



Mit Würde

Natürlich stellt der von einem unbekannten Arrangeur angefertigte, von Haydn überprüfte Klavierauszug der „Sieben letzten Worte“ eine Reduktion der originalen Orchesterfassung dar. Dass Ronald Brautigam ihn zum Abschluss seiner Gesamteinspielung von Haydns Klavierwerken zur Diskussion stellt, ist aber zu begrüßen. Scheint doch in dieser Fassung Schubertsche Schwermut noch deutlicher vorweggenommen, scheinen Pathos und Erhabenheit noch stärker konzentriert zu sein. Vielleicht liegt es ja daran, wie Brautigam diese Adagio-Studien auf dem Fortepiano spielt: Er kostet die zarten Kantilenen ebenso wie die schmerzlichen Dissonanzen aus. Jedem Satz verleiht er seine ganz eigene, stille Würde. Im abschließenden „Terremoto“ darf es dann auch einmal so richtig krachen. *afri*

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★★

Haydn, Sämtliche Werke für Tasteninstrument solo Vol. 11: Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze; Ronald Brautigam (2002)
BIS/Klassik-Center CD 1325 (66')



Grenzen des Dienens

Maurizio Pollini ist seiner Ästhetik des dienend-unauffälligen Interpretens eisern treu geblieben. Aber sie gerät ins Wanken, weil sein Ton gegenüber früher merklich an Profil verloren hat. Zwar ist Pollinis Pianistik glänzend wie eh und je. Doch sein Beethoven-Spiel wirkt inzwischen merkwürdig unerfüllt, manchmal hastig, wenig charakteristisch und ganz gewiss nicht sonderlich gespannt. „Zwischen den Tönen“ läuft bei ihm gar nichts, wenig geschieht, um Eigenart und Kontinuität der Sätze herauszuarbeiten. Und hätte nicht wenigstens er in der „Pathétique“-Einleitung die lange Pause richtig auszählen können? *ihd*

Interpretation
Klang

★★★
★★★★★

Beethoven, Sonaten op. 10 Nr. 1-3 und op. 13; Maurizio Pollini (2002)
DG/Universal CD 474 810-2 (70')



Alterssünden

Mit „Wilhelm Tell“ endete die glänzende Opernlaufbahn Gioacchino Rossinis 1829 sehr früh. Der Meister war krank, litt unter Depressionen, widmete sich aber später – von der Öffentlichkeit abgekehrt – mit besonderer Liebe dem Klavier. Dem Pianisten Stefan Irmer verdanken wir eine kompetente Auslegung jener Albumblätter, die Rossini mit autobiografischer Koketterie ausschließlich für den eigenen Salon schrieb.

Der italienische Pianist Marco Sollini, der auch Editionen betreut und sich offenbar gerne Raritäten zuwendet, will nun das gesamte Klavierschaffen Rossinis einspielen. Und schon der erste Teil bringt Premieren. Das, was auch schon Irmers Einspielungen zeigten, bestätigt sich hier: Der Meister der Oper, der das Tragische ebenso beherrschte wie das Lyrische und das Komische, war am Pianoforte ein Pfiffikus. Jene Sammlung, die er „Péchés de vieillesse“, „Alterssünden“, nannte, bietet, auch mit Selbstzitat, eine Fülle ironischer und funkelnder Stücke, die mit viel Witz und oft betont eigenwilligen Akzenten entworfen sind. Auch die Reihe bislang unveröffentlichter Werke (darunter ein Walzer, ein Scherzo und „Un rien“, also „Ein Nichts“), bietet viel Lust an der Pointe, wobei es unerheblich ist, dass der Salon grüßt. Man erlebt Rossini als Kenner und Könner, als Genießer.

Das alles weiß Marco Sollini zweifellos. Und er zeigt viel Geschmack, indem er eben nicht überreizt, sondern mit pianistischem Raffinement und mit Süffisanz zum Kern dieser doppelbödigen Musik vordringt. Das klingt nobel und elegant und dürfte deshalb der richtige Zugang zu dieser eigenwilligen Welt sein. Als Bonbon gibt's die „Liebe in Peking“ als Liedbeigabe, gesungen von Marina De Liso.

