



Werkstattberichte

Man könnte in dieser Doppel-CD das höchst aufschlussreiche Supplement einer Gesamteinspielung der Sinfonien Franz Schuberts erblicken. Doch Vorsicht ist angebracht: Bei der Sinfonie E-Dur (D 729) liegt eine autographe Partitur vor, bei der aber nur die ersten 110 Takte des Kopfsatzes ausgearbeitet sind – vom gesamten weiteren Verlauf sind (für Schuberts Schaffensweise typisch) lediglich die führende Stimme und gelegentlich harmonische Eckpunkte angegeben. Schon Mendelssohn und Brahms dachten an eine Vervollständigung dieses auf eigentümliche Weise unfertigen Werkes – von den tatsächlich ausgeführten Versuchen älteren Datums erfreut sich jedoch allein die von Felix Weingartner aus dem Jahre 1934 einiger Bekanntheit. Sie ist mit ihren chromatischen Mittelstimmen, einer oft unnötig komplexen Faktur und einer Mahler nachempfundenen Instrumentation allerdings ganz im 20. Jahrhundert beheimatet.

Ein musikalisches Urteil über die von Peter Gülke 1979 zunächst aus den Skizzen übertragenen und dann für Orchester bearbeiteten Fragmente (D 615, 708 A und 936 A) ist weit schwieriger zu fällen. Einerseits sind viele Fragezeichen anzubringen (das liegt schon am vorhandenen Material), andererseits wird man dann aber doch Gülkes Werkstattbericht dankbar entgegennehmen – auch mit Blick auf die spätere Bearbeitung von Brian Newbould, bei der D 936 A weitaus mehr „Werkcharakter“ besitzt. Gerade diese Skizze aus Schuberts letzten Lebenswochen lässt erahnen, was noch alles zu erwarten gewesen wäre.

Beide inzwischen schon historisch gewordenen Aufnahmen lassen sowohl spieltechnisch als auch interpretatorisch einige Wünsche offen. Das beeinträchtigt aber kaum den erheblichen Repertoirewert dieser Wiederveröffentlichung.

Michael Kube



**Interpretation
Klang**

★★★★

Schubert/Weingartner, Sinfonie E-Dur;
Schubert/Gülke, Sinfonische Fragmente;
Rundfunk-Sinfonie-Orchester Berlin,
Staatskapelle Dresden, Heinz Rögner,
Peter Gülke (1977/79)
Berlin/Edel 2CD 0183762 (83')

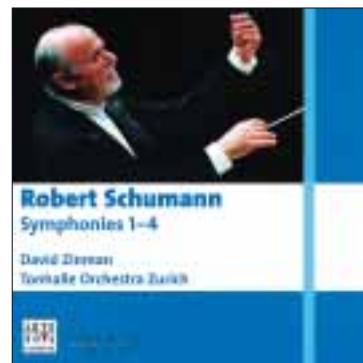
Gewagte Eingriffe in den Text

Nach seinen viel beachteten, aber auch kontrovers beurteilten Beethoven- und Strauss-Aufnahmen hat sich David Zinman mit dem Züricher Tonhalle-Orchester nun der Schumann-Sinfonien angenommen. Gerade ein Vierteljahr nach der Einspielung von Daniel Barenboim mit der Berliner Staatskapelle erschienen, fordert die Veröffentlichung zum direkten Vergleich heraus.

Äußerlich ist festzustellen, dass Zinman die sinfonische Quadriga um 17 Minuten schneller ins Ziel bringt als sein Kollege. Freilich wäre es voreilig, die Einspielung des Amerikaners allein deshalb schon als musikalisches „fastfood“ zu klassifizieren. Das Züricher Orchester, vor allem in den Bläsern ausgezeichnet besetzt, spielt auf hohem Niveau und realisiert akkurat den Buchstaben der Partitur, der für Zinman absoluten Charakter hat. Dass ein Akzent oder ein Staccato-Punkt je nach Kontext unterschiedlich ausgeführt werden könnte, kommt für ihn nicht in Betracht. Auf Retuschen, wie sie von vielen großen Dirigenten der Vergangenheit zur Verdeutlichung der kompositorischen Struktur angewendet wurden, verzichtet Zinman, doch ist sein Umgang mit dem Notentext nicht weniger freizügig. Die Solobläser lässt er nach Lust und Laune improvisieren, und in den Streichern fügt er allerhand Verzierungen hinzu – eine bei Schumann kaum zu rechtfertigende Praxis.

Erwartungsgemäß entspricht das Klangbild nicht dem, was man gemeinhin mit deutscher Romantik assoziiert – an den warmen Glanz, die reiche Fülle von Barenboims Orchester darf man nicht denken. Bei Zinman ist der Klang trocken und drahtig, der Satz wird durch knappe Bogenführung und Kürzung von Notenwerten ausgedünnt, die Bläser (teilweise mit historischen Instrumenten versehen) intonieren schlank, und die relativ kleine Streicherbesetzung klingt mitunter spitz. Das Resultat ist eine bemerkenswerte Durchsichtigkeit, die Sätzen wie dem Scherzo der Zweiten oder dem Finale der „Rheinischen“ gut ansteht.

Dass sich die langsamen Sätze mangels tragfähiger klanglicher Substanz nur in beschränktem Maß entfalten können, liegt auf der Hand. Doch auch den Kopfsätzen der Ersten und Zweiten haftet etwas krampfhaft Verbissenes an – gelöste Freude oder gar emphatischer Überschwang kommen nicht auf. Hat sich das Vergnügen an knackigem



Spiccato, scharfen Akzenten und rauen Attacken von Pauken und gestopften Hörnern erst einmal gelegt, wird die Einseitigkeit des Grundrezepts deutlich. Die Fixierung auf trockene Präzision und zügig vorangetriebene Tempi bedingt den Verzicht auf einen großen Teil des Ausdrucksspektrums.

Schumanns Musik lebt in besonderem Maße vom Dualismus unterschiedlicher Gefühlswelten. Den Fantasiegestalten des kämpferischen „Florestan“ und träumerischen „Eusebius“ entsprechen in der Musik extrovertierte, vorwärts drängende und introvertierte, zurückhaltende Momente. Wo Barenboim diese gegensätzlichen Tendenzen als Nährstoff der sinfonischen Entwicklung überdeutlich ausspielt, eilt Zinman scheinbar unberührt durch das Geschehen, das damit zu einer unverbindlichen Aneinanderreihung von ähnlichen Charakteren wird. So lassen sich Schumanns Sinfonien konsumieren ohne die Notwendigkeit, tiefer in die romantische Künstlerseele einzudringen, flott serviert für eine schnellleibige Zeit.

Während die „Rheinische“ insgesamt noch am ehesten überzeugt, sind bei der Vierten die größten Vorbehalte anzumelden. Abgesehen davon, dass sich die Wiedergabe überwiegend zwischen mechanischem Ableiern oder kurzatmiger Hektik ergeht, leistet sich Zinman hier die größte Eigenmächtigkeit gegenüber Schumanns Notentext. Die Sechzehntel des markanten, aus dem Hauptthema hergeleiteten rhythmischen Motivs, das den ganzen Kopfsatz prägt, verwandelt er in Zweiunddreißigstel, wodurch die Gestalt zerstört und die Funktion zunichte gemacht wird – ein entstellender Eingriff, der ebenso unsinnig wie unakzeptabel ist.

