



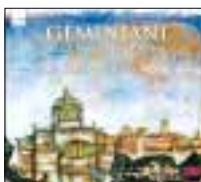
Sündvoll kulinarisch

An der Schnittstelle von Renaissance und Barock war Venedig musikalisch einfach nicht zu bändigen. Folkloristisch bodenständig und zugleich kunstvoll wurde da getanzt, eine mächtige Prozession abgehalten, Fanfaren geschmettert oder ein „Ballo alla Polacha“ auf dem Cembalo hingelegt. Auf so eine Zeitreise hat sich nun Skip Sempé mit seinem Capriccio Stravagante gemacht. Auf Originalinstrumenten und mit musikalischen Eindrücken, die vielfach keine Unbekannten mehr sind. Dafür hat man aber die Canzonen, Pavanen und Balli wohl selten in dieser überwältigend inszenierten Klang-Kulisse und Schnittigkeit erlebt. Ganz auf köstlich kulinarische Wirkung sind diese Miniaturen ausgelegt – was allen Sündern jenseits des Markus-Doms gefallen hätte. S.K.

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Venezia stravagantissimo: Werke von Vecchi, Picchi, Gabrieli, Lappi, Zanetti u. a.; Capriccio Stravagante Renaissance Orchestra, Skip Sempé (2001) Alpha/Note 1 CD 049 (53')



Delikat

Mit seiner Bearbeitung der berühmten Violinsonaten seines Lehrers Corelli zu Concerti grossi bediente Francesco Geminiani (1687-1762) den seinerzeit in England grassierenden Kult um den römischen Meister. Herausgekommen ist eine geradezu klassische Sammlung, die wohl zu den schönsten dieses Genres zählt. Wie schön, das zeigen Chiara Banchini und ihr Schweizer Ensemble mit einer Delikatesse und Hingabe, die es ganz unmöglich machen, die Stop-Taste des CD-Players vorzeitig zu drücken. Wie sinnlich und rund sind die Fugen hier gespielt, wie quicklebendig die Tanzsätze! Vor allem in den edlen Adagios kommt der wunderbar samtige Klang des Ensembles zum Tragen. afri

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★★

Geminiani, Concerti grossi op. 5; Ensemble 415, Chiara Banchini (2003) ZZT/Note 1 2 CD 040301 (116')



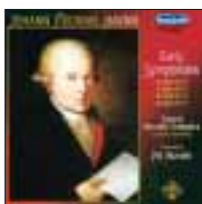
Viel Groove

Als Hofkapellmeister in Stuttgart war Giuseppe Antonio Brescianello (1690-1758) einer der zahlreichen Importeure italienischen Geschmacks. In der Tat zeigen die Concerti und Sinfonie Stilzüge, die überdeutlich auf das Vorbild Vivaldi weisen. Für Italiener ungewöhnlich war die Beherrschung der französischen Schreibart; Brescianellos Ouvertüre g-Moll ist ein gelungenes Exempel für einen Lully-Stil, wie er vor allem von deutschen Komponisten gepflegt wurde. In welche Richtung man auch schaut: Es handelt sich hier um eher konventionelle Spielmusik, die gleichwohl bei einer derart couragierten Aufführung wie durch „La Cetra“ einige Hörfreude macht. Herrlich, wie sie die langsamen Sätze „aussingen“; fetzig, wie sie mit viel Groove die schnellen anpacken. R.E.

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Brescianello, Sinfonie, Concerti, Overture; La Cetra, David Plantier, Vaclav Luks (2002) Harmonia Mundi CD HMC 905262 (65')



Liebevoll geformt

Pál Németh bereitet den grundsätzlich etwas spröden Stoff der frühklassischen Sinfonie in dieser Einspielung auf sehr ansprechende Weise auf. Die Dreiklangs- und Skalenmotivik, die Bläserfanfaren, Synkopen und Tonwiederholungen, mit einem Wort: Das nicht immer unverwechselbare Material gewinnt unter seiner Stabführung überraschend individuelle Konturen. Der Dirigent geht den Details auf den Grund, formt liebevoll kleine Crescendi und Decrescendi und schafft es, eine forschende Gangart ganz ohne artikulatorische Schärfe anzuschlagen. Dass der junge Michael Haydn mit diesen vier um 1760 entstandenen Sinfonien geradezu Demonstrationsobjekte seines Könnens auf diesem Gebiet abliefert, bringen die Ungarn bestens heraus. afri

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★★

M. Haydn in Großwardein Vol. 2: Frühe Sinfonien; Savaria Baroque Orchestra, Pál Németh (2003) Hungaroton/Klassik-Center CD 32202 (65')



Strenger Architekt

Alle werben mit großen Namen. CPO hat das nicht nötig: Felix Mendelssohn, dessen Musik mehr als zwei Drittel der Spielzeit ausmacht, wird nur am Rande erwähnt. Groß und fett gedruckt wird der Name Friedrich Schneider (1786-1853), selbst Wissenschaftler wohl nur durch sein Oratorium „Das Weltgericht“ bekannt. Wagner tadelte es als „offenbare Verkennung der Gegenwart“. Schumann hingegen vergleicht Schneider lobend mit jenen pragmatischen Architekten, „die sich streng nach dem Riß halten, der sich ihnen schon oft zweckdienlich erwies; nichts ist da vergessen, die Kirchentür an guter Stelle, der Glockenturm an seiner“.

Nach diesem „Riß“ schrieb Schneider, aus Walderdorf bei Zittau stammend, 23 Sinfonien, die jedoch zu Lebzeiten von niemandem als ihm selbst aufgeführt wurden – in seiner Funktion als Hofkapellmeister zu Dessau. Sie ruhten aber nicht nur in seinem Besitz, sondern auch ganz im sicheren Schoße der Klassik, deren Musiksprache sie in selten anzutreffender Reinheit repräsentieren. Das wird besonders deutlich in der Gegenüberstellung mit Mendelssohns nur zwei Jahre später entstandener ersten Sinfonie. Beide Komponisten hatten zunächst je ein Dutzend so genannter Jugendsinfonien vorgelegt. Während nun aber bei Mendelssohn die Romantik mit voller Wucht einfällt, wahrt Schneider trotz gelegentlicher Fortissimo-Ausbrüche klassische Contenance.

Sinnlich verstärkt wird diese Erkenntnis durch die Cappella Coloniensis, die Mendelssohn weit zärtlicher nimmt, während sie Schneiders lyrische Passagen eher trocken und herb behandelt. Technisch makellos präsentieren sich die Kölner, allen voran Konzertmeister Hiro Kurosaki als Primus inter Pares in Mendelssohns frühem Violinkonzert.