Michael Stenger



Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Rossini, Sämtliche Klavierwerke Vol. 1; Marco Sollini (2001)
Chandos/Codæx CD 10190 (75')



Die Tiefendimension

Wer Michael Korsticks sublime Auseinandersetzung mit Beethovens „Hammerklavier-Sonate“ kennt, ahnt bereits: Franz Schuberts große Sonate B-Dur ist bei ihm in besten Händen. Korstick, der sich rund 25 Jahre mit diesem Werk beschäftigte und eigentlich erst jüngst seine Lösung gefunden hat, öffnet wieder durch Texttreue die Tiefendimension, was man beispielhaft im Eröffnungssatz nachvollziehen kann, den Korstick mit 25'39" noch über drei Minuten länger ausweitet als Kissin. Er bleibt dabei dem Tempo treu, beschleunigt nicht und entwirft so einen imposanten Klangraum. Wie Korstick im Finale die Nebenstimmen kontrapunktisch zum Eigenleben führt, wie er Begleitfiguren durch mannigfaltige Nuancen zum Stimmungszauber nutzt, das ist – auch eingedenk der starken Konkurrenz herausragender Gestalter – von bezwingender Kraft.

Natürlich kommt trotz aller Konsequenz der Melodiker und Melancholiker Schubert nicht zu kurz. Das belegt auch die wunderbar gleich schlicht erfasste „Ungarische Melodie“. Die Sonate gewinnt trotz ihres Gewichtes immer wieder auch eine fragile Struktur. Korstick kombiniert dieses Werk, das man in dieser Lesart fast die „Hammerklavier-Sonate“ Schuberts nennen mag, mit Beethovens späten sechs Bagatellen op. 126 und drei Klavierstücken des Komponisten, die den improvisatorischen Ansatz des Entwurfes erkennen lassen. Auch hier herrscht ein drängender Atem; auch hier erzielt Korstick (man höre nur die furiosen Allegro- und Presto-Teile) einen bohrenden Zugriff. Das geschickt gekoppelte Programm dokumentiert gewissermaßen die Sonate am Scheideweg, am Übergang zur kleinen Form des 19. Jahrhunderts.

Michael Stenger

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★★

Schubert, Sonate D 960, Ungarische Melodie D 817; **Beethoven**, Bagatellen op. 126, Stücke WoO 60, 61 und 61a; Michael Korstick (2003)
Ars Musici/FMF CD 1373-2 (76')



Immer wieder Chopin

Was soll man zu Chopin noch sagen? Natürlich kann kein Pianist an diesem Komponisten vorbei gehen; natürlich kann keine Deutung, ob von Pollini oder Rubinstein, für sich in Anspruch nehmen, für immer Referenzcharakter zu haben. Aber manchmal fragt man sich doch, ob es nötig ist, immer wieder die Nocturnes, immer wieder die Scherzi einzuspielen. Pianisten benötigen tönende Visitenkarten. Aber: Wer soll das alles kaufen?

Stephen Hough gehört seit geraumer Zeit zu den Zuverlässigen, auch zu den Uner-schrockenen. Sein Chopin freilich lässt mich über weite Strecken kalt. Die vier Balladen und die vier Scherzi bietet er jeweils abwechselnd. Dass Hough über zupackende Kraft, über Geschmack verfügt, hat er hinlänglich bewiesen. Die Balladen aber geht er im Ziel, Sentimentalität zu vermeiden und gegen Klischees anzuspüren, so forsch an, dass ihre erzählende Grundhaltung verloren geht. Das wird besonders sinnfällig in der g-Moll-Ballade, wobei nicht einmal Horowitz zum Vergleich bemüht werden muss. Ein geheimnisvolles Raunen findet nicht statt. Die zuweilen fast atemlosen Steigerungen kommen eher dem Geist der Scherzi zugute. Hough beeindruckt durchaus, berührt aber wenig.