Peter T. Köster

**Interpretation
Klang**

★★★★

Schumann, Sinfonien Nr. 1-4; Tonhalle-Orchester Zürich, David Zinman (2003)
Arte Nova/HM 2 CD 82876 57743 2
(123')



Fit for Bruckner

Braucht der Markt unbedingt eine weitere Einspielung von Bruckners Vierter, mit einem hoch gehandelten, nicht unbedingt Interpretationsgeschichte schreibenden Stardirigenten der mittleren Generation, gespielt von einem der notorisch zweitklassigen Pariser Orchester, live mitgeschnitten in dessen akustisch völlig unzulänglicher Ausweichspielstätte im Revue-Theater Mogador? Nicht wirklich. Gleichwohl, als akustische Visitenkarte und Momenteindruck einer Ära hat diese CD mit Christoph Eschenbach und seinem Orchestre de Paris ihre Berechtigung. Im Sinne einer pantheistisch gelösten Romantik wird mit flüssigen Tempi musiziert, akkurat, mit schön abgesetzten, nicht sonderlich betonten Übergängen. Ein dynamischer „Fit for Fun“-Bruckner, ohne Transzendenz. Geschmeidig, pur, rückstandslos – eben wie Eschenbach. *bru*

Interpretation
Klang

★★★
★★★

Bruckner, Sinfonie Nr. 4; Orchestre de Paris, Christoph Eschenbach (2003)
Online/Note 1 CD 1030-2 (74')



Einfallsarm

Keiner hat mit so wenig Einfällen so großen Erfolg gehabt wie Delius. Seinen Stil eindimensional zu nennen, wäre pure Schmeichelei. Die zehn Orchesterstücke sind in Harmonik, Rhythmik und Farbe nahezu identisch. Nur „On Hearing the First Cuckoo in Spring“ ragt insofern heraus, als es hier tatsächlich einen identifizierbaren Naturlaut gibt. Alles andere ist austauschbar; der „Sommerabend“ könnte genauso gut „Wintermorgen“ heißen. Wer das für Impressionismus hält, war nie im Musée d'Orsay. Dem Orchester aus Glasgow bleibt kaum eine Chance, sich zu profilieren. Man schaltet schnell ab. *tar*

Interpretation
Klang

★★★
★★★★

Delius, On Hearing the First Cuckoo in Spring u. a.; Royal Scottish National Orchestra, David Lloyd-Jones (2002)
Naxos CD 8.557143 (63')



Kreativer Unruhegeist

Zum ersten Mal Béla Bartók von Nikolaus Harnoncourt. Der Pionier Alter Musik schreitet rüstig voran in der Musikgeschichte, furchtlos noch mit über siebzig in die (klassische) Moderne hinein – um dabei doch zu Hause zu bleiben, im Raum der ehemaligen Habsburger-Monarchie. Leicht vorstellbar, mit welchem Ernst der Forscherdirigent Harnoncourt sich dem Noten- und Quellenstudium unterzogen, mit wieviel künstlerischem Brio er sich Bartóks Ausdruckswelt genähert hat – wohlgerne der Klangsprache zweier reifer, luzider Werke der mittleren bis späten Schaffensphase des Ungarn. Und Harnoncourt selbst widerlegt mit einer so intelligenten wie glühenden Durchdringung dieser Sprache sein (im „Klangrede“-Buch 1982 manifestes) Vorurteil, „die letzte musikalisch lebendig schöpferische Zeit“ sei die Spätromantik gewesen.

Die Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta spielt das mit Harnoncourts Musizieren vertraute Chamber Orchestra of Europe mehr als nur schlüssig – sowohl die kontrapunktischen Verdichtungen des streng reflektierten Andante-tranquillo-Kopfsatzes mit seinen Eruptionen als auch das Adagio, dessen Geheimnissen Harnoncourt mit seiner Intuition begegnet. Die beiden Allegro-Sätze kommen von Präzision und feurig-wildem Ton durchpult, die harten Klangakzente, die Tutti-Steigerungen knalltrocken. Phrasierung ist immer Trumpf. Nie hört man nur das „Funktionieren“ eines komplexen Ton-satzes, jederzeit Harnoncourts Herzschlag-Musizieren. Was auch für das Streicher-Divertimento gilt, dessen rhythmische Vertracktheit und scheinidyllische Melodik mit ungeheueren Spannungen aufgeladen werden. Bartók authentisch, jederzeit packend. *Wolfgang Schreiber*

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★★

Bartók, Musik für Streicher, Schlagzeug und Celesta, Divertimento für Streicher; Chamber Orchestra of Europe, Nikolaus Harnoncourt (2000/1)
RCA/HM CD 82876 59326 (61')



Spanischer Exil-Kubaner-Amerikaner

Der im spanischen Asturien geborene Julián Orbón war einer der führenden Köpfe des kubanischen Musiklebens, bis ihn 1960 die politischen Umstände ins amerikanische Exil zwangen. Er assimilierte in seinem Kompositionsstil vielerlei Einflüsse von höfischen Tänzen bis zu karibischer Folklore. Die Freundschaft zu Chavez und Villa-Lobos hat ebenso Spuren hinterlassen wie der Unterricht bei Aaron Copland, der sich in Orbóns Orchesterbehandlung und seiner Vorliebe für ungerade Metren niederschlugen hat.

Das Ergebnis ist eine aparte Mixtur: Da bildet ein gregorianisches Choralthema das Material für den temperamentvollen zweiten der Sinfonischen Tänze, da wird die barocke Form des Concerto grosso mit dramatischem Ausdruck und rhythmischem Drive aufgeladen, da wird in den „Versiones Sinfónicas“ eine Renaissance-Pavane mit einem kongolesischen Ostinato konfrontiert. Orbóns handwerkliche Meisterschaft, die sich besonders in der Verbindung von Soloquartett und Orchester im Concerto grosso offenbart, verschmilzt die divergierenden Elemente ganz natürlich zu einer persönlichen Ausdrucksform, die sich immer ein hispanisches Flair bewahrt.

Ohne Frage käme diese Musik durch eine differenziertere, spritzigere Wiedergabe als die hier gebotene noch besser zur Geltung (wie etwa Eduardo Matas Einspielung des Concerto grosso bei Dorian deutlich macht), auch das Klangbild der Aufnahme wirkt nicht gerade taufrisch. Doch um die überaus lohnende Bekanntschaft eines bisher unterrepräsentierten Komponisten zu machen, ist diese Veröffentlichung der „Spanish Classics“-Reihe, auf deren Verdienste schon mehrfach hingewiesen wurde, allemal willkommen. *Peter T. Köster*

R Interpretation
Klang

★★★
★★★

Orbón, Danzas Sinfónicas, Concerto grosso, Versiones Sinfónicas; Asturias Symphony Orchestra, Maximiano Valdés (1998)
Naxos CD 8.557368 (66')

Pionierarbeit

Das Label Naxos führt sein Programm ohne Abstriche weiter: die konsequente Erweiterung des Repertoires mit zuverlässigen Aufnahmen zu günstigen Preisen.

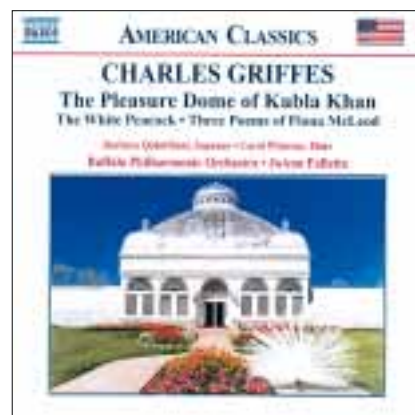
Dass diese Repertoire-Erweiterungen in Serien vorgelegt werden, die nach Ländern gruppiert sind („American Classics“, „20th Century Baltic Composers“, „Japanese Classics“), mag in Zeiten der Globalisierung wie ein Anachronismus wirken. Doch dokumentieren diese Serien eben keinen national-musikalischen Provinzialismus, sondern Musikkulturen, die denkbar offen gehalten sind. Vor allem aber bezeugen die Serien eindrucksvoll, dass im 20. Jahrhundert von einem „Hauptstrom“ der musikalischen Entwicklung kaum gesprochen werden kann. „Geschichte“ muss sich in „Geschichten“ auflösen, die sich übersichtlich länderspezifisch erzählen lassen. Und zu ihnen tragen alle Komponisten etwas Charakteristisches bei.

Charles Tomlinson Griffes (1884-1920) etwa zählt zu den bedeutendsten US-amerikanischen Komponisten der vorletzten Jahrhundertwende. Wie kein anderer dieser Komponisten hat er den Impressionismus aufgenommen und subtil gefärbte Orchesterwerke vorgelegt, die weite Beachtung verdient hätten. Dabei erinnert seine Musik weniger an Debussy als vielmehr an Delius, mit dessen Musik sie auch die Vorliebe für kleine, etwas beschauliche Genrebilder teilt. Das ist Musik, die innerhalb ihres engen Ausdrucksbereiches makellos wirkt. Sie wird hier freilich auch ebenso eingespielt. JoAnn Falletta hat, seit sie das Buffalo Philharmonic leitet, offensichtlich die Spielkultur des Orchesters beträchtlich steigern können.

Wait mit schlechterdings bezwingender Musikalität bewältigt, zählt zu Carters Reihenkompositionen. Es ist ein sprödes Werk, dessen grüblerische Züge sich bis hin zur Kommunikationsverweigerung intensivieren.