Jörg Hillebrand



Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★★

Schneider, Sinfonie Nr. 17; Mendelssohn, Violinkonzert d-Moll, Sinfonie Nr. 1; Hiro Kurosaki (Violine), Cappella Coloniensis, Sigiswald Kuiken (2002) CPO/JPC CD 999 932-2 (78')



Schwerfällig und betulich

An Aufnahmen von Liszts sinfonischem Dauerbrenner „Les Préludes“ herrscht wahrlich kein Mangel. Kaum ein Dirigent hat sich das prachtvolle orchestrale Schauspiel entgehen lassen – und kaum ein Dirigent hat sich je so schwerfällig durch die Partitur buchstabiert wie der 43-jährige Italiener Martinolli d'Arcy. Die Musiker des trefflichen Philharmonia-Orchesters haben mit ihrer Professionalität und ihrem noblen Klang schon manche Einspielung vor der völligen Belanglosigkeit gerettet, doch bei der hölzernen Gangart und dem hohlen Pathos eines solchen Dirigats können auch sie schwerlich etwas ausrichten.

Franz Liszts Sinfonische Dichtungen, datierend aus seinen Weimarer Jahren 1848-58, sind trotz ihres hehren Anspruchs, die Musik auf das Niveau von Literatur und Philosophie heben zu wollen, von wechselnder Qualität und sehr unterschiedlich inspiriert. „Festklänge“ (komponiert für die nicht zustande gekommene Hochzeit des Komponisten mit Caroline von Sayn-Wittgenstein) und der ursprünglich als Ouvertüre zu Herders Schauspiel konzipierte „Prometheus“ gehören sicher nicht zu Liszts stärksten Kompositionen und wirken heute – zumal in solch betulicher Wiedergabe – leicht angestaubt. Wer erfahren will, wie sich auch aus diesen Werken Funken schlagen lassen, der höre sich zum Vergleich die trotz aller orchestralen und aufnahmetechnischen Mängel hinreißenden Aufnahmen unter Nikolai Golovanov von 1952/53 an, die in der EMI-Serie „Great Conductors“ veröffentlicht wurden. Und wer heutigen klanglichen Standard bevorzugt, ist mit Haitink oder Frühbeck de Burgos, die sich erfolgreich für die Ehrenrettung dieser viel geschmähten Werkgruppe eingesetzt haben, besser bedient.

Peter T. Köster

Interpretation
Klang

★★
★★★★

Liszt, Festklänge, Tasso, lamento e trionfo, Prometheus, Les Préludes; Philharmonia Orchestra, Adriano Martinolli d'Arcy (2003) RS/Musikwelt CD 051-0117 (73')



„Wagner-Sinfonie“

Kent Nagano ist zwar nicht der erste Dirigent, der sich für die früheste Fassung einer Bruckner-Sinfonie einsetzt, doch tut er es mit einem Understatement, das verblüfft: Bezeichnenderweise fehlt der CD jeder äußerliche Hinweis auf die frappanten Wagner-Bezüge in der ersten Fassung der Sinfonie Nr. 3 (1873). Die vielfachen Zitate und Allusionen, die sich freilich in die originäre Partitur nahezu bruchlos einfügen, und die Widmung an den Bayreuther Meister haben dem Werk den Beinamen „Wagner-Sinfonie“ eingebracht – doch wurde sie zu Bruckners Lebzeiten nie aufgeführt (wohl aber zweimal abgeschrieben; eine Kopie erhielt Wagner zum Geschenk).

Puristen mögen einwenden, warum man sich nicht einfach mit der Fassung „letzter Hand“ begnügen könne. Doch an wohl keinem anderen Werk lässt sich auf so faszinierende Weise der Weg vom ersten Einfall über verschiedene Revisionen hinweg bis zum letzten Stadium verfolgen – mit allen Höhen und Tiefen, vor allem aber mit der Gewissheit, dass es die gültige Version wohl kaum geben kann. So weicht zwar der von Pausen stark zergliederte Verlauf einem intensiven, kontrapunktisch verdichteten Satz, doch auch die eine oder andere eigentümliche Passage musste weichen.

Mit dem glänzend aufgelegten Deutschen Symphonie-Orchester gelingt Nagano nun eine Interpretation, die nicht das Fragliche der ersten Fassung in den Vordergrund stellt, sondern forsch das eigene Gewicht der Partitur betont. Das musikalische wie klangliche Resultat der Produktion ist jedenfalls phänomenal – nicht nur wegen der ausgespielten dynamischen Kontraste, sondern auch wegen der klaren Intonation und den in geradezu kammermusikalischer Präzision agierenden Streichern (etwa gleich in den ersten Takten des Kopfsatzes).

Michael Kube

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★★

Bruckner, Sinfonie Nr. 3; Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Kent Nagano (2003) Harmonia Mundi SACD 801817 (69')



Chapeau! Chapeau!

Klassizistische Kühle, professionelle Glätte, Angst vor der Tiefe – diese Urteile hört man hierzulande noch immer über Camille Saint-Saëns. Sie sagen wenig über seinen Stil, viel über deutsche Schwierigkeiten mit Esprit, Charme, „grâce“. Nachhilfestunden bietet jetzt das Ballett „Javotte“, ein Werk der Reife von 1896, zeitgleich entstanden mit dem fünften Klavierkonzert und der zweiten Violinsonate. Das Sujet ist naiv, eine ländliche Liebesgeschichte mit bösen Eltern und hübschen Tanzvergnügungen. Die Musik klingt ebenfalls naiv, aber wie raffiniert ist sie gestrickt, wie genial instrumentiert, wie differenziert und subtil in ihrer thematischen Arbeit! Die Melodien werden nicht plattgewalzt à la russe, sondern Takt für Takt entfaltet, variiert. Saint-Saëns' Sinn fürs Tänzerische, für konzise und stets treffsichere Dramatik ist geradezu fabelhaft. Fabelhaft unaufdringlich auch, französisch eben. Über dem Ganzen liegt ein Hauch von Sonntag auf dem Lande, und es würde uns nicht wundern, wackelte plötzlich Monsieur Hulot irgendwo durchs Notenbild. Debussy und die Groupe des Six haben später solche Szenen mit Wollust vertont, der viel geschmähte Saint-Saëns befindet sich in bester Gesellschaft.

Interessant ist die Vernachlässigung folkloristischer Elemente. Nur selten, in der unbändig kreiselnden Bourrée, in den Spielmannsfiedeln der zweiten Szene, klingen sie an. Dergleichen sparte sich Saint-Saëns lieber für orientalische Ausflüge auf. Etwa für die Bühnenmusik zu „Parysatis“, eines seiner vielen Werke im Kolonialstil: erotisch, rauschhaft, magnifique. Das australische Orchester wird beiden Welten auf wunderbare Weise gerecht. Marco Polo macht wieder mal seinem Namen alle Ehre. Welch Weitblick auf der Kommandobrücke!

