay und Georg Solti, eigentlich ständige Gäste am Pult, in der CD-Anthologie nicht vertreten.

Josef Krips leitet eine ungemein lodernde Beethoven-Siebente (1952), auch die für Otto Klemperer wohl mehr als Beethoven-Randwerk geltende Konzertarie „Ah, perfido“ vibriert vor Leidenschaft (1951). Erwähnenswert ist der Mitschnitt auch wegen der phonographisch nur mäßig repräsentierten Gré Brouwenstijn, deren jugendlich strahlender Sopran (Kontrast zu den theatralischen Interpretationen einer Inge Borkh oder Maria Callas) Ohr und Herz bezwingt. Auch bei Bruno Walter, dessen erste Kontakte zum Concertgebouw Orkest noch in die Zeit vor 1945 zurückreichen, herrscht eine das Alter des Dirigenten Lügen strafende Frische. Das komplette Konzert vom 6. Juni 1952 aus dem Kurhaus Scheveningen umfasst Mozarts KV 550 (mit überaus zärtli-

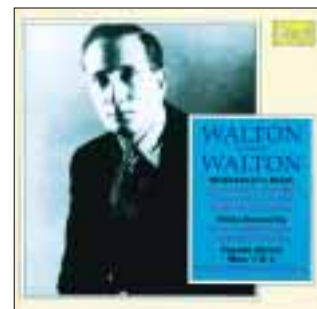


chem Andante), einen ganz und gar weltentstürmerischen „Don Juan“ von Strauss sowie Mahlers Vierte. Das Sopransolo singt Elisabeth Schwarzkopf erstaunlicherweise wesentlich kalkulierter als die 1957 aufgenommene Mozart-Konzertarie „Non temer“ unter Klemperer. Von diesem enthält die Kassette noch Bartók- und Schönberg-Mitschnitte, die sich mit den Veröffentlichungen bei Archiphon decken. Andere „old men“ wie George Szell, Pierre Monteux (u. a. mit einem gleichermaßen luziden wie energischen „Siegfried“-Idyll, 1953), Antal Dorati und Hans Rosbaud sind gebührend vertreten: Zu ihnen bildet der Aufsteiger Bernard Haitink (Bruckners Zweite, 1959) einen generationsmäßigen Gegenpol.

Niederländische Komponisten tauchen seltener auf als etwa bei der einschlägigen Reihe „Dutch Music“ (Olympia), die zudem hauptsächlich vom Residentie Orkest bestritten wird, doch gibt es auch in der Concertgebouw-Kassette repräsentative Beispiele (Matthijs Vermeulen, Sem Dresden). Explizit sei das 1951 aufgeführte Violinkonzert von Hans Henkemans (1950) erwähnt, schon weil es mit der identischen Besetzung (Solist: Theo Olof, Dirigent: Eduard van Beinum) drei Jahre später auch im Plattenstudio aufgezeichnet wurde. Das einzige „ausländische“ Musikbeispiel der Kassette ist Straussens „Zarathustra“, 1958 bei den Salzburger Festspielen von Dimitri Mitropoulos machtvoll in Szene gesetzt (bei Orfeo durch die ebenfalls aufgeführte Dritte von Brahms ergänzt). Stellvertretend für noch nicht genannte Solisten möge aus Anlass seines 100. Geburtstages der Geiger Nathan Milstein (großartiger Brahms) erwähnt sein.

Matthias Norquet

Anthologie des Koninklijk Concertgebouw Orkest Vol. 2 (1950-60)
Q Disc/Musikwelt 14 CD MCCL 97018



Definitive Deutungen

Als Dirigent war William Walton, der sich selbst einmal als Amateur auf diesem Gebiet bezeichnete, weitgehend Autodidakt. Zum Taktstock griff er eigentlich nur dann, wenn eigene Kompositionen auf dem Pult lagen. Etliche seiner Werke spielte Walton auch für die Schallplatte ein (einige davon mehrfach) und zeigte sich dabei stets als hervorragender Sachwalter seines Œuvres.