George Rochberg (geb. 1918) hingegen initiierte maßgeblich die Wendung zu einer Art „Neoromantik“ seit den 1970er Jahren mit ihrer Rückkehr zur Tonalität. Und eines der Hauptwerke dieser amerikanischen Neoromantik ist sein Violinkonzert (1974), das immerhin Isaac Stern uraufgeführt und weithin bekannt gemacht hat. Freilich stellte sich nun heraus, dass Stern nur eine eigenmächtig massiv gekürzte Fassung des Werkes gespielt hat; erst für diese Einspielung hat Christopher Lyndon-Gee die ursprüngliche Version – mit Hilfe des Komponisten – rekonstruiert. Und das hat sich wahrhaftig gelohnt: Das Konzert bietet eine hochpathetische Musik voller schroff wechselnder Stimmungen, eher eine Sinfonische Dichtung, deren Ausdruck sich immer wieder im Solopart zu konzentrieren scheint. Dieser Eindruck entsteht auch durch das blendende Spiel des Rundfunk-Sinfonieorchesters Saarbrücken: eine vorbildliche, geradezu authentisch wirkende Leistung, hinter der die engagierte Interpretation des Soloparts durch Peter Sheppard Skærved kaum zurücksteht.

Authentisch wirkt auch die Interpretation von Klaviermusik Dave Brubecks durch John Salmon, der teilweise sogar Brubeck bei der Ausarbeitung der hier eingespielten



nischen Habitus nach, als dass er wirklich sinfonische Entwicklungsprozesse gestaltete. Diese stimmungsvolle Musik besitzt die Qualitäten guter Filmmusik. Die Interpretation trifft wohl genau den emotionalen Tonfall der Partituren, vernachlässigt aber ein wenig die strukturelle Deutlichkeit.

Erstaunliche Überraschungen bietet wiederum die Einspielung von Werken von Kōsac Yamada (1886-1965). Der Komponist zählt zu den Pionieren westlicher Musik in Japan. Er studierte u. a. 1910 in Berlin bei Max Bruch, und seine D-Dur-Ouvertüre (1912), die unverkennbar an Bruch und Humperdinck anschließt, gilt als das erste japanische Werk für Sinfonieorchester. Von solchen Einflüssen, die auch noch seine opulente Sinfonie „Triumph und Friede“ (1912) aufweist, hat sich der Komponist in den beiden hier eingespielten Tondichtungen nur ein Jahr später bereits gelöst, ohne sie jedoch ganz abzustreifen. Yamada erweist sich als ein Meister wohlproportionierter musikalischer Zeitgestaltung mit ausschwingenden Melodiebögen, die in diesen Einspielungen auch wunderbar „erblühen“. Musik aus Japan, die Bruch mit Scriabin gewissermaßen synthetisiert: Naxos ermöglicht solch unvorhersehbare musikalische Erfahrungen!

Giselher Schubert

Die Kategorisierung der Komponisten nach Ländern trotz der Globalisierung

Dieses Niveau hat das Nashville Symphony Orchestra unter Kenneth Schermerhorn wohl noch nicht ganz erreicht. Gleichwohl realisieren sie die Partituren Elliott Carters mehr als nur anständig. Das zählt umso mehr, als sie es mit stilistisch denkbar unterschiedlichen Werken zu tun haben. Carters „Holiday Overture“ (1944) und die so gut wie unbekannt gebliebene erste Sinfonie (1942) zählen zu seinen „populistischen“ Werken, die genau zwischen der Musik Coplands und Pistons vermitteln, auf Antrieb verständlich wirken und sogar unterhaltende Züge besitzen. Das Klavierkonzert (1964/65) hingegen, dessen vertrackten Solopart Mark

Werkfassungen half. Brubeck hat sich vor allem als Jazz-Pianist mit seinem Quartett einen Namen gemacht; und dass seine Musik aus Improvisationen erwuchs, hört man ihr in jedem Moment an. Sie nimmt ihren Ausgang stets von bekannten Themen (Bach) oder strengen Satztechniken (Fuge), von denen sie sich löst und die sie spielerisch überformt. Salmons Interpretation trifft genau die Mitte zwischen Gestaltung und Spiel.

Jānis Ivanovs (1906-1983) gilt als der wichtigste Sinfoniker Lettlands. Sein Œuvre kulminiert denn auch in nicht weniger als 20 Sinfonien. Freilich ahmt er in den beiden hier eingespielten Werken eher einen info-

Griffes, Orchesterwerke; Buffalo Philharmonic Orchestra, JoAnn Falletta (2002); CD 8.559164

Carter, Holiday, Sinfonie Nr. 1, Klavierkonzert; Mark Wait, Nashville Symphony Orchestra, Kenneth Schermerhorn (2002); CD 8.559151

Rochberg, Violinkonzert; Peter Sheppard Skærved, Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken, Christopher Lyndon-Gee (2002); CD 8.559129

Brubeck, Klavierwerke; John Salmon (2002); CD 8.559212

Ivanovs, Sinfonien Nr. 8 und 20; Sinfonieorchester Moskau, Dmitry Yablonsky (1997); CD 8.555740

Yamada, Orchesterwerke; Ulster Orchestra, Takuo Yuasa (2000-2); CD 8.555350
Alle CDs bei Naxos

Schubert modern, Mahler vom Pult aus gehört

So klingt ein Neuanfang: die Bamberger Symphoniker unter ihrem neuen Chefdirigenten Jonathan Nott.

Zunächst haben die Bamberger ihren Raff-Zyklus fortgesetzt, unter der bewährten Leitung von Hans Stadlmair. Wie die meisten der elf Sinfonien von Joseph Joachim Raff trägt auch die siebte programmatische Bezeichnungen: „In den Alpen“ ist der Untertitel, „Wanderung im Hochgebirg“, „In der Herberge“, „Am See“ und „Beim Schwingfest“ heißen die Sätze. Doch die Musik darunter ist kaum deskriptiv, sondern klassizistisch geglättet. Das gilt ebenso für Ruffs Bearbeitung der Chaconne aus BWV 1004 und, trotz Wagner-Anspielungen, für die kurze (ursprünglich Klavier-) Rhapsodie „Abends“. Und glatt ist auch die Interpretation. So paradox es klingt: Die Bamberger Streicher meistern die durchaus vorhandenen technischen Schwierigkeiten derart locker, dass ihrem Spiel die Spannung abgeht. Zudem meidet Stadlmair dynamische Extreme.

Welch ein Unterschied zur ersten Folge der geplanten Schubert-Gesamteinspielung unter dem neuen, seit 2000 amtierenden Chefdirigenten Jonathan Nott (siehe Interview in FF 6/2004)! Man könnte meinen, das

positionen aus dem letzten Viertel des 20. Jahrhunderts, die sich (mehr oder weniger direkt) auf Schubert beziehen. Hier fliegt der Hörer, wie Nott es ausdrückt, „mitten im Schweif eines Kometen, dessen Kopf die originale Musik Schuberts ist“. Er „bewegt sich zwischen all diesen Schubertschen Partikeln und hört schließlich, wie er aus solchen kleinen Fragmenten seine Sinfonien aufgebaut hat“. Am besten hört man das bei Luciano Berio, der sein „Rendering“ auf den Skizzen zu Schuberts Zehnter aufgebaut, diese instrumentiert und die Leerstellen individuell aufgefüllt hat. Nur wenig individuelle Beigaben enthalten hingegen Hans Zenders Instrumentierungen der Chöre D 836, 706, 809 und 892. Nur im bi-



Kurt Schwertsiks unverhohlenen neoromantischer Epilog zu Schuberts „Rosamunde“-Bühnenmusik.

Die dritte Neuveröffentlichung mit Nott gilt Standardrepertoire, allerdings in 5.1-Technik und mit einer unkonventionellen Klangregie: „Angestrebtes Ziel der Mehrkanalmischung ist es“, so erfahren wir im Booklet, „den Hörer nicht in die Mitte eines großen Konzertsaaes zu setzen, sondern ihn mit aufs Podium – wie neben den Dirigenten – zu holen.“ Wir also neben Jonathan.

Was hören wir da? Eine extrem plastische Tiefenstaffelung, denn viel Musik kommt ja jetzt aus dem seitlich-hinteren Lautsprecherpaar. Verfügt man in diesem Bereich nun über nur eher kleinere Boxen, werden die hohen Streicher freilich etwas benachteiligt. Gleichwohl eine völlig neue Hörerfahrung, die mit den modischen Surround-Spielereien anderer Labels nichts zu tun hat.