Volker Tarnow



Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★

Saint-Saëns, Javotte, Parysatis (Auszüge); Queensland Orchestra, Andrew Mogrelia (1996) Marco Polo/Naxos CD 8.223612 (68')

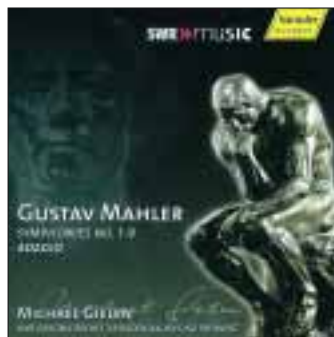
Mahler komplett

Kann die Gesamtheit mehr sagen als die einzelnen Teile? Seit Herbst 2000 veröffentlicht das Label Hänssler Classic nach und nach Michael Gielens Mahler-Zyklus mit dem SWR Sinfonieorchester. Die einzelnen Sinfonien wurden meist gekoppelt mit Werken aus dem Umfeld der Zweiten Wiener Schule herausgegeben. Nun hat Hänssler sämtliche vollendeten Sinfonien und das Adagio der Zehnten in eine Box gepackt und ohne die „Zugaben“ auf den Markt gebracht. Erstmals veröffentlicht werden dabei die Aufnahmen der Sinfonien Nr. 5 und 9, die beide erst 2003 im Konzerthaus Freiburg mitgeschnitten worden sind.

Die neuen Einspielungen verfestigen das Bild, das sich schon aus den bisherigen Veröffentlichungen ergab. Gielens „penibel genaue Lesart, übersichtlich bis in die filigrane Kleinstarbeit“ – so Werner Pfister über die Deutung der Zweiten (FF 10/01, S. 51) – findet sich bei der Fünften wie bei der Neunten wieder. Dass Gielen allzu starkes Pathos meidet – was bereits bei seiner Interpretation der Sechsten zu spüren war (FF 12/01, S. 66) – wird bei der Fünften besonders im Adagietto deutlich.

Gielen bezeichnet den Satz im Beiheft als „Intermezzo“, will sich bewusst jeglicher Tod-in-Venedig-Romantik entziehen. Er verweist darauf, dass Mahler selbst nur neun Minuten für den Satz gebraucht habe und schafft ihn selbst in achteinhalb – geradezu geschwind im Vergleich zu Bernstein (11'16“) oder selbst noch zu Chailly (10'16“). Gielen lädt die Töne nicht bedeutungsschwanger auf, hält die Dynamik stark im Zaum. Doch können wir den Satz heute – angesichts der Aufführungstradition – überhaupt noch so rezipieren? Ungewohnt klingt das schon, fast etwas unbeteiligt.

Dabei ist der Vorwurf an Gielen, Mahlers Emotionen nicht nachzuspüren oder sie zumindest nicht freizulegen, in seiner Allgemeinheit kaum zu halten. Besonders bei der zweiten und bei der dritten Sinfonie hat er uns vom Gegenteil überzeugt (vgl. auch FF 5/01, S. 63). Bei der Fünften nun muss man nur einmal darauf achten, wie idiomatisch Gielen das Trauermarsch-Tempo trifft, wie er hier Seufzer-Figuren der Streicher freilegt. Oder wie wörtlich er im zweiten Satz das „Stürmisch bewegt, mit größter Vehemenz“ interpretiert, wie er etwa die Flöten, Klarinetten und Oboen aufheulen lässt. Wunderbar auch, wie erzählerisch er den Anfang des Rondo-Finales anlegt, wie er jeder Stimme die Freiheit gibt, sich zu profilieren. Das klingt alles wie aus einem Guss, ist bis ins Detail ausgearbeitet und trotzdem



von hoher emotionaler Dringlichkeit gezeichnet.

Nicht immer gelingt Gielen dieser Spagat. Gelegentlich bewegen sich seine Interpretationen im Spannungsfeld zwischen „objektivierender Distanz“ und einem „subtilen Nachzeichnen der formalen Strukturen“ – wie Werner Pfister es im Hinblick auf die Erste darlegte (FF 10/03, S. 58) – und „trockener Notengläubigkeit“ – wie es Christian Wildhagen negativ in Bezug auf die Siebte formulierte (FF 3/02, S. 61). Das Finale der Neunten etwa, hat man schon weitaus leidenschaftlicher erlebt. Andersherum gelingt Gielen im komplexen Eröffnungssatz der Sinfonie das Kunststück, die Spannung über eine lange Zeit langsam aufzubauen, die Brüche nicht zu verkleistern und doch ein organisches Gesamtbild zu entwerfen.

Die Aufnahmetechnik unterstreicht bei dieser Mahler-Totalen aufgrund der guten Durchhörbarkeit Gielens analytischen Ansatz. Die Aufnahmen bieten viel räumliche Tiefe. So hat man das Orchester förmlich vor Augen. Andererseits sitzt man ziemlich weit hinten. Ein Vergleich mit Chaillys Deca-Zyklus offenbart, wie wenig präsent die Solisten des SWR Sinfonieorchesters zeitweise abgebildet sind.

All diese Einwände können und müssen wohl gemacht werden. Und doch möchte man Gielens Mahler-Zyklus nicht missen. In seiner Durchdrachttheit, auch der idiomatischen Stimmigkeit seiner Tempo-Gestaltung lässt er eine eigene Handschrift erkennen. Und das kann man heutzutage längst nicht von jedem der vielen Mahler-Dirigenten sagen.

Gregor Willmes

Mahler, Sinfonien Nr. 1-9, Adagio aus der Sinfonie Nr. 10; Juliane Banse, Cornelia Kallisch, Dagmar Peckova, Glenn Winslade, Anthony Michaels-Moore, Peter Lika u. a., EuropaChorAkademie, Freiburger Domsingknaben, Aurelius-Sängerknaben Calw, SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg, Michael Gielen (1988-2003) Hänssler/Naxos 13 CD 93.130



Vergessene Hauptwerke

Der immer noch viel zu wenig bekannte Sándor Veress war der bedeutendste ungarische Komponist nach Bartók und Kodály. Als Lehrer von György Ligeti und György Kurtág wurde er der entscheidende Vermittler in der ungarischen Musiktradition des 20. Jahrhunderts. Doch nach seiner Flucht vor dem kommunistischen System und während der Blüte der seriellen Musik in den 1950er Jahren geriet sein Schaffen bald in Vergessenheit. In seinem Schweizer Exil wurde Veress nie richtig heimisch, auch wenn sein wahrscheinlich bekanntester Schüler Heinz Holliger jede Gelegenheit nutzt, um auf diesen großartigen Komponisten aufmerksam zu machen.

Veress' erste Sinfonie entstand 1940 und steht noch ganz in der Tradition Bartóks. Auf der Grundlage heimischer Volksmusik gestaltet er ein sinfonisches Panorama, das in seiner Eindringlichkeit und Raffinesse auf einer Stufe mit den großen Orchesterwerken Bartóks steht. Nachdem das Werk 1953 nach Aufführungen in Budapest und Tokio noch einmal in Bern zu hören war, verschwand es in der Schublade und erklang erst 60 Jahre nach seiner Entstehung wieder. Weitere Aufführungen folgten, und in diesem Zusammenhang entstand auch die vorliegende Weltersteinspielung.