Das kann man von Stefan Vladar nicht sagen, der eine wirklich fesselnde Chopin-Produktion vorlegt: Auch er interpretiert die vier Balladen, und zwar auf ganz andere Weise als Hough. Er lässt die Musik sprechen, macht deutlich, dass diese Stücke mit ihrer literarischen Verbundenheit im Grunde kleine Dramen sind, über deren Feinheiten man nicht hinweghuschen kann. Da gibt es furiose Ausbrüche, ohne dass gehetzt würde. Da gibt es Bravour, aber eben auch sehr beseelte Momente. Man erinnert sich daran, dass viele der großen alten Chopin-Deuter wie Rubinstein oder Magaloff immer betonten, ein zu rasches Tempo sei der Tod dieser fragilen Klangwelt. Vladar will nicht Originalität um jeden Preis, vielleicht trifft er auch deshalb das Herz dieser Musik. Das gilt natürlich auch für seine geschlossene, gleichermaßen von Poesie und Leidenschaft geprägte Auseinandersetzung mit den

Préludes, bei denen er demonstriert, wie man in Augenblicken unverwechselbare Atmosphäre schaffen kann: Wie er das Andantino in A-Dur ganz in Wehmut taucht, wie er schnellste Passagen duftig leicht schwerelos macht, wie er immer wieder neue Klangräume zaubert – das kündigt von überragender Pianistik, von Stilempfinden und kann sich auch mit erdrückenden Vorbildern messen.

Hört man Chopins Etüden-Reigen op. 10 (auch im Surround-Sound) unter den Händen von Freddy Kempf, der 1977 in London geboren wurde, so ist man schier überrumpelt. Er entfesselt nicht ganz Pollinis Vehemenz (wer kann das schon?), aber findet mit Clarté und gestalterischem Eigensinn zu einer Delikatesse des Ausdrucks, zu einem differenzierten dynamischen Ausloten. Das hört man in der Tat nicht oft so. Exemplarisch demonstriert das die Allegretto-Etüde Es-Dur. Im Reigen op. 25 ist der Zugriff nicht mehr so bezwingend dringlich. Gleich zu Beginn zeigt die As-Dur-Etüde, dass Kempfs ehrenwertes Streben, dem Klangraum Vorrang vor bloßer Demonstration von Fingerfertigkeit zu geben, schon sehr eigenwillig ist. Er zelebriert das Stück. Pollini: 2'11". Kempf: 2'46". Kempf findet in diesem Zyklus nicht durchweg den großen Atem zur zyklischen Verdichtung. Gleichwohl: sehr hörensenswert.

Michael Stenger

Mächtig und sensibel

So groß das Angebot an schönen Klavier-aufnahmen auch sein mag, es gelingt nur wenigen Pianisten, den Zuhörer vom ersten Moment an zu fesseln. Eine solche Einspielung ist dem Koreaner Jong Hwa Park gelungen. Bereits mit Tanejew's Präludium und Fuge – eine aparte Melange aus Strenge und wilder Tastenromantik – präsentiert er kontrolliert und selbstsicher prachtvolles Virtuositentum. Aus dem runden und brillanten Klang des Kawai-Flügels zaubert Park in der sich orgiastisch entladenden Fuge des Russen ein nahezu orchestral anmutendes Feuerwerk, um dann in Tschaikowskys Klavierstücken op. 19 den breiten Farbpinsel des Klavierakrobaten durch den des nuancierten Aquarellmalers zu ersetzen. Zarte und zarteste Genrebilder entstehen hier, mal von feiner Melancholie durchzogen, mal rhythmisch kokett pointiert, mal schlicht erzählend. Jong Hwa Park tariert stets mit enormer Tonschönheit die verschiedenen Stimmungen von Tschaikowskys Stücken dezent und lebendig aus.

Sensible Charakterisierungskunst und machtvolle Klangentfaltung – diese beiden Tugenden des Pianisten finden ihre Synthese und Kulmination in Liszts „Don Juan“-Reminiszenzen. Alle Register einer technisch wie musikalisch souveränen Pianistik werden hier gezogen, so dass das revueartig vorbeiziehende Drama um den spanischen Verführer bezwingend und komprimiert noch einmal vor dem geistigen Auge des Hörers erstet.