Jörg Hillebrand

Das neue Corporate Design findet sein Pendant in der neuen Orchesterkultur

neue Corporate Design der Bamberger Symphoniker (siehe Bericht in FF 2/2003), dessen Schrifttype auch Einzug in die Booklet-Gestaltung hielt, sei ein direktes Pendant zum neuen Klang des Orchesters: Tradition und Moderne in friedlicher Eintracht. Herbstliche Farben werden von deutlichen Konturen in Form gebracht und gehalten. Von den Historisten unterscheidet Nott sich wohl vor allem durch seine Liebe zum Mischklang, doch auch er verzichtet auf jede unnötige Verzögerung, jeden spätromantischen Schweller. Ohne Vibrato spielen seine Holzbläser und veredeln so die Ländler-Momente (Klari- nette!) der beiden frühen Sinfonien. Nott betrachtet Schubert durch die Brille der Neuen Musik, analysierend, aber nicht analytisch wie etwa Pierre Boulez, sein Vorgänger beim „Ensemble InterContemporain“.

Diese Sichtweise verdeutlicht aufs Beste eine parallel erscheinende Edition mit Kom-

tonal kontrastierten „Gondelfahrer“ durchbricht der Komponist Zender die Klang-Oberfläche. Da könnte man sich in diesem Rahmen besser seine „komponierte Interpretation“ der „Winterreise“ vorstellen. Doch hätte die Tenor Carsten Süß („Nachthelle“) wohl vor unlösliche Probleme gestellt. Gut, dass die Klangtechnik ihn und den Chor der Bamberger Symphoniker in den Hintergrund verwiesen hat.

In die ganz andere Richtung und weit über Berio hinaus geht Aribert Reimann, der in seinen Menuett-Metamorphosen für zehn Instrumente (Bläser- und Streichquintett) nur bruchstückhaft aus D 600 zitiert. Und in Hans Werner Henzes dick besetzter Orchesterfantasie „Der Erlkönig“ aus dem Cocteau-Ballett „Le fils de l'air“ ist von Schuberts Goethe-Lied nur noch die motorisch rastlose Bewegung übrig geblieben. Zurück ins 19. Jahrhundert führt schließlich

Raff, Sinfonie Nr. 7, Chaconne, Abends; Bamberger Symphoniker, Hans Stadlmair (2001/2)

Tudor/Naxos CD 7117 (61')

Schubert, Sinfonien Vol. 1: Nr. 1, 3 und 7; Bamberger Symphoniker, Jonathan Nott (2003)

Tudor/Naxos CD 7141 (79')

Schubert-Epilog: Werke von Berio, Reimann, Henze, Zender und Schwertsik; Bamberger Symphoniker, Jonathan Nott (2002/3)

Tudor/Naxos CD 7131 (77')

Mahler, Sinfonie Nr. 5; Bamberger Symphoniker, Jonathan Nott (2003)

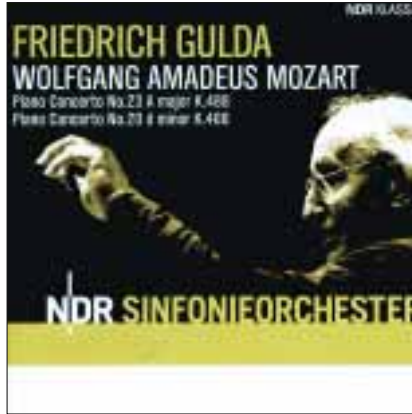
Tudor/Naxos SACD 7126 (72')

Hochs aus dem Norden

Nach SWR, WDR und HR wird auch der Norddeutsche Rundfunk verstärkt auf dem Tonträgermarkt aktiv und öffnet für eine neue EMI-Reihe sein Archiv.

Wie die Zeiten sich ändern: Vor 40 Jahren wäre es ein standrechtlich geahndetes Kapitalverbrechen gewesen, wenn ein NDR-Angehöriger auch nur einen Schnipsel Tonband außer Hauses gebracht hätte – er könnte es ja in den Niederungen des Kommerz-Betriebs verschern. Jetzt reiht der Sender sich nach SWR und HR in die Reihe derjenigen deutschen Rundfunkanstalten ein, die es sich angelegen sein lassen, das Material ihrer Sinfonieorchester in eigenen Serien oder sogar Labels auf CD vorzulegen.

Ein erstes Paket „NDR Klassik“ bei EMI Classics legt den Schwerpunkt auf Produktionen unter dem von seinen Musikern heiß geliebten ersten Chef Hans Schmidt-Isserstedt. Er hatte das Ensemble im Herbst 1945 für den neu gegründeten NWDR zusammengebracht und bis 1971 geleitet. Die Aufnahmen halten charaktervolle Interpretationen der Musik fest, für die er vor allem stand: Brahms und Mozart, Bartók, Stravinsky, Hindemith. Die CD-Überspielun-



allzu zahlreichen, meist ein bisschen glatt wirkenden Schallplattenaufnahmen.

Im Einzelnen zeigen die zehn Titel naturgemäß Unterschiede im Niveau. Während die Orchesteraufnahmen des „Chefs“ auch dadurch positiv auffallen, dass Dirigent und Technik den einzelnen Instrumenten und Instrumentengruppen immer genügend Raum zum Atmen und zum Ausspielen ih-

Wert: Eine schon durch die Werkwahl einzigartige CD stellt den 60-jährigen Ernst Krenek als Dirigenten von Eigenem vor. Eine zweite hält ein Amsterdamer Gastspiel des Orchesters vom 7. März 1981 fest. Es zeigt in einer virtuellen, aber aufnahmetechnisch reichlich direkten Version den 67-jährigen Kyrill Kondraschin als dirigentischen Einspringer von Mahlers „Titan“-Sinfonie. Es sollte sein letzter Auftritt sein, er starb noch am Abend des Konzerts an einem Herzinfarkt.

Ingo Harden

Hans Schmidt-Isserstedt war der geliebte Gründungsdirigent der NDR-Sinfoniker

gen müssen alle Nostalgiker in Entzücken geraten lassen, die sich zum Beispiel noch an Pausendiskussionen erinnern, ob denn Schmidt-Isserstedt, der damals noch eher als eleganter Neoklassiker galt, einen „echten“ Brahms überhaupt machen könne ...

Auch wenn jetzt von Brahms' Erster oder Strawinskys „Sacre“ nicht die Orchesterpremierer der unmittelbaren Nachkriegszeit herangezogen wurden, sondern meist Aufnahmen aus den 1960er Jahren: Sie zeigen neben qualitativer Aufbruchsstimmung ganz unverkennbar deren eigentümlich „norddeutschen“ Charakter von nüchterner Intensität und detaillierter Ausleuchtung jeder Partitur, ebenso aber auch die gewisse fröhliche Festlichkeit und Offenheit, die bezeichnend für Schmidt-Isserstedts Musizieren war und blieb. Was die Hamburger damals manchmal als einen auf Dauer etwas einseitigen, romantische Mischfarben zu wenig berücksichtigenden Stil bekrittelten, wirkt in der Wiedervorlage eindrucksvoll als hoch charaktervolle und eigenständige Interpretationsleistung und zeichnet ein überzeugenderes Bild des Dirigenten als seine nicht

rer klanglichen Eigenart ließen, klingen die Dvorák-Gastspiele István Kertész' ziemlich scharf und einseitig, wenn auch mit recht uriger und brillanter Wirkung durchgepeitscht. Die Aufnahmen der beiden Brahms-Konzerte mit Claudio Arrau stürzen einen in ein Wechselbad der Gefühle: Mit dem B-Dur-Konzert liegt eine Interpretation von klassischer Prägung und Vollkommenheit vor, die sich ohne weiteres der bekannten Einspielung unter Carlo Maria Giulini an die Seite stellen lässt. Die Einspielung des frühen Schwesterwerks enttäuscht dagegen durch einen reichlich „bedenklichen“, schwer mit der Musik ringenden Solisten.

Die jüngsten Aufnahmen stammen aus dem Jahre 1993 und halten Friedrich Guldas Auftritte als Solist und Dirigent der beiden Mozart-Konzerte KV 488 und 466 fest: Sie bieten schon so etwas wie den „Spätstil“ des daueraufmüpfigen Wieners, sind ein bisschen nachlässig mit unstetem Einsprengeln, nehmen andererseits aber durch einen überraschend warmen und herzlichen Ton für sich ein.