Bekannter als die erste Sinfonie waren die vier „Siebenbürger Tänze“, die ebenfalls den Geist der ungarischen Volksmusik atmen. Einen ganz anderen Charakter zeigt das 1981/82 entstandene Klarinettenkonzert. Auf der Grundlage einer Zwölftonreihe entwickelt Veress ein hoch virtuos Konzertieren, wobei einer langsamen Introduction ein „imaginärer Tanz“ folgt. Ein furioses Spätwerk und eines der interessantesten Klarinettenkonzerte der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts.

Martin Demmler

R Interpretation Klang

★★★★

Veress, Sinfonie Nr. 1, Siebenbürger Tänze, Klarinettenkonzert; László Horváth (Klarinette), Savaria Symphony Orchestra, Tamás Pál (2002) Hungaroton/Klassik-Center CD 32118 (52')



Quietscheentchen

Im Jahr 1976 schuf er den „Tintinnabuli“-Stil, der bis heute untrennbar mit seinem Namen verbunden ist. Davor schwieg Arvo Pärt fünf Jahre lang. Und davor hat er auch schon komponiert. Da das die wenigsten wissen, erinnert Paavo Järvi jetzt an die Frühwerke seines estnischen Landsmanns, dem damals, in Chruschtschows Tauwetter, die musikalischen Winde des Westens in die Ohren wehten.

Das dem Programm den Titel gebende Eröffnungsstück bildet chronologisch den Abschluss. „Pro“ steht dabei für D-Dur, „contra“ für einen Zwölftoncluster. Und auch Järvi formt mit dem estnischen Orchester einen denkbar schroffen Gegensatz zwischen softem Laid-back-Spiel und scharf-forschem Rangeln. Dazwischen testet Solist Truls Mørk die Belastbarkeit seines Instruments.

Während Järvi den Dur-Schluss von „Pro et contra“ (1966) ironisch-plaktiv färbt, klingt das Zitat aus Bachs sechster „Englischen Suite“ in der „Collage“ (1965) aufrichtig und inbrünstig. Die Auseinandersetzung mit barocker Kontrapunktik prägt auch Pärts erste Sinfonie („Polyphonische“, 1963) mit ihren Sätzen „Kanon“ und „Fuge“. Wird das Chaos hier noch durch die strenge Form gebändigt, brodelte es im zwölftönig-minimalistischen „Perpetuum mobile“ (1964), um in der zweiten Sinfonie von 1966 in ein Kinderspielzeug-Gewitter mit schreienden Quietscheentchen auszubrechen.

Apropos Kinder: Auch in der Kantate „Meie aed“ („Mein Garten“, 1959) geht es nur oberflächlich lustig zu. Im Untergrund gefährden allerhand Instrumentalpartisanen die Sowjetordnung im Mädchenchor.

Jörg Hillebrand



Interpretation
Klang



Pärt, Pro et contra Sinfonien Nr. 1 und 2, Collage über BACH, Perpetuum mobile, Meie aed; Truls Mørk (Cello), Mädchenchor Ellerhein, Estnisches Nationales Sinfonieorchester, Paavo Järvi (2003) Virgin/EMI CD 5 45630 2 (71')



Hoch das Bein!

Ein Komponist des späten 20. Jahrhunderts kann den Walzer aus der Ferne bewundern, aber er kann ihn sich nicht zu Eigen machen. Im Booklet nimmt sich der amerikanische Komponist Steven Stucky selbst an die Hand, ehrfürchtig kratzfüßelt er ein wenig vor den deutschen Drei-Viertel-Takt-Meistern Brahms und Strauss. Lange aber hält es Stucky dann doch nicht zurück bei seinen drei „Dream Waltzes“. Schon bald kündigt sich versteckt eine kleine Drehung an, beginnt der Orchesterapparat zu säuseln und zu prickeln, um schließlich mit aller Vehemenz den „Rosenkavalier“-Walzer bis an die vorderste Podiumsspitze zu schleudern. Samt so manchem Hilfskolorit von Mahler und Ravel, das das Ganze zum typisch amerikanischen Show-Piece macht.

„Dances of our Time“ nennt sich die Einspielung des fulminant aufgeweckt spielenden Singapore Symphony Orchestra. Die fünf Kompositionen erfinden zwar Schrittfolgen nicht neu, doch sie bewegen sich so geschickt auf dem Parkett zwischen Folklore und gemäßiger Moderne, dass nur der engstirnigste Tanzmuffel sich den rhythmischen Kräften verweigern wird. So ist der „Danzón“ Nr. 2 des gebürtigen Mexikaners Arturo Márquez ein lateinamerikanischer Wirbelwind rund um den Rumba, den Leonard Bernstein auch nicht effektvoller hätte arrangieren können. Und Bruce MacCombie „Chelsea Tango“ entpuppt sich als ein gelenkiger, postmoderner Spagat quer durch das 20. Jahrhundert, von Charles Ives bis John Adams. Der von seinen Soundtracks u. a. für Coppola und Polanski her bekannte Pole Wojciech Kilar nimmt hingegen erst auf einem riesigen Meditationsparkett Anlauf, um den nötigen Schwung für seine fulminanten Phantasmagorien von heimischen Bauerntänzen zu bekommen.

Svenja Klaucke



Interpretation
Klang



Dances of our Time: Werke von Stucky, Chen, Márquez, MacCombie und Kilar; Singapore Symphony Orchestra, Lan Shui (2002) BIS/Klassik-Center CD 1192 (59')

2004 BOHEMIA
17.09. - 10.10.



BEETHOVENFEST
BONN

Thomas Hampson, Bamberger
Symphoniker, Christian Tetzlaff,
Uri Caine, Marek Janowski,
Yundi Li, Klaus Maria Brandauer,
Kent Nagano, Deutsches
Symphonie-Orchester Berlin,
Gidon Kremer, Murray Perahia,
Sir John Eliot Gardiner,
Tschechische Philharmonie,
Ruth Ziesak, Frans Brüggen,
Philharmonia Orchestra
London
u.a.



Deutsche Post World Net

Sparkasse
DEUTSCHE WELLE
DW

WDR 3

BONN
Die Stadt

TICKETS 0180 - 500 18 12*
*0,12 €/Min.

INFOS 0228 - 20 10 345

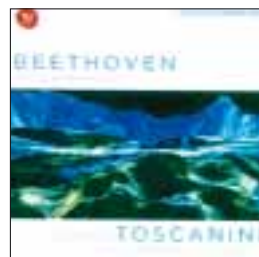
WWW.BEETHOVENFEST.DE

Frühe Raritätenforschung

Von den „dicken Brocken“ der spätrömantischen Sinfonik bis zu Mozart zugeschriebenen „Kleinigkeiten“ reicht das Spektrum an aktuellen Veröffentlichungen mit historischen Aufnahmen großer Dirigenten.