Geradezu definitive Lesarten der „Façade“-Suiten (1923), des Violakonzerts (1928/29) und von „Belshazzar's Feast“ (1930/31) – allesamt Werke, die in Waltons Karriere als Komponist Schlüsselpositionen innehaben – vereinigt die vorliegende CD. Das Violakonzert ist hier in der originalen Orchestrierung zu hören, die heute meist zu Gunsten der aus dem Jahr 1962 stammenden Überarbeitung ignoriert wird; die frühere Fassung wurde von Walton jedoch nicht zurückgezogen. Mit Frederick Riddle als hervorragendem Solisten arbeitete Walton den neoklassizistischen Ton des Werks in dieser leider tontechnisch nicht optimalen Decca-Aufnahme von 1937 stärker heraus, als man es heute gewohnt ist.

Eine grandiose Leistung zeigt der Bariton Dennis Noble in der Rolle des biblischen Erzählers in „Belshazzar's Feast“. Im Kriegsjahr 1943 gelang aber vor allem Walton selbst eine außerordentlich dichte, eindringliche Wiedergabe dieses Kurz-Oratoriums. Fast scheint es, als habe die Inbrunst der „Alleluia“-Rufe auf den Tod des Despoten Belshazzar auch etwas mit der damaligen weltpolitischen Lage zu tun.

Andreas Friesenhagen

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★

Walton, Violakonzert, Belshazzar's Feast, „Façade“-Suiten Nr. 1 und 2; Frederick Riddle (Viola), Dennis Noble (Bariton), Huddersfield Choral Society, London Philharmonic Orchestra, London Symphony Orchestra, Liverpool Philharmonic Orchestra, William Walton (1936-43) Pearl/HM CD GEM 0171 (76')



Schöne Zugaben

Es soll Magazine geben, die man von hinten aufblättert. Hier empfiehlt sich Ähnliches: Wen-Sinn Yangs Live-Aufnahme des Dvorák-Konzerts hat neben der Konkurrenz keine Chance. Die lyrischen Passagen geraten allzu unruhig, der Ton ist eng und wenig variabel. Und das Orchester begleitet eher al fresco. Einen ganz anderen Eindruck gewinnt, wer mit Track vier einsteigt. In den herrlichen Salonpiècen – eine Polonaise, ein Rondo und „Waldesruh“ – zeigt sich der Solocellist des BR-Symphonieorchesters als brillanter Techniker. Er gestaltet gelöst und nutzt nuanciert das emotionale Spektrum zwischen Wehmut und Überschwang. A.C.

Interpretation
Klang

★★★
★★★★

Dvorák, Sämtliche Werke für Cello und Orchester; Wen-Sinn Yang (Cello), Sinfonia Helvetica, Deutsches Kammerorchester, Grzegorz Novak (1994)
Arts/Klassik-Center CD 47638-2 (59')



Fast zu nobel

Jens Peter Maintz, 1994 mit dem ersten Preis im ARD-Wettbewerb ausgezeichnet, heute Solocellist des Deutschen Symphonie-Orchesters und Mitglied des Fontenay-Trios, umgibt Tschaikowskys bekannte Werke sinnreich mit Salonstücken jener Cello-Virtuosen, die zeitgleich in Russland wirkten. Stilistisch liegen sie nah beieinander: Während sich die schnellen Nummern in quirliger Geläufigkeit ergehen, verströmen die ruhigen melodienselige Melancholie. Ein Juwel in dieser Hinsicht ist Wilhelm Fitzenhagens „Resignation“. Maintz, technisch hoch geschmeidig, spielt mit nobler, indes reichlich monochromer Eleganz. Subjektive Duftmarken – bunte Farben etwa oder unerwartete Kontraste – fehlen weitgehend. A.C.

Interpretation
Klang

★★★
★★★★

Tschaikowsky für Cello: Werke von Tschaikowsky, Davidow, Fitzenhagen und Brandukow; Jens Peter Maintz (Cello), Litauisches Kammerorchester, David Geringas (2001/2)
Arte Nova/HM CD 74321 80791 2 (67')



Vornehm

Zwei rückwärts Gewandte, deren Cellokonzerte jeweils kurz nach dem Ende eines Weltkrieges entstanden: 1919 und 1945. Das war's dann aber auch mit den Gemeinsamkeiten. Elgars Ode an den Weltschmerz ist längst eines der populärsten Werke der Gattung. Im Gegensatz dazu spielt das mit wunderbar leichter Hand geschriebene, nur selten von Melancholie beschattete Barber-Konzert im Konzertleben kaum eine Rolle. Anne Gastinel liefert eine sehr elegante und feine Interpretation, technisch selbst in den höllisch schwierigen Sextenpassagen des ersten Satzes noch kontrolliert. Da klingt alles von innen her empfunden und geschmackvoll formuliert. Doch wo ist Glut, wo Ekstase? A.C.