Ergänzt wird das Angebot durch zwei Platten von einigem dokumentarischen

Brahms, Sinfonien Nr. 1-4, Haydn-Variationen, Akademische Festouvertüre; NDR-Sinfonieorchester, Hans Schmidt-Isserstedt (1962-73)
EMI 3 CD 5 62844 2 (187')

Brahms, Klavierkonzerte Nr. 1 und 2; Claudio Arrau, NDR-Sinfonieorchester, Hans Schmidt-Isserstedt (1963/66)
EMI 2 CD 5 62848 2 (99')

Mozart, Sinfonien KV 319, 338 und 551; NDR-Sinfonieorchester, Hans Schmidt-Isserstedt (1965-71)
EMI CD 5 62851 2 (79')

Bartók, Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta, Konzert für Orchester; NDR-Sinfonieorchester, Hans Schmidt-Isserstedt (1966/71)
EMI CD 5 62852 2 (67')

Stravinsky, Le sacre du printemps, Sinfonie in drei Sätzen, Psalmensinfonie; NDR-Chor, NDR-Sinfonieorchester, Hans Schmidt-Isserstedt (1969/70)
EMI CD 5 62853 2 (77')

Hindemith, Mathis der Maler (Sinfonie), Nobilissima Visione (Suite), Sinfonische Tänze; NDR-Sinfonieorchester, Hans Schmidt-Isserstedt (1967-72)
EMI CD 5 62854 2 (75')

Dvorák, Slawische Tänze op. 46 und 72; NDR-Sinfonieorchester, István Kertész (1963/64)
EMI CD 5 62855 2 (73')

Mozart, Klavierkonzerte KV 488 und 466; Friedrich Gulda, NDR-Sinfonieorchester (1993)
EMI CD 5 62857 2 (60')

Krenek, Sinfonietta, Konzert für zwei Klaviere und Orchester, Elf Transparente, Quaestio temporis, Kette, Kreis und Spiegel; Gerty Herzog, Horst Goebel (Klavier), NDR-Sinfonieorchester, Ernst Krenek (1958-64)
EMI CD 5 62858 2 (76')

Mahler, Sinfonie Nr. 1; NDR-Sinfonieorchester, Kyrill Kondraschin (1981)
EMI CD 5 62856 2 (48')

Denkwürdiger Ort

Es gibt nicht nur große Künstler, um die sich Legenden ranken, sondern auch Orte, die untrennbar mit ihren Namen verbunden sind. Etwa das 4000-Seelen-Städtchen Prades in den französischen Pyrenäen. 1939 hatte sich Pablo Casals dorthin zurückgezogen, aus Protest gegen das totalitäre Regime von General Franco. Vehement setzte er sich für die politischen Flüchtlinge ein, die Spanien verlassen mussten und sich im spanisch-französischen Grenzgebiet aufhielten. Als die Westmächte sich nach 1945 nicht eindeutig von Franco distanzieren, legte Casals den Bogen nieder und verweigerte sich dem internationalen Konzertpublikum. Auch Angebote von Höchstgagen aus den USA und Bitten von renommierten Musikkollegen vermochten ihn nicht zur Rückkehr auf das Podium zu bewegen. Der Geiger Alexander Schneider jedoch konnte Casals umstimmen und ihn für einen Kompromiss gewinnen. Wenn Casals schon nicht mehr die Welt bereisen wollte, so sollte doch wenigstens die Welt zu ihm kommen dürfen. Und sie kam: Im Juni 1950 versammelte Casals seelenverwandte Musikkollegen und -freunde um sich, um mit ihnen des 200. Todestages von Johann Sebastian Bach zu gedenken, damit waren die Musikfestivals von Prades geboren. Zu den Musikern der ersten Stunde gehörten neben Alexander Schneider auch die Geiger Joseph Szigeti und Isaac Stern, der Cellist Paul Tortelier, die Pianisten Rudolf Serkin, Mieczyslaw Horowitz, Eugene Istomin und Clara Haskil, der Flötist John Wummer oder der Oboist Marcel Tabuteau. Damit hatte eine Festival-Tradition begonnen, die in der Folgezeit Künstler und Musikliebhaber aus aller Welt in die Abgeschiedenheit der Pyrenäen lockte. Auch die amerikanische Plattenfirma Columbia war gleich beim ersten Festival dabei und nahm alle Konzerte auf, die schließlich auf zehn Langspielplatten veröffentlicht wurden – eine editorische Großtat aus den frühen Tagen dieses neuen Mediums, das gerade die Schellackplatte abgelöst hatte.

Als Konzertsaal diente die Kirche St. Peter in Prades. Auf dem Programm standen zwölf Konzerte, ausschließlich mit Werken von Bach: Sechs Kammerkonzerte und sechs von Casals dirigierte Orchesterkonzerte, denen jeweils eine Bach-Cellosuite vorangestellt war (gespielt vom damals bereits 73-jährigen Casals). Cascavelle hat einen repräsentativen Querschnitt des Festivals auf fünf



CDs zusammengestellt, wobei der Schwerpunkt bei den Orchesterkonzerten liegt. Hinter der klanglichen Patina dieser denkwürdigen Aufnahmen erscheint eine Bach-Auffassung, die vor dem Hintergrund der „historisierenden“ Aufführungspraxis für heutige Ohren antiquiert und vielleicht zuweilen auch fragwürdig erscheinen mag. Voluminös, mächtig und ein wenig ungeschliffen wirkt der Orchesterklang. Aber alle Beteiligten musizieren unter der charismatischen Stabführung von Casals mit einer Beseeltheit und einem Eifer, der wiederum mitzureißen vermag. Spontaneität des Augenblicks steht hier immer über Perfektion und geschönem Klang. Historisch betrachtet sind dies Tondokumente ersten Ranges, sie gewähren Einblicke in eine längst vergangene Zeit, die in der Fantasie des Hörers wieder auflebt.

Norbert Hornig

Interpretation
Klang



Bach, Konzerte BWV 1041, 1043, 1044, 1046-1051, 1052, 1056 und 1060 R, Orchestersuiten BWV 1066 und 1067, Triosonate BWV 1038 A, Toccata und Fuge BWV 914, Chromatische Fantasie und Fuge BWV 903, Italienisches Konzert BWV 971, Ein Musikalisches Opfer BWV 1079 (Ausz.); Clara Haskil, Mieczyslaw Horowitz, Eugene Istomine, Yvonne Lefebure, Rudolf Serkin (Klavier), Alexander Schneider, Isaac Stern, Joseph Szigeti (Violine), Paul Tortelier (Cello), Marcel Tabuteau (Oboe), John Wummer (Flöte), Fernando Valentin (Cembalo), Orchestre du Festival de Prades, Pablo Casals (1950)
Cascavelle/Klassik-Center 5 CD Vel 3061 (342')

Saas-Fee
SAASTAL



7-20 AUG 2004

BEETHOVEN BERNSTEIN
BIZET BRAHMS DEBUSSY
DVORÁK GERSHWIN GRIEG
HAYDN MOZART
RACHMANINOFF RAVEL
SAEVERUD SCHUMANN
SINDING

PRIMA LA MUSICA
DIRK VERMEULEN

MARIE HALLYNCK
LIVIU PRUNARU
VITALY SAMOSHKO
YURI SEROV
THE URAL QUARTET

URAL
PHILHARMONIC
ORCHESTRA

DMITRY LISS



WWW.MUSICAROMANTICA.CH
WWW.ELIANERODRIGUES.COM



Wie geträumt

Es ist einfach faszinierend – plötzlich tut sich der Vorhang auf, das Fenster öffnet sich und gewährt den Blick in die große Zeit des romantischen Virtuositentums, der Geigerlegenden. Alle auf dieser sensationellen Edition des Labels „Testament“ versammelten Geiger wurden noch im 19. Jahrhundert geboren. Der älteste von ihnen ist Joseph Joachim (1831-1907), der jüngste Franz von Vécsey (1893-1935).