Kaum einer vermochte so souverän über die Massen zu gebieten wie Leopold Stokowski, der mit der amerikanischen Erstaufführung von Gustav Mahlers achter Sinfonie 1916 in Philadelphia einen seiner größten Triumphe feierte. Seine Kunst bestand darin, große formale Bögen sinnförmig zu gliedern, den umfangreichen Apparat immer geschmeidig zu halten und die höchste Kraftentfaltung für die Höhepunkte aufzusparen, die er mit untrüglicher Sicherheit zu setzen verstand. 1950 dirigierte er wiederum die „Sinfonie der Tausend“, diesmal in New York, und die klanglich erstaunlich frische Aufzeichnung erfährt bei Music&Arts (nun auf einer einzelnen CD) eine verdiente Wiederauflage. Das gleiche Werk war ursprünglich auch für die Londoner „Proms“ 1963 vorgesehen, doch aus Kostengründen beschränkte man sich dann auf die „Auferstehungssinfonie“, die glücklicherweise von der BBC aufgezeichnet wurde. Es ist bis heute eine der fesselndsten Aufführungen dieses apokalyptischen Werkes, an Spontaneität und dramatischem Zugriff der elf Jahre spä-

die einzig greifbare. Nun erscheint sie bei Preiser (leider in mehr als dürftiger Ausstattung) erstmals auf CD und belegt, dass die Fähigkeiten von Leibowitz sich keineswegs in der eleganten Wiedergabe von Offenbach-Operetten erschöpften. Das in üppigen Orchesterfarben schwelgende Lied von Liebe und Tod kommt trotz des nicht gerade taufrischen Klangbilds ebenso eindringlich zur Geltung wie die ironischen Brechungen der gespenstischen Jagd und der überwältigende Sonnenaufgang. Auch Ethel Semser als betörende Tove und der mit subtiler Gestaltung statt tenoraler Kraftmeierei aufwartende Richard Lewis als Waldemar machen die Aufnahme hörenswert.



Fragen des Instrumentariums und der historisch korrekten Aufführungspraxis entscheidet. Selten teilt sich die Ergriffenheit und Hingabe aller Beteiligten so intensiv mit wie in dieser am Vorabend des Zweiten Weltkriegs entstandenen Einspielung. Während in der Philips-Ausgabe über Mengelbergs Kürzungen hinaus weitere Striche vorgenommen wurden, bringt die von Mark Obert-Thorn restaurierte Naxos-Veröffentlichung den vollständigen Konzertmitschnitt, ergänzt durch die übrigen erhaltenen Bach-Aufnahmen Mengelbergs.

Puristen begegnen heute auch den Bruckner-Aufführungen von Hans Knappertsbusch mit Mißbilligung, da „Kna“ unbekümmert die dubiosen Fassungen von Schalk und Loewe benutzte. Testament stellt die bodenständig-musikantischen Decca-Einspielungen aus den 1950er Jahren erneut zur Diskussion, die allerdings von Knappertsbuschs souveränen Wagner-Deutungen (das herrlich ausmusizierte „Siegfried“-Idyll ist auch bei Decca erschienen) übertroffen werden. Geradezu aufregend klingen trotz

Testament stellt zahlreiche Decca-Aufnahmen erneut zur Diskussion

ter entstandenen Studioproduktion überlegen, und Janet Baker hat wohl nie anrühren-der gesungen als an diesem Abend. Das Juwel ist jetzt sorgfältig ediert in der Reihe der „BBC Legends“ erhältlich. Ein Vorkämpfer für Mahlers ausladende Sinfonik war auch Sir John Barbirolli, der 1964 die erste Mahler-Aufnahme der Berliner Philharmoniker dirigierte. Zu weiteren Einspielungen in Berlin kam es dann aus firmmentaktischen Gründen nicht, doch wurden Barbirollis Mahler-Konzerte, mit denen er in Berlin einen unauslöschlichen Eindruck hinterließ, mitgeschnitten. Testament legt nun die Sechste vor, die 1966 in Berlin drängender und gefühlsbetonter geriet als ein Jahr später in der Londoner Studioaufnahme.

Überboten werden Mahlers aufwendige Partituren von Arnold Schönbergs „Gurre-Liedern“, für deren Niederschrift eigens Notenpapier mit zusätzlichen Zeilen gedruckt werden musste. In der Frühzeit der Langspielplatte war die 1953 in Paris unter Leitung des Schönberg-Schülers René Leibowitz entstandene Einspielung für lange Zeit

Der große englische Tenor gehörte auch 1961 in London zusammen mit Giebel, Ludwig und Berry zum Solistenquartett der von Otto Klemperer mit unerschütterlicher Gelassenheit dirigierten monumentalen Konzertaufführung von Beethovens neunten Sinfonie, die erstmals auf CD erhältlich ist und in denkbar größtem Kontrast zur ebenso dramatischen wie inbrünstigen Aufnahme unter Arturo Toscanini von 1952 steht. Letztere wurde als Bestandteil von Toscaninis berühmtem Beethoven-Zyklus jetzt in der preiswerten BMG-Serie „Complete Collections“ wieder aufgelegt. So wie Toscaninis Beethoven aus letzter Hand gehört Willem Mengelbergs Aufführung von Bachs Matthäus-Passion vom Palmsonntag 1939 zu den Marksteinen der Schallplattengeschichte – einerseits als Dokument einer heute der Vergangenheit angehörenden Aufführungstradition, andererseits als Beleg dafür, dass sich die Überzeugungskraft einer Wiedergabe jenseits von

breiter Tempi die Strauss'schen Tondichtungen „Tod und Verklärung“ und „Don Juan“ mit dem Pariser Conservatoire-Orchester, die bereits 1956 in Stereo aufgezeichnet wurden. Knappertsbusch probte ungern, was ihm zwar die Liebe der Orchestermusiker eintrug, aber auch das Gelingen einer Aufführung weitgehend der Gunst des Augenblicks überließ. Erich Kleiber dagegen erarbeitete in gründlichen Proben eine scharf konturierte Wiedergabe, die in jedem Detail den Stempel seiner Persönlichkeit trug. Sein weites Repertoire ist auf Tonträgern nur sehr unzureichend repräsentiert, so dass die CD-Veröffentlichung seiner zu Anfang der 1950er Jahre bei Decca erschienenen Aufnahmen der vierten und sechsten Tschaikowsky-Sinfonie höchstes Interesse beanspruchen dürfen. Es

gehört zu den Merkwürdigkeiten der Schallplattengeschichte, dass diese in ihrer Verbindung von emotionalem Engagement und struktureller Klarheit herausragenden Tschaikowsky-Interpretationen über so viele Jahre hinweg praktisch unbekannt geblieben sind.