Interpretation
Klang

★★★
★★★★

Elgar, Barber, Cellokonzerte; Anne Gastinel (Cello), City of Birmingham Symphony Orchestra, Justin Brown (2003)
Naïve/HM CD V 4961 (54')



Schwerer Rahmen

Eine klanglich tadellose und musikalisch bemühte Neueinspielung der beiden Chopin-Konzerte: Im positiven Sinne des Wortes bemüht im Falle der souveränen Ewa Kupiec, die alle Einzelheiten ihrer Solostimme charaktervoll, differenziert und makellos klar herausspielt und sich dabei in ihrer Bewegungsfreiheit nicht vom Dirigenten einschränken lässt. Denn er, Stanislaw Skrowaczewski, bemüht sich mit eher negativer Wirkung, den Orchesterpart durch nahezu brucknerisch schwere Tempi, faustdicke Akzente, manchmal recht aufdringliche Bläuersoli und ziehige Ritardandi „aufzuwerten“. Dazu fühlten sich schon viele vor ihm aufgerufen, doch ging das Ergebnis kaum je so eindeutig zu Lasten jung-chopin-esker Rhetorik und Eleganz. *ihd*

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★★

Chopin, Klavierkonzerte Nr. 1 und 2; Ewa Kupiec (Klavier), Radio-Sinfonieorchester Saarbrücken, Stanislaw Skrowaczewski (2003)
Oehms/Codæx CD 326 (72')



Wenig Glanz

Dass Antonio Rosettis Sinfonien zu den besten der Mozart-Zeit zu rechnen sind, dürfte unumstritten sein. Kaum bekannt sind indes seine über fünfzig Konzerte für fast alle im 18. Jahrhundert gängigen Soloinstrumente. Die Fagottkonzerte deuten an, dass es hier wohl weniger Spektakuläres zu entdecken gibt als bei den Sinfonien. Das beste der hier eingespielten Werke, das Konzert Murray C74, steht aber in seiner melodischen und strukturellen Frische dem Mozartischen Fagottkonzert kaum nach. Eckart Hübner und die Kammerakademie Neuss setzen jedoch kaum gestalterische Glanzpunkte. Dass ein Dirigent fehlt, macht die mangelnde klangliche Raffinesse im Orchester spürbar. *afri*

Interpretation
Klang

★★★
★★★

Rosetti, Fagottkonzerte; Eckart Hübner, Deutsche Kammerakademie Neuss (2002)
CPO/JPC CD 999 936-2 (65')



Grelle Nordlichter

Der Schwede Anders Nilsson (geb. 1954) kommt vom Rock, der Norweger Ketil Hvoslef (1939) pflegt besten Neoklassizismus, der Finne Kouni Kaipainen (1956) ist dem Postserialismus verpflichtet. In ihren Konzerten für Saxophonquartett und Orchester, die für das Raschèr-Quartett entstanden, begegnen sich die drei nun aber überraschend oft. Mit dramaturgischem Raffinement entfalten sie eine Ausdruckskraft voller Gegensätze. Klangschröne Haltepunkte spalten sich in hochvirtuose Prozesse auf, tiefengeschärfte Ernsthaftigkeit steht schwungvoller Süffigkeit gegenüber. Viel gibt es in diesen eklektizistischen Welten zu entdecken, in denen es schon dank des tonsicheren und reaktionsschnellen Raschèr-Quartetts nie langweilig wird. S.K.

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★★

From Equinox to Solstice: Werke von Nilsson, Hvoslef und Kaipainen; Raschèr-Saxophonquartett, Schwedisches Kammerorchester, Petter Sundkvist (2000)
BIS/Klassik-Center CD 1203 (76')

Eine Karte ist nicht die Landschaft

Im Mai erhält er den Förderpreis der Ernst-von-Siemens-Musikstiftung. Nun ist bei Kairos seine erste Portrait-CD erschienen. Was ist dran an Johannes Maria Staud, Österreichs neuem Komponisten?