Dass diese Lizenz-Aufnahmen der EMI aus den Kindertagen der Schallaufzeichnung so anziehend wirken, ist entscheidend ein Verdienst von Paul Baily, der die Digitalisierung verantwortete und aus den Originalen das heute klangtechnisch Machbare herausholte. Noch nie hat man etwa das Spiel des hier über siebzigjährigen Joseph Joachim so klar und authentisch vernommen. Anfang 1903 (!) stellte er sich in Berlin vor den Schalltrichter und wagte diese Aufnahmen, die heute dastehen wie Reliquien einer längst vergangenen Epoche. Wem man auch lauscht, ob Joachim, Ysaÿe, Sarasate oder Kubelik – diese Edition ist ein höchst informativer, kaleidoskopartiger Querschnitt der Violinkunst um die Jahrhundertwende. Um wieviel persönlicher und freier wurde damals doch mit dem Bogen und den magischen vier Saiten der Geige umgegangen! Und wie perfekt. Wie gut auch, dass es leidenschaftliche Sammler gibt wie Raymond Gaspole und Julian Futter, die z. T. extrem seltene Originale wie die Aufnahmen von Stanislaw Barcewicz, Karol Gregorowicz oder Franz von Vécsey zur Verfügung stellen.

Norbert Hornig

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★

Die großen Geiger: Joseph Joachim, Eugène Ysaÿe, Pablo de Sarasate, Stanislaw Barcewicz, Bernhard Dessau, Paul Viardot, Arnold Rosé, Henri Marteau, Fritz Kreisler, Jan Kubelik, Willy Burmester, Jacques Thibaud, Franz von Vécsey, Joseph Szigeti, Karol Gregorowicz (1900-13) Testament/Note 1 2 CD SBT2 1323 (153')



Plädoyer für Joachim

Joseph Joachim (1831-1907) war eine der prägenden Musikerpersönlichkeiten des 19. Jahrhunderts, seine Freundschaft zu Robert und Clara Schumann sowie später zu Johannes Brahms ist legendär. Als Geiger und Pädagoge genoss er Weltruf, sein Schaffen als Komponist trat weit weniger in das Bewusstsein der musikalischen Öffentlichkeit. Vor allem seine Kadenzzen zu großen klassischen und romantischen Violinkonzerten gehören zum festen Repertoirebestand der Geiger. Aber Joachims zweitem Violinkonzert op. 11 „im ungarischen Stil“, das Brahms sehr schätzte, blieb die breite Anerkennung verwehrt. Im Konzertsaal ist es so gut wie nie zu hören. Wolfgang Marschner spielte es einst idiomatisch hinreißend, die bekanntesten Aufnahmen stammen von Aaron Rosand und Elmar Oliveira. Dass die amerikanische Geigerin Rachel Barton jetzt eine weitere Aufnahme vorlegt, ist nur zu begrüßen. Barton spielt das Werk ungekürzt (der erste Satz dauert über 26 Minuten), be-seelt, lyrisch und tonschön. Interpretatorisch ausgeschöpft ist das Werk wohl noch lange nicht. Man darf z. B. gespannt sein, wie sich demnächst Christian Tetzlaff mit ihm auseinandersetzen wird.

Sinnvoll, ja fast zwingend ist hier die Kopplung mit dem Brahms-Konzert, das Joachim uraufführte. Auch hier steht Rachel Barton geigerisch über den Dingen, muss aber gegen erdrückende Konkurrenz bestehen. Barton hat nicht nur einen informativen Booklettext beige-steuert, sondern auch eine eigene Kadenz zu Brahms, die der Hörer nach Wunsch anwählen kann. Hörenswert.

Norbert Hornig



Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Joachim, Violinkonzert Nr. 2; Brahms, Violinkonzert; Rachel Barton (Violine), Chicago Symphony Orchestra, Carlos Kalmar (2002) Cedille/Musikwelt 2 CD 90000 068 (97')



Richtig gemacht

Sergey Khachatryan war 15, als er im Jahre 2000 den Sibelius-Wettbewerb gewann und den Spezialpreis für die beste Interpretation des Violinkonzerts von Sibelius gleich mitnahm. Der Armenier scheint eben alles richtig gemacht zu haben. Geboren in Eriwan, zog er Anfang der 1990er Jahre mit seinen Eltern, zwei Pianisten, und den ebenfalls musikalisch talentierten Geschwistern in die Nähe von Frankfurt. Neben seinen Studien bei Josef Rissin in Karlsruhe besuchte er das Gymnasium. Konzerte gab er nur selten. Nach einem im vergangenen Jahr bei EMI erschienenen Debüt-Recital legt der Jüngling mit den feinen Gesichtszügen jetzt seine erste Konzertaufnahme vor.

Keine Frage: Sein Sibelius ist eine Sensation. Khachatryan begegnet den Schwierigkeiten mit provozierender Mühelosigkeit. Die Intonation ist bestechend, der Ton schlank und ebenmäßig, und die Arpeggien klingen, als gäbe es so etwas wie Lagenwechsel überhaupt nicht. Ein technisch überragendes, im besten Sinne natürliches Geigenspiel: sinnfällig in der Phrasierung, großzügig und frei im Atem. Besondere individuelle Duftmarken scheinen gar nicht vonnöten. Für einen 18-Jährigen gibt sich Khachatryan eher schon zu abgeklärt. Ein Sibelius, dem der Kampf gegen die Finsternis so gar nicht mehr anzuheören ist, der keine Aggressivität mehr kennt und keine jähren Gefahren, verliert eben auch an heroischer Spannung. Leider hat die Tontechnik eine reichlich weich gezeichnete Klanglandschaft geschaffen. Das wohl präparierte Orchester tönt im Tutti wattig und konturlos. Trotzdem: Mit einem so eleganten Solisten ist selbst das entnervend in die Länge gezogene d-Moll-Konzert von Aram Khachaturian noch ein Genuss.

Anselm Cybinski

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Sibelius, Khachaturian, Violinkonzerte; Sergey Khachatryan (Violine), Sinfonia Varsovia, Emmanuel Krivine (2003) Naïve/HM CD V 4959 (70')



Aufgeweckt

Auf den ersten Repertoire-Blick ist das altvertraute Händel: zwei Concerti grossi (op.3 Nr. 3, op.6 Nr. 2) sowie drei Orgelkonzerte. Doch Dirigent Hiro Kurosaki hat nicht nur musikhistorisch korrekt das Notenbild studiert, sondern auch das Kleingedruckte der Partituren der beiden Zyklen op. 4 und op. 7 gelesen. „Concertos for the Harpsichord or Organ“ steht da. Und tatsächlich sind die Versionen für Cembalo und Orchester mehr als nur eine Novität auf dem CD-Markt. In der nuancenreichen, klangfarblich vielseitigen Gestaltung des Wiener Ensembles „Gradus ad Parnassum“ sowie der tadellosen Spiellust von Cembalist Wolfgang Glüxam rückt das Raffinement des Improvisators Händel deutlich gespannter in den Vordergrund. Um noch feuriger und unterhaltsamer mit dem Melodiker Händel zu konkurrieren und zu kommunizieren. S.K.

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Händel, Concerti für Cembalo Vol. 1; Wolfgang Glüxam (Cembalo), Gradus Ad Parnassum Wien, Hiro Kurosaki (2002) ORF/Liebermann CD 331 (60')



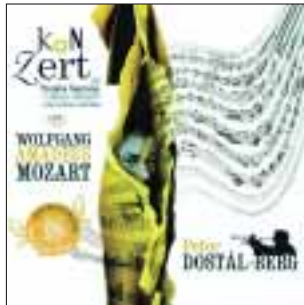
Gerader Brahms

Mit absoluter Bodenständigkeit, strengem Schlag und relativ flotten Tempi führt Dirigent Paavo Berglund das London Philharmonic Orchestra durch Brahms' zweites Klavierkonzert. Während Francois-Frédéric Guy durchweg ein werktreues Klavierspiel an den Tag legt, fehlt dem Orchester oft die entsprechende Sensibilität, auf sein Spiel einzugehen. Ein Piano ist beispielsweise bei Guy immer leiser als das des Orchesters, ein Staccato immer artikulierter als in den Instrumentengruppen. Hier fehlt es dem Ensemble deutlich an interpretatorischer Übereinstimmung. Der Konzertmitschnitt klingt relativ direkt, trocken und flach. Charme besitzt aufgrund des tänzerischen Schwungs das Finale. TSch.