An den heute fast vergessenen Leo Blech, der zusammen mit Kleiber in den goldenen 1920er Jahren die erfolgreichste Ära der Berliner Staatsoper prägte, erinnert die Sammlung „Mozart-Raritäten in Erstaufnahmen“ bei Archiphon. Das Programm reicht von der Ouvertüre zur „Entführung aus dem Serail“ mit Busonis Konzertschluss über Beliebtes (Tänze), Seltenes (Bläser-Divertimenti) und Zweifelhafes (Ballettmusik „Les petits riens“) bis zur „Maurerischen Trauermusik“. Die Tonqualität der über 70 Jahre alten Aufnahmen überrascht ebenso wie Blechs schlanker Mozart-Klang, seine lebendige Phrasierung und seine federnden Tempi, die freilich mitunter wohl überlegten Modifikationen unterworfen sind. Blech sah Mozart nicht als Rokoko-Marionette, sondern als modernen Ausdrucksmusiker, und seine Wiedergaben sind von zeitloser Aktualität. Das vorbildlich gestaltete Begleitheft enthält neben genauen Aufnahme- und Künstlerbiographie, Bildmaterial und Werkkommentar ausführliche Erläuterungen zu den Besonderheiten der jeweiligen Aufnahme und dem diskografischen Umfeld. Eine solche Präsentation sollte für historische Aufnahmen zur Regel werden.

Peter T. Köster

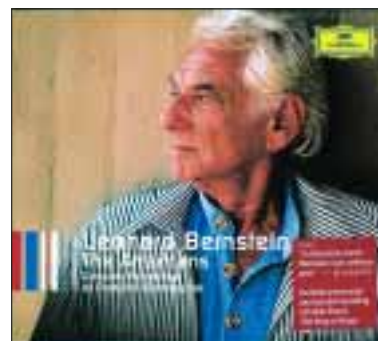
Mahler, Sinfonie Nr. 8; Leopold Stokowski (1950); Music&Arts/Note 1 CD-1130
Mahler, Sinfonie Nr. 2; Leopold Stokowski (1963); BBC/Musikwelt CD 4136-2
Mahler, Sinfonie Nr. 6; John Barbirolli (1966); Testament/Note 1 CD 1342
Schönberg, Gurre-Lieder; René Leibowitz (1953); Preisner/Naxos 2 CD 90575
Beethoven, Sinfonie Nr. 9; Otto Klemperer (1961); Testament/Note 1 CD 1332
Beethoven, Sinfonien Nr. 1-9; Arturo Toscanini (1949-53); BMG/HM 5 CD 82876-55702-2
Bach, Matthäus-Passion; Willem Mengelberg (1939); Naxos 3 CD 8.110880-82
Bruckner, Sinfonie Nr. 4; Hans Knappertsbusch (1955); Testament/Note 1 CD 1340
Hans Knappertsbusch dirigiert Bruckner und Wagner (1954/55); Testament/Note 1 CD 1339
Hans Knappertsbusch dirigiert Strauss und Wagner (1950/56); Testament/Note 1 CD 1338
Tschaikowsky, Sinfonien Nr. 4 und 6; Erich Kleiber (1949/53); Testament/Note 1 2 CD 1352
Mozart-Raritäten; Leo Blech (1927-31); Archiphon/Note 1 CD 135

Bernstein von letzter Hand

London 1982, der 63-jährige Leonard Bernstein probt mit dem BBC Symphony Orchestra die „Enigma“-Variationen. Die Arbeit ist von Beginn an gespannt, statt zu musizieren, hält Lenny lange Vorträge über „Eddie“ Elgar. Der kumpelhafte Ton in Zusammenhang mit dem britischen Musikheiligen kommt schlecht an. Und Bernsteins unkonventionell langsames Tempo beim Thema, die Betonung des resignativen Zuges des Werkes irritieren; ein kritischer Blechbläser bringt den schlagfertigen Dirigenten aus der Fassung. Als der Musiker eine wichtige Stelle verpatzt, pariert Bernstein: „Erst große Töne spucken und dann Murks machen.“ Ein wenig lockert das die Atmosphäre: Das Konzert und die anschließende Aufnahme bleiben überschattet und kommen bei den Kritikern nicht besonders an.

Die deutsche Grammophon hat diese Aufnahme zusammen mit einigen der wichtigsten Einspielungen von Leonard Bernstein für die Firma jetzt in fünf Boxen wieder veröffentlicht. Das Platz sparende Format mit den in Papierhüllen eingelegten CDs gleicht dem für die letzte Auflage aller Mahler-Sinfonien Bernsteins bei der DG. Aufmerksamkeit verdient das neue Mastering, das wie bei den Mahler-Sinfonien in Einzelfällen ein entschieden wärmeres, entspannteres Klangbild zeichnet.

Ein Grund, die „Enigma“-Variationen wieder zu hören, Bernstein musiziert sie delikat, weniger robust als zart und elegisch. Für die zentrale Adagio-Variation „Nimrod“ nimmt er sich länger Zeit als die meisten Dirigenten, mehr als sechs Minuten. Solti genügen gut drei. Die gemessenen Tempi sind ein Charakteristikum der Spätphase Bernsteins und damit vieler der hier versammelten Aufnahmen, entstanden 1977-1990. Aber der erzählerische Fluss stockt selten – und bei Bernstein ist beinahe alles Erzählung, das Sprechen von letzten Dingen –, das Kontinuum der Musik speist sich aus seiner Energie und der Offenlegung vieler Details. Kontrapunkte, Mittelstimmen, Basslinien, vor allem die kinetische Kraft der harmonischen Spannungen, der Modulationen begreift Bernstein, der Komponist, wie wenige. Er ist darin ein Nachfolger Furtwänglers, wie auch in der rhythmischen Pointiertheit. Die Elgar-Aufnahme ist zusammen mit Brittens vier „Sea Interludes“ aus „Peter Grimes“ (aus Bernsteins letztem Konzert vor seinem Tod 1990) in der Box mit den Sibelius-Aufnahmen enthalten. Die Wiener Philharmoniker



spielen besonders die erste und siebte Sinfonie unvergleichlich, die Fünfte fesselt am meisten im ersten Satz.

Erste Wahl sicherlich die Box mit amerikanischen Komponisten, überwiegend Referenzeinspielungen (erstmal veröffentlicht wurde Lukas Foss' Kantate „The Song of Songs“); kaum weniger gültig Bernsteins Wiener Gesamtaufnahme der Beethoven-Sinfonien – es gibt Alternativen zu Harnoncourt, Norrington und Zinman! Bernsteins Haydn war schon in New York warmblütig, witzig, bemerkenswert hingebungsvoll; die mit breitem Strich gemalten Brahms-Sinfonien bleiben wohl am meisten eine Frage des Geschmacks.