Als Simon Rattle irgendwann einmal Stauds Orchesterstück „... gleichsam als ob“ hörte, zeigte er sich dermaßen beeindruckt, dass er umgehend ein Werk für die Berliner Philharmoniker in Auftrag gab. Auf des Komponisten Anfrage an den Orchesterintendanten nach der gewünschten Besetzungsgröße soll Sir Simon Folgendes geantwortet haben: „He has the licence to kill.“ Rattles wahrlich britisches Statement mag martialisch klingen, überrascht jedoch wenig, hatte er in Staud doch sogleich einen begnadeten Klang-Bildner erkannt, der es versteht, die Oberflächen des Klingenden mit mikroskopischer Detailverliebtheit auszuformen. Doch orchestrale Kraftmeierei wird das Berliner Publikum der Saison 2004/2005 sicher nicht vorgesetzt bekommen, auch wenn Stauds zerklüftete Klang-Topographie nicht selten ins mehrfache Forte ausbricht. Vielmehr zeigt sich die Musik des in Wien lebenden und bereits vielfach mit Preisen ausgezeichneten Innsbruckers einer strukturellen Stringenz und Komplexität verpflichtet, die an der integren Kompromisslosigkeit eines Hanspeter Kyburz oder Brian Ferneyhough geschult ist. Auch von postmoderner Vielzüngigkeit und spielerischen Geschichtsbezügen hält Staud nicht viel, ebensowenig vom spirituellen Raunen kompositorischer Enthaltsamkeit:

wahrnehmbar ist. Er geht dann förmlich in einem Ganzen auf, das ohne ihn zwar so nie entstanden wäre, auf der anderen Seite aber einzig und allein werkimmanenter, musikalischer Logik gehorcht.“ Aber keine Angst: In Stauds Partituren verstecken sich keine Avantgarde-Gespenster, die nach spröden Exerzitionen und streng determinierten Systemen rufen, sondern vielgestaltige Klang-Prozesse mit ihren eigenen Gesetzmäßigkeiten, Bewegungsenergien, Brüchen und damit verbundenen Assoziationsspielräumen.

„A map is not the territory“ für großes Ensemble (2001) ist dem janusköpfigen Verhältnis von Abstraktion und (klingender) Realität auf der Spur, dem „Zwischen-den-Stühlen-Sitzen, das in der Kunst, im Unterschied zum Leben, Poesie entstehen lässt“. Das Stück entfaltet ein feingliedriges Netzwerk aus messerscharf akzentuierten Klangzeichen, das vor allem im Schlusssatz mit ungemütlichen Crescendi und bedrohlichen Akkumulationen aufwartet. Angeregt durch die flexiblen Wahrnehmungsperspektiven einer Licht-Raum-Skulptur des amerikanischen Künstlers Walter de Maria,



Johannes Maria Staud

Foto: Philippe Gontier / Siemens-Stiftung

Simon Rattle erteilte ihm für sein neues Berliner Auftragswerk „the licence to kill“

„Kargheit ist nicht das Ziel. Ich bin kein Installationskomponist und auch nicht multimedial, ich will keine Polystilistik. Ich möchte, dass es auch beim zehnten Mal Hören in meinen Stücken noch etwas zu entdecken gibt [...] Eine Musik, die so komplex ist, dass sie nicht sofort zu erfassen ist, sondern den Zuhörer in einen Strudel mitreißt.“ Dabei denkt Staud, häufig von ungewöhnlichen Besetzungsformen fasziniert, vor allem direkt aus dem Klang heraus, auch wenn seine Musik nicht selten im diskursiven Austausch mit Philosophie, Literatur, Bildender Kunst und Film nach neuen Wegen sucht. Denn für Staud ist Komposition „ein Prozess der Abstraktion in ein eigengesetzliches Modell, das auch noch den konkretesten äußeren Impuls so lange transformiert, bis er als solcher gar nicht mehr

kontrastieren auch in „Polygon“ (2002) brachiale Verdichtungen und Momente gespinthafter Zerbrechlichkeit, treten im Rahmen einer betont bizarren Instrumentation wenige Klang-Bausteine in immer neue, mehrdeutige Beziehungen.