Interpretation
Klang

★★★
★★★

Brahms, Klavierkonzert Nr. 2; Francois-Frédéric Guy (Klavier), London Philharmonic Orchestra, Paavo Berglund (2003) Naïve/HM CD 4944 (47')



Grober Unfug

Allen musikwissenschaftlich gesicherten Erkenntnissen zum Trotz versucht der Trompeter Peter Dostál-Berg sein Publikum glauben zu machen, dass eine von ihm erfundene Trompete, die so genannte „Tromba soprana“ (eingetragenes Warenzeichen!), der Nachbau eines Instruments sei, das tatsächlich einmal existiert habe. Dostals „Tromba soprana“ ist eine hohe Trompete mit vier Ventilen, die fast genauso klingt wie eine „Bach-Trompete“, jene moderne Hoch-B-Trompete, die ab dem späten 19. Jahrhundert bei der Aufführung von Barockmusik Verwendung fand. Wie die „Bach-Trompete“ hat auch die „Tromba soprana“ mit historischen Instrumenten nichts zu tun.

Als wenn dieser Unfug nicht schon reichte, präsentiert Dostál auf dieser CD auch noch ein Werk, von dem er behauptet, es sei das verschollene Trompetenkonzert KV 47c Mozarts. In Wirklichkeit handelt es sich um ein von Dostál für Trompete bearbeitetes Violinkonzert eines böhmischen Komponisten namens Sala. Dieses Konzert ist ein überaus bescheidenes, in einigen Passagen erschreckend stümperhaftes Stück Musik. An Mozart erinnert daran absolut nichts. Über die Unverfrorenheit, mit der ein Musiker hier die Öffentlichkeit zu täuschen versucht, muss man sich schon sehr wundern.

Die Darbietung selbst erreicht im Übrigen nicht das Niveau, das eine CD-Produktion rechtfertigte.

Andreas Friesenhagen

Interpretation
Klang

★
★

Mozart, Konzert für Tromba soprana, zwei Hörner, Streicher und B. c.; Bearbeitungen von Werken von Rossi D'Ebreo, Purcell und Greene; Peter Dostál-Berg (Trompete), Böhmische Kammerphilharmonie Pardubice, Leos Svarovsky (o. D.) Caramella d'oro CD CM 6.00013 (37') Zu beziehen über Caracalla Media, Tel. 0681/51617, www.caracallamedia.de



Lucky Luke

Das internationale CD-Debüt des norwegischen Tubisten Øystein Baadsvik ist ohne Zweifel eine Sensation. Leider allerdings eine todlangweilige. Was Baadsvik auf der Tuba vermag, übersteigt die kühnsten Vorstellungen, die man sich je von seinem Instrument gemacht hat. Er kann schneller und präziser spielen als jeder seiner Vorgänger. Ein Lucky Luke der Tuba, der schneller zieht als sein eigener Schatten. Dazu kommt sein Gespür für ausgeruhte Phrasierungen, für den dunklen, weichen Klang und nicht zuletzt für den Humor, ohne den der Abgrund eines Tubatrichters immer ein wenig furchterregend wirkt. All dies prädestiniert Baadsvik zu dem, was er ist: der Welt einziger Tubasolist.

Umso enttäuschender ist der Gebrauch, den er auf „Tuba Carnival“ von seinen schier unglaublichen Fähigkeiten macht: Montis „Csardas“ und Arbans „Karneval von Venedig“ sollen freundlich-belanglose Arrangements von Grieg und irischen Volksweisen würzen und wohl zudem verdecken, dass das Hauptwerk, ein Tubakonzert des 1920 geborenen Norwegers Arild Plau, mehr als flau ist. Was nützt alle instrumentale Herrlichkeit, wenn die Musik zum Gähnen reizt?

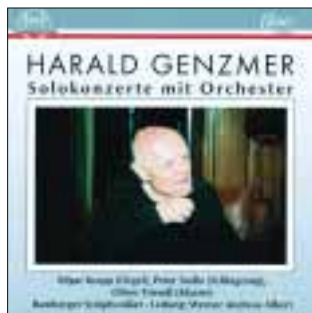
Eine Ausnahme ist Baadsviks eigenes Solostück „Fnugg“, das mit mehrstimmigen Klängen und sonstigen Grunz- und Spaßlauten willkommene Abwechslung in die heile Tubawelt bringt. Und dann ist da noch der „Winter“ aus Vivaldis „Vier Jahreszeiten“ in dem vielleicht spektakulärsten und skurrilsten Arrangement, dass dieses oft bemühte Werk erlebt hat. Beide Stücke stehen am Anfang der CD. Nach nur zehn Minuten ist der Spaß für den Normalhörer also leider vorbei. Der Rest ist Blechbläuserspezialmusik. Von einem Musiker wie Baadsvik kann man weitaus mehr erwarten.

Stefan Arndt

Interpretation
Klang

★★★
★★★★

Tuba Carnival: Werke für Tuba und Kammerorchester; Øystein Baadsvik (Tuba), Musica Vitae, Bjørn Sagstad (2003) BIS/Klassik-Center CD 1285 (61')



Lust am Spiel

Harald Genzmer, der am 9. Februar seinen 95. Geburtstag feierte, ist mehr Pragmatiker als Konstruktivist. Auch er ist auf der Suche nach neuen Klangwelten, nur ergeben sie sich organisch aus Rhythmik und Melodik und der Anlage seiner Werke, für die er in der Instrumentalmusik häufig klassische dreiteilige Formen verwendet, innerhalb derer das Themenmaterial laufend verarbeitet und variiert wird. Es ist die Lust am Spiel mit satztypischen Konventionen, die den Komponisten antreibt. Damit steht Genzmer der französischen Groupe des Six und der britischen Nachkriegsgeneration weit näher als den Serialisten und Klangexperimentatoren im eigenen Land.

Eduard Brunner und Oliver Triendl, die ausgewählte Genzmer-Werke in einer ganzen Serie von Neuaufnahmen bei Thorofon vorstellen, sind seit vielen Jahren Weggefährten und Verfechter seiner Philosophie. Voller Verve gehen sie Kammermusik aus drei Jahrzehnten an, die wie aus einem Guss zu sein scheint. Das ausgewogene Klangbild wird zuweilen nur durch starke Mechanikgeräusche des Blasinstrumentes beeinträchtigt. Großartig ist der tragende, hoch virtuose Part Triendls im Klarinettenquartett von 1974 und nicht weniger eindrucksvoll seine erst vor kurzem entstandene Aufnahme des frühen Klavierkonzerts. Flüssig gestaltet sich auch der Orchesterpart der Bamberger Symphoniker im Orgelkonzert, das Edgar Krapp in geheimnisvoll changierenden Farben angreift. Ein weiterer Höhepunkt ist Peter Sadlos Version des populären, zuweilen an den Jazz angelehnten Schlagzeugkonzertes von 1978.

Hemlmüt Peters



Genzmer, Klaviertrios, Klarinettenquartett; Eduard Brunner, Ingolf Turban, Wen-Sinn Yang, Oliver Triendl (2003)

Genzmer, Solokonzerte mit Orchester; Edgar Krapp, Peter Sadlo, Oliver Triendl, Bamberger Symphoniker, Werner Andreas Albert (2003)
Thorofon/Klassik-Center
CD 2495 und CD 2494



Beschaulich

Der Schweizer Josef Flury (geb. 1941) scheint musikalisch noch in anderen Jahrhunderten zu leben, das 20. hat er allerdings vorsichtshalber ausgespart. Es macht sprachlos, wie naiv, ja ignorant hier die Musik vergangener Epochen heraufbeschworen und ohne jeden Bruch auch stilistisch nachempfunden werden soll, als hätte es die letzten hundert Jahre Musikgeschichte nie gegeben. Eine komplett epigonale Arbeitsweise, die in betulichen Interpretationen im besten Falle nostalgisch klingt, egal ob es sich um Flurys idyllisierende Ausflüge in Barock, Romantik oder Impressionismus handelt. Kurios ... *Wie*



Flury, St. Petersinsel-Serenade, Romantische Lieder, Suite für Violine und Viola, Bläserquintett, Suite nostalgique; div. Interpreten (1975-2001)
Gallo/Klassik-Center CD 1131 (68')