Götz Thieme

Sibelius, Sinfonien Nr. 1, 2, 5 und 7; **Elgar**, Enigma-Variationen; **Britten**, Sea Interludes; div. Orchester; 3 CD 474 936-2
The Americans: Werke von Gershwin, Barber, Bloch, Copland, Harris, Schuman, Ives, Tredici, Rorem, Foss, div. Solisten und Orchester; 6 CD 474 940-2
Beethoven, Sinfonien Nr. 1-9; Wiener Philharmoniker; 5 CD 474 924-2
Haydn, Sinfonien Nr. 88, 92, 94 und 102, Sinfonia concertante, Paukenmesse, Die Schöpfung; div. Solisten, Wiener Philharmoniker, Chor und Orchester des Bayerischen Rundfunks 4 CD 474 919-2
Brahms, Sinfonien Nr. 1-4, Haydn-Variationen, Akademische Festouvertüre, Tragische Ouvertüre, Violinkonzert, Doppelkonzert; Gidon Kremer, Mischa Maisky, Wiener Philharmoniker; 5 CD 474 930-2
Alle dirigiert von Leonard Bernstein, alle erschienen bei DG/Universal

Profilsuche

Günter Hänssler, bisher als Junior für das Klassik-Programm des Hänssler-Verlags zuständig, hat sich selbstständig gemacht und stellt mit dem Slogan „Der Name ist Programm“ sein neues Label „Profil“ vor. Wollte man ihn schon vor Ablauf der Politik-üblichen Karenzzeit beim Wort nehmen, ließe sich zumindest den ersten vier „Profil“-CDs mit Klavieristischem primär bunte Vielfalt zuerkennen: Nach Erscheinungsbild und Herkunft könnten sie kaum unterschiedlicher sein.

Eine erste Eigenproduktion stellt die „Salzburger Hofmusik“ mit Mozarts mehrklavirigen Konzerten und der Sonate vor. Sie bietet waschechten Historismus: Das alte Instrumentarium erhält durch einen halligen Raum ein angemessenes akustisches Ambiente, in dem unter der Leitung von Wolfgang Büttner, der auch einen der drei Hammerflügel spielt, das schön fließende Musizieren Fülligkeit, Rundung und Farbe bekommt. Manchmal schienen mir etwas präzisere Klangkonturen günstiger, und bei öfterem Hören fallen gelegentliche „drängelnde“ Tempi des einen oder anderen Solisten und geringfügige Unebenheiten auf. Gutwillig könnte man sogar dies als einen Tribut an totalen Historismus einordnen – es ist ja schwer vorstellbar, dass Mozart und die Seinen nach unseren Vorstellungen „perfekt“ musiziert hätten.

Wie dies Rudolf Buchbinder in seinem siebenteiligen Zyklus mit allen 21 großen Solokonzerten Mozarts tat, den er in der Saison 1997/98 zusammen mit den Wiener Symphonikern gab. Calig hatte die Serie vor einigen Jahren herausgebracht, sie hat jetzt auf „Profil“ mit zwei CDs ihren zweiten Start, und es lassen sich kaum größere Gegensätze als zwischen Brunner und Buchbinder denken. Über dessen handwerkliche Fähigkeiten braucht hier kein Wort mehr verloren zu werden. Er bietet denn auch die Texte Mozarts mit der Klarheit und Deutlichkeit einer Wiener Urtextausgabe – und mit ähnlich viel „weißem“ Raum zwischen den Noten. Will sagen: Das Spiel klingt unanfechtbar notentreu und überlegen, an Linienführung und Beachtung aller dynamischen und sonstigen Vorschriften ist nicht das Geringste auszusetzen. Doch „spricht“ es nicht und singt nicht wirklich, blüht nicht auf und bleibt Mozart damit all das an Emotionalität und Esprit schuldig, was „zwischen den Noten“ zu finden ist. Mitunter, so zu Anfang des Konzerts KV 459, sind Ansätze persönlicheren Musizierens zu hören. Aber hat man je die Eröffnung des „Jeune-



homme“-Konzerts so schwerfällig, un-keck gehört wie hier?

Älteres, aber noch nie allgemein zugängliches Material stellt eine CD mit in den 1960er Jahren erstmals veröffentlichten Aufnahmen Shura Cherkasskys vor. Der Russe, der bei seinem Wiederauftreten nach 1945 hier eine virtuose Sensation war, hat auf Platten nur selten die Faszination seiner Live-Auftritte erreicht. Jede Neuüberspielung mit ihm erweckt deshalb Hoffnung, den diskographischen Fundus an erstklassigem Cherkassky doch noch vergrößern zu können. Sein Chopin-Konzert unter Kempe hält immerhin seinen unverwechselbar runden, geschliffenen Ton, auch sein hauchzartes Pianissimo sehr gut fest, aber auch eine eher statische Anlage des Klavierparts im Ganzen. Überzeugender die konzentrierte, wenn auch in Kleinigkeiten etwas unkonventionelle Behandlung der f-Moll-Fantasie. Künstlerisch am stichhaltigsten allerdings ist Kempes Aufführung der lärmigen „Pini di Roma“ von Respighi, die das Programm merkwürdig, aber profiliert ergänzt.

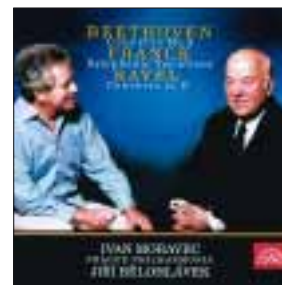
Ingo Harden

Mozart, Klavierkonzerte KV 365 und 242, Sonate KV 448; Wolfgang Brunner, Florian Birsak, Leonore von Stauss (Klavier), Salzburger Hofmusik (2003) Profil/Naxos CD 04012 (72')

Mozart, Klavierkonzerte KV 175, 238 und 246, Rondo KV 382; Rudolf Buchbinder (Klavier), Wiener Symphoniker (1997/98) Profil/Naxos CD 04002 (74')

Mozart, Klavierkonzerte KV 271 und 459; Rudolf Buchbinder (Klavier), Wiener Symphoniker (1997/98) Profil/Naxos CD 04002 (74')

Chopin, Klavierkonzert op. 21, Fantasie op. 49; **Respighi**, Pini di Roma; Shura Cherkassky (Klavier), Royal Philharmonic Orchestra, Rudolf Kempe (o. D.) Profil/Naxos CD 04015 (64')



Zutiefst menschlich

Wer im Sommer die herausragenden Konzerte von Ivan Moravec beim Klavier-Festival Ruhr und beim Schleswig-Holstein Musik Festival verpasst hat, der kann sich wenigstens über seine neue CD freuen. Darauf findet sich das vierte Beethoven-Konzert, das Moravec schon 1963 unter Turnovsky aufgenommen hat, das zudem zwischenzeitlich in einem Konzertmitschnitt von 1966 unter Ancerl veröffentlicht worden war. Wer sich bei der neuen Einspielung nur die ersten fünf Takte Klavier-einleitung anhört, wird feststellen, dass Moravec diese zwar träumerischer spielt als etwa Alfred Brendel (mit Rattle), aber keineswegs weniger artikuliert. Dieser Eindruck eines klassischen, gleichwohl persönlichen und frisch phrasierten Beethoven-Spiels bestätigt sich im Laufe des Konzerts.