Nicht minder farbig als die vom Klangforum und Radio-Symphonieorchester Wien ungeheuer differenziert vorgetragenen Ensemble-Partituren erscheinen auch Stauds Solo-Stücke, Musik, die sich permanent im Stadium des Überganges zu befinden scheint: In den flüchtigen Aggregatzuständen der „Bewegungen“ für Klavier (1996) meint man besonders nachdrücklich Stauds Wille zum „Beschwören gefährdeter Schönheit“ versinnlicht zu finden; im Bassklarinettenmonolog „Black Moon“ (1998) horcht Ernesto Molinari bis in die letzten

agogischen Winkel einer quasi improvisatorischen „écriture automatique“ hinein, die durch die assoziativen Strukturen von Louis Malles gleichnamigem Film inspiriert ist.

Einen Vorgeschmack auf Stauds erste Oper (Uraufführung im Mai bei der Münchner Biennale), „Berenice“ nach der gleichnamigen Arabeske von Edgar Allen Poe, deren Libretto Durs Grünbein in enger Zusammenarbeit mit dem Komponisten einrichtete, bietet „Berenice – Lied vom Verschwinden“ für Sopran, kleines Ensemble und Tonband (2003). Ein morbider Abschiedsmonolog der schwindsüchtigen Protagonistin zwischen nervösem Espresso und flüsterndem Sprechen, der seinen Widerhall in geisterhaft-bedrohlichen, teils elektronisch generierten Instrumentalfarben findet.

Verblüffend, wie nachdrücklich Johannes Maria Staud die gängige Ansicht widerlegt, eine kompromisslose Tonsprache könne mit Erfolg nur schwerlich zusammengehen. Ein Einzelfall? Sicher. Der 29-Jährige jedenfalls ist mit Aufträgen ausgebucht bis 2008: Das Cleveland Orchestra und die Salzburger Festspiele (Cellokonzert für Heinrich Schiff) haben bereits bestellt ...

Dirk Wieschollek

R Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★★

Staud, A map is not the territory, Bewegungen, Polygon, Black Moon, Berenice; Petra Hoffmann (Sopran), Klangforum Wien, Radio-Symphonieorchester Wien, Sylvain Cambreling, Emilio Pomarico (2002/3) Kairos/HM CD 0012392 (61')



Armenische Bekenntnisse

Armeniens karge Böden müsse man „sehr lange und geduldig“ beackern, „um auch den kleinsten Flecken Erde vollkommen auszuschöpfen“, sagt Tigran Mansurian. Daher rühre ursprünglich die Ökonomie der Ausdrucksmittel in seiner Musik wie in der seines Heimatlandes überhaupt. Mansurian, 1939 geboren, hat sich, nach der Auseinandersetzung mit westlichen Avantgardetechniken, ganz bewusst auf seine Scholle zurückbesonnen: auf die einst nur mündlich überlieferte Volksmusik und die Tradition des Kirchengesangs. Sakrale Chiffren und meditativer Ernst beherrschen selbst scheinbar „absolut“ Musikalisches wie das einsitzige Violinkonzert: Die Schlüsselstellen markiert eine Klang gewordene „Auferstehung“ vom tiefsten Register der Cello – in strikter, „stilo antico“-artiger Stimmführung – hin zu den ätherischen Höhen der homophon geführten Geigen.

„Confessing with Faith“ andererseits, das Verse eines Kirchenpatriarchen des 11. Jahrhunderts vertont, ist ein klingendes Mahnmal für das Leiden des armenischen Volkes. Zum litaneiartigen Gesang des Hilliard Ensemble erhebt mit Kim Kashkashian intensiv-gespanntem Bratschentönen das Individuum seine klagende Stimme. Eine zeitlos schöne Musik von spirituell erfüllter Einfachheit. ECM hat einige seiner außergewöhnlichsten Künstler dafür vereint. Die Interpretationen sind so konzentriert wie klangsinngerecht geraten. Die helle Stradivari von Leonidas Kavakos hat unter der Kirchenakustik allerdings arg zu leiden. Leider blieb (Track 2, 4'38“) auch ein ziemlich brutaler Schnitt unkorrigiert.