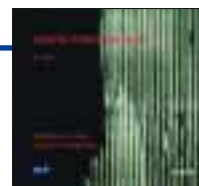


An der Grenze

Die Partituren Brian Ferneyhoughs bedeuten stets eine Herausforderung an der Grenze des Realisierbaren. Das Ensemble „SurPlus“ ist jedoch mit scheinbar müheloser Leichtigkeit im vieltönigen Gewimmel von „Algebragh“ für Oboe und neun Solo-Streicher (1996) unterwegs. Auch James Averys energischer Umgang mit den dynamischen Lineaturen und wie in Stein gemeißelten Akkord-Blöcken von „Lemma-Icon-Epigram“ für Klavier (1981) lässt aufhorchen. Absoluten Hörgenuss bietet Peter Veales Oboenspiel im frühen „Coloratura“ (1966), wo sich in gestenreicher Zwiesprache mit dem Klavier ungewohnt lyrische Momente auftun. *Wie*



Ferneyhough, Algebragh, Lemma-Icon-Epigram, Coloratura, Incipits; Peter Veale (Oboe), James Avery (Klavier), Bodo Friedrich (Viola), Ensemble SurPlus, James Avery (o. D.)
Zeitklang/Musikwelt CD cal-13013 (49')



Nicht vergeblich

Georg Friedrich Haas (geb. 1953) gibt sich mit den Beschränkungen des temperierten Tonsystems schon lange nicht mehr zufrieden und hat die unterschiedlichsten Formen mikrotonaler Musik in seine Klangsprache assimiliert. Auch dass der Grazer entscheidende Impulse von Friedrich Cerha empfangen hat, merkt man der energiegeladenen Ersteinstrumentation von „in vain“ (2000) für 24 Instrumente an, deren raumgreifende Ströme gerade den Grenzbereich von ungewohnter Klangwelt und konventionellen Hörerwartungen ausloten. Ein ständiger Wandel der Aggregatzustände ohne wirkliches Ende und Ziel. Darin sind bizarre Mischungen verschiedener Obertonspektren ebenso zu finden wie bruitistische Klangmassierungen, die es am Ende gehörig krachen lassen. *Wie*



Haas, in vain; Klangforum Wien, Sylvain Cambreling (2002)
Kairos/HM CD 0012332 (63')



Im Geiste von Mahler und Liszt

Das Frühwerk von Claus Kühnl (geb. 1957) beschwört mit Inbrunst die Musik des späten 19. Jahrhunderts. So kommt der von irisierenden Klangflächen eingerahmte Mittelteil der „Vision“ (1983) für 20 Solostreicher wie die Allusion eines Mahler-Adagios daher. „Die Einsamkeit des Franz Liszt“ (1985/87) versteht sich als „Auslotung dreier später Klavierstücke Liszts“, die Kühnl für großes Orchester bearbeitet hat („Nuages Gis“, „En Rêve“, „La Lugubre Gondola II“). Der abgründig reduktionistische Gestus der Vorlagen geht dabei jedoch weitestgehend verloren. Wesentlich reifer und eigenständiger klingen die luziden Klangspiele von „Duplum“ (1989) für Kammerensemble. *Wie*



Kühnl, Duplum, Die Einsamkeit des Franz Liszt, Vision, Un Souvenir; Susanne Müller-Hornbach (Cello), Kammerorchester Schloss Werneck, Nürnberger Symphoniker, Claus Kühnl (o. D.)
Cavalli/Note 1 CD 418 (46')

Lauter Mundwerk

Das bedeutendste Festival für Neue Musik, die vor Uraufführungen nur so strotzenden Donaueschinger Musiktage, werden vom Label „col legno“ alljährlich mit einer Dokumentations-CD gewürdigt, die aus produktionstechnischen Gründen jeweils immer ein Jahr hinterherhinkt, so dass die neueste Veröffentlichung nun auf 2002 zurückblicken lässt und sich der Besucher des letzten Festivals noch bis zum Oktober 2004 gedulden muss.

Nach dem knappen Jahrzehnt seiner engagierten und experimentierfreudigen Programmgestaltung verfestigt sich auch beim SWR-Redakteur Armin Köhler die Konzentration auf bestimmte Namen, die nicht nur parallel beim WDR-Festival „Wittener Tage für Neue Kammermusik“ immer wieder auftauchen, sondern ebenso maßgeblich die Tonträgerszene beherrschen. Zu dieser Gruppe zählt der Mexikaner Julio Estrada (geb. 1943) ebenso wie der Philippino Alan Hilario (1967). Eine Hommage an die vokale Lautmalerei hat Ersterer mit seiner Komposition „Hum“ für fünf Stimmen und Live-Elektronik geschaffen, die weniger an den Variationsreichtum des Urvaters dieser Ausdrucksform, Kurt Schwitters, anknüpfen möchte, als auf eigenwillige Art das Murmeln kultiviert. Auf die Faszination der Telepathie verweisend, bezieht Estrada seine Sänger auf bestimmte Figuren aus Juan Rulfos Roman „Pedro Paramo“ und erfindet Klanggestalten, die weniger rhythmisiert und bildhaft daherkommen als die vier Frauenstimmen, Countertenor, vier Platenspieler, Posaunen und Live-Elektronik in Hilarios bewegtem „Phonautographen“.

Ein weiterer Avantgarde-Star ist der Provokateur Helmut Oehring (1961), hier abermals vertreten mit einer szenischen Musik für gehörlose Solisten nach einer Zeichnung von Hagen Klennert (Oehring selbst ist Kind gehörloser Eltern und hat Behinderte als Ausführende in der Neuen Musik eingeführt). Mystisch sind nicht nur die Klänge der flüsternden, sich selbst kaum reflektierenden Sprecher, sondern erst recht die Episode, die Oehring außermusikalisch für diese Lautlandschaft vorgeschwebt hat. Bei strömendem Regen nämlich führt ein Mann seine Frau unter dem Schirm zum Auto. Als er die Tür hinter ihr geschlossen hat, um den Wagen geht und auf dem Fahrersitz Platz nimmt, ist sie verschwunden. Scheinbare Zusammenhanglosigkeit fügt sich zu einem von unsichtbaren Händen geleiteten Ablauf,



den die teilweise an den Grenzen der Wahrnehmbarkeit sich bewegende Musik faszinierend widerspiegelt.

Dass die menschliche Stimme in all ihren Schattierungen bei den Donaueschinger Musiktagen 2002 im Mittelpunkt stand, drückt sich im Werk „Mundrundum“ des umwerfenden holländischen Stimmakrobaten Jaap Blonk (1953) ebenso aus wie in Josef Anton Riedls (1927) „volllicht aust es sa, III“, das über drei Sprecher und wenige Solisten hinaus noch mit vier Filmen im wahrsten Sinne des Wortes besetzt ist. Die Leinwand-szenarien nämlich laufen völlig unabhängig voneinander und sollen von den Musikern auch ausdrücklich nicht vertont werden. Verbindungen und Assoziationen verlaufen somit zufällig und unvorhersehbar und schaffen Raum für Assoziationen. Überzeugend agieren die Spitzensolisten Carin Levine (Flöte), Edgar Guggeis und Wolfram Winkel (Schlagzeug) mit ihren rätselhaften, auf ihre Art sprechenden Dialogen.

Karin Rehnquist (1957) wagt, hervorragend interpretiert vom SWR-Vokalensemble und der Sprecherin Lena Willemark, die Vertonung eines realen Textes von Nelly Sachs. Und einer der ganz großen Komponisten, Klaus Huber, der in diesem Jahr seinen 80. Geburtstag feiert, belebt im Werk „Die Seele muss vom Reittier steigen ...“ nach einem Gedicht von Mahmoud Darwish die Form des Kammerkonzertes neu. Vom Abschlusskonzert des Festivals 2002 stammt die Aufnahme des Stücks „maim zarim, maim gnuvim“ der israelischen Komponistin Chaya Czernowin (1957), die keine besseren Interpreten hätte finden können als das SWR-Sinfonieorchester unter Sylvain Cambreling.

Helmut Peters



**Interpretation
Klang**

★★★★★
★★★★

Donaueschinger Musiktage 2002:
Werke von Blonk, Czernowin, Estrada, Hilario, Huber, Lang, Mochizuki, Oehring und Pape; div. Interpreten
Col legno/HM 3 CD 20229 (243')

TUDOR®
Musique oblige

TUDOR CD 791



TUDOR CD 7070



TUDOR CD 7114



TUDOR CD 7141



TUDOR CD 7131



FRANZ SCHUBERT

TUDOR®

TUDOR RECORDING AG
Badenerstrasse 531 · CH-8048 Zürich
www.tudor.ch · info@tudor.ch

IM VERTRIEB VON NAXOS DEUTSCHLAND
e-mail: info@naxos.de