Francks „Symphonische Variationen“ hatte Moravec bereits 1976 einmal eingespielt (vgl. FF 5/01). Die neue Version betont nun nicht nur die strukturelle Ähnlichkeit des Beginns mit dem zweiten Satz des vierten Beethoven-Konzertes, sie darf als eine der schönsten des gesamten Katalogs gelten. Denn Moravacs ganz aus der Melodie hervorgehendes Konzept geht vollkommen auf, schöner kann man auf dem Klavier nicht singen. Ähnliches lässt sich auch über seine Darstellung des „Adagio assai“ aus Ravels G-Dur-Konzert sagen. Der Ravel ist komplett neu in Moravacs Diskographie – und ein enormer Gewinn. Der auf analytische Klarheit abzielenden Version von Krystian Zimerman stellt der Tscheche eine nicht weniger virtuose, aber mit einem „fleischigeren“ Klavierklang versehene entgegen. Das wirkt ungemein expressiv. Moravacs Spiel besitzt etwas zutiefst Menschliches. Und diese Dimension ist wohl seine größte Qualität.

Gregor Willmes

**Interpretation
Klang**

★★★★★
★★★★

Beethoven, Klavierkonzert Nr. 4; **Franck**, Symphonische Variationen für Klavier und Orchester; **Ravel**, Klavierkonzert G-Dur (1931); Ivan Moravec (Klavier), Prager Philharmoniker, Jiri Belohlávek (2003) Supraphon/Codæx CD 3714-2 021 (70')



Der farbige Dvorák

Zumindest in Großbritannien und in der Welt des Chorgesanges ist der Name des englisch-afrikanischen Komponisten Samuel Coleridge-Taylor (1875-1912) unvergessen. Seine Popularität gründet vor allem auf dem Erfolg seines Chorwerkes „Hiawatha's Wedding Feast“ (1898), das zeitweise so beliebt war wie Händels „Messias“. Coleridge-Taylor studierte am Royal College of Music in London Violine, Dirigieren und Komposition (bei Charles Stanford). Er wurde Dirigent der Händel-Gesellschaft und später selbst Professor für Komposition. In einigen Werken suchte er programmatische Bindungen an seine afrikanische Heimat, doch grundsätzlich blieb der bereits im Alter von 38 Jahren in London verstorbene Komponist der europäischen Musiktradition verpflichtet.

Die Begegnung mit Maud Powell inspirierte Coleridge-Taylor zur Komposition eines Violinkonzertes, das die amerikanische Geigerin 1912 uraufführte. Das instrumentaldankbare Werk, dessen langsamer Satz am stärksten wirkt, ist dem romantischen Virtuosenkonzert des 19. Jahrhunderts verpflichtet. Powell nahm es „wie einen Blumenstrauß“ entgegen und nannte Coleridge-Taylor einen „farbigen Dvorák“.

Der französische Geiger Philippe Graffin ist der brillante Solist in dieser Ersteinspielung, er fühlt sich in das Werk mit derselben Hingabe ein wie in das Dvorák-Konzert. Leider hat die Klangtechnik die Violine brennpunktartig in den Vordergrund gerückt. In den hohen Lagen klingt das Instrument überspitzt hell, auch Atemgeräusche des Geigers sind durch die Nähe der Mikrofone deutlich zu hören. Dennoch: ein ambitioniertes Projekt, das den Namen Coleridge-Taylor wieder in Erinnerung ruft.

Norbert Hornig



Interpretation
Klang

★★★★
★★

Coleridge-Taylor, Violinkonzert op. 80;
Dvorák, Violinkonzert op. 53; Philippe Graffin (Violine), Johannesburg Philharmonic Orchestra, Michael Hankinson (2003)
Avie/Musikwelt CD 0044 (62')



Strauss und das Cello

Zwischen dem Werk von Richard Strauss und der Staatskapelle Dresden besteht eine musikhistorische Verbindung, die bis in die Gegenwart hineinwirkt. Strauss-Aufnahmen mit der „Kapelle“ haben noch heute die Aura einer gewissen Authentizität, auch wenn die Ära der großen Strauss-Dirigenten, die dem Komponisten noch persönlich begegnet waren, etwa Fritz Busch oder Karl Böhm, längst vorüber ist. Kommt eine neue Strauss-Aufnahme aus Dresden, schnellen auch die Erwartungen hoch – wie im Falle dieser Produktion, die alle Werke mit Solo-Cello zusammenbringt: die melodien-selige Romanze und die euphorische Sonate op. 6, zwei Geniestreiche des jugendlichen Strauss, und „Don Quixote“ von 1897 („Phantastische Variationen über ein Thema ritterlichen Charakters“), in dem das Solo-Cello die Rolle des Titelhelden übernimmt.

Jan Vogler gestaltet seine Parts kultiviert und mit tonlicher Noblesse. Im „Don Quixote“ ist er „primus inter pares“, denn die Aufnahmetechnik hat die obligaten Solopassagen von Cello, Viola (Sebastian Herberg) und Violine (Kai Vogler) weitgehend in den Orchesterklang integriert. Was den Intentionen des Komponisten entspricht, denn die Solopartien sind nicht in eigenen Notensystemen notiert. So rundet sich dieser „Don Quixote“ zu einem großen, wohlklingenden Orchesterpanorama, letztlich erreicht die Darstellung aber nicht das Raffinement und die Lebendigkeit der Aufnahme unter Rudolf Kempe mit Paul Tortelier und Max Rostal von 1973 (EMI). Hier findet einfach Kempes lange Erfahrung mit Strauss klingenden Ausdruck, und die Staatskapelle ist sich selbst der stärkste Konkurrent.

Norbert Hornig

Interpretation
Klang

★★★
★★★★

Strauss, Romanze, Don Quixote op. 35, Cellosonate op. 6; Jan Vogler (Cello), Louis Lortie (Klavier), Staatskapelle Dresden. Fabio Luisi (2003)
Sony CD 93100 (73')

claudio
bohórquez
spielt
richard
strauss



0017682BC

richard strauss

don quixote
till eulenspiegel
don juan

claudio bohórquez
dresdner philharmonie
rafael frühbeck de burgos

claudio
bohórquez
mit seinem
cd-debüt!

Der junge Cellist zählt schon jetzt zu den faszinierendsten Musikern seiner Generation. Mit ihm musiziert die Dresdner Philharmonie, die Strauss einst selbst dirigierte.

Die Leitung liegt in den erfahrenen Händen von Rafael Frühbeck de Burgos, der mit spanischem Temperament durch die sinnlich-raffinierte Musik führt.

»Aufmerksam lauschte er seinem eigenen Spiel, als ob er mit jedem Ton in einer spirituellen Verbindung stünde, ja sogar mit dem Holz des Instruments. Diese Art von tief empfundener Verbindung macht die musikalischen Götter aus. Bohórquez zählt zu ihnen.« (The Boston Herald, 11/2003)

Weitere Informationen und den Katalog erhalten Sie bei:
edel CLASSICS GmbH, Hamburg
Telefon (040) 89 08 53 37
www.edelclassics.de

edel CLASSICS