Anselm Cybinski



**Interpretation
Klang**



Mansurian, Violakonzert, Violinkonzert, Lachrymae, Confessing with Faith; Leonidas Kavakos (Violine), Kim Kashkashian (Viola), Jan Garbarek (Saxophon), Hilliard Ensemble, Münchner Kammerorchester, Christoph Poppen (2001/2) ECM/Universal 2 CD 1850/51 (81')



Grenzgänge

Auch Per Nørgårds jüngstes Werk, das Violinkonzert „Borderlines“ (2002), bestätigt den Ruf dieses Komponisten, Musik der avanciertesten Art für die große Masse schreiben zu können. Es überschreitet, ja negiert die Grenze zwischen Esoterik und Expression. Die oftmals mikrotonalen Orchesterstimmen erzeugen eine Atmosphäre des Träumerischen und zugleich Hellwachen, sind von geradezu psychedelischer Farbintensität. Rebecca Hirschs Geige legt darüber einen Firn luzide leuchtender Sanglichkeit. Die beiden früheren Werke sind reine Glasperlenspiele. Da die Scheibe außerdem von Dacapo-typischer Kürze ist, dürfte die Kaufentscheidung schwer fallen. *tar*

**Interpretation
Klang**



Nørgård, Borderlines, Dream Play, Voyage into the Golden Screen; Rebecca Hirsch (Violine), Philharmonisches Orchester Kopenhagen, Giordano Bellincampi (2002) Dacapo/Naxos CD 8.226014 (52')



Unmittelbar

Die aus Rumänien stammende, sich in Deutschland heimisch fühlende Adriana Hölszky ist eine Meisterin der Klang-Metamorphosen, eine Abenteuerin im musikalischen Unterholz. Besonders in ihrer Kammermusik für alle erdenklichen Besetzungskombinationen sorgt sie für Gemische und Gebilde, die eine stets musiktheatralische Unmittelbarkeit auszeichnet. Von drei Solo-Werken u. a. für Akkordeon und Violine bis zur Orchesterkomposition „Space“ sind es insgesamt sechs Kompositionen von 1979 bis '92, die Hölszkys Ideenprozesse faszinierend dokumentieren: von mikrotonal gesponnenen Fäden bis zur paganinesken Scheinvirtuosität, von einer tief-expressiven Alban-Berg-Lyrität bis zu wirbelnden Cembalo-Spinnenbeinen. *S.K.*



**Interpretation
Klang**



Hölszky, Space, Miserere, Innere Welten u. a.; Stefan Hussong (Akkordeon), Deutsches Streichtrio, Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken, Dennis Russell Davies u. a. (1984-93) Aulos/Musikwelt CD 66064 (67')

Mi 05.05.04 8. Philharmonisches Kammerkonzert
J. Haydn Streichquartett B-Dur op. 76/4 Hob. III: 78
D. Schostakowitsch Streichquartett Nr. 11 f-Moll op. 122
J. Brahms Streichquartett c-Moll op. 51/1
Alban Berg Quartett

Do 06.05.04
Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen –
Klassisches – erstklassig
I. Strawinsky Dances concertantes
S. Prokofjeff Violinkonzert Nr. 2 g-Moll op. 63
W. A. Mozart Sinfonie Nr. 41 C-Dur KV 551
Viktoria Mullova Violine
Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen
Gérard Korsten Dirigent

Mo 10.05.04 | Di 11.05.04
10. Philharmonisches Konzert – Kontraste
F. Schubert Streichquartett Nr. 14 d-Moll
»Der Tod und das Mädchen«
in der Bearbeitung für Streichorchester von G. Mahler
W. A. Mozart Serenade für Bläser KV 361 »Gran Partita«
Bremer Philharmoniker
Lawrence Renes Dirigent

Do 13.05.04 music after work –
Kammerkonzert der Hochschule für Künste Bremen –
Gitarrenklänge
Gitarrenensemble der Hochschule für Künste
Hans Wilhelm Kaufmann Leitung

Do 13.05.04 Nina Hagen – Big Band Explosion
Nina Hagen
Leipziger Big Band

Fr 14.05.04 Giora Feidman
Giora Feidman Quartett

Sa 15.05.04 glocke familienkonzert – Musikalische Schnitzeljagd
Die spannende Konzerthaus-Rallye
Mitglieder der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen

Di 01.06.04 glocke vokal – Christoph Prégardien
F. Schubert Die schöne Müllerin
Christoph Prégardien Tenor
Hilko Dumno Klavier