Diese CD macht sehr neugierig auf weitere Aufnahmen. Man darf gespannt sein, ob Parks Beethoven-, Schumann- oder Brahms-Spiel das gleiche hohe musikalische Profil hat wie das der hier vertretenen Komponisten.

Frank Siebert

Chopin, Balladen, Scherzi; Stephen Hough (2003)

Hyperion/Codaex CD 67456 (72')

Chopin, Préludes op. 28, Balladen; Stefan Vladar (2002)

Harmonia Mundi CD HMC 905260 (74')

Chopin, Etüden op. 10 und 25; Freddy Kempf (2003)

BIS/Klassik-Center SACD 1390 (64')

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★★

Tanejew, Präludium und Fuge op. 29;
Tschaikowsky, Stücke op. 19; **Liszt**,
Réminiscences de Don Juan de Mozart;
Jong Hwa Park (2002)
RS/Musikwelt CD 051-0098 (54')



Wahlverwandte

Zwei Eigenbrödlar unter sich. Mikhail Pletnev und Martha Argerich haben Werke von Prokofiev und Ravel eingespielt. Dabei hat sich Pletnev wieder einmal als Bearbeiter hervorgetan und Prokofievs „Cinderella“-Suite op. 87 für zwei Klaviere arrangiert. Dass er dafür auf die zweihändige Transkription des Komponisten zurückgreifen konnte, schmälert den Rang dieser Übertragung nicht. Sie ist unbestechlich direkt, weil hell und durchsichtig; sie bewahrt die Sinnlichkeit der orchestralen Klangfarben, sie zerlegt, montiert neu, verdichtet und wirkt trotzdem nie überladen.

Dass diese Aufnahme auch als interpretatorischer Glücksfall zu werten ist, liegt daran, dass sich hier zwei Pianisten zusammen gefunden haben, deren Artikulationsideal wahlverwandt zu sein scheint. Argerich wie Pletnev verfügen, gerade bei Tremoli und Läufen, über einen gleichermaßen klaren wie forschenden Anschlag, ohne dabei die lyrischen Abschnitte ihrer poetischen Substanz zu berauben. Cinderellas Walzer wird so zu einem verträumt-sehnsüchtigen, exakt ausbalancierten Tasten-Pas-de-deux. Der Galopp besitzt eine entschlossene Strenge, da Argerich den Bass-Part mit grollenden Gewichten anreichert, ohne dadurch die kristallinen Diskant-Läufe ihres Partners zudecken. Perfekte Abstimmung dominiert auch in Ravels „Ma mère l'oye“. Ein Pianissimo bleibt Pianissimo und gerät nicht zum unfreiwilligen Piano. Hervorgehoben sei auch die Tatsache, dass die Aufnahme über die bestmögliche Kongruenz von pianistischem Ideal und klarem, direktem, aber nie brutalem Klangbild verfügt. Ärgerlich nur, dass die Spieldauer unterhalb der 50-Minuten-Marke liegt. Zugaben erwünscht.

Christoph Vratz

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★★

Prokofiev, Cinderella (Suite); **Ravel**, Ma mère l'oye; Martha Argerich, Mikhail Pletnev (2003)
DG/Universal SACD 474 868-2 (50')



Frühe Gedichte

Fast ausnahmslos frühe und schmal besetzte Werke beinhaltet diese dennoch in schillernden Farben leuchtende Messiaen-Einspielung. Liebeslyrik, Naturmystik und Gottergebenheit: Im Liederzyklus „Poèmes pour Mi“ (1936) zeigt sich Messiaens Klangpoesie bereits ganz auf der Höhe ihrer Meisterschaft; mit „Le merle Noir“ (1951) und den „Six Petites Esquisses d'oiseaux“ (1985) meldet sich der versierte Ornithologe zu Wort. Protagonist dieser schönen Aufnahme ist der neuseeländische Pianist Stephen de Pledge, der in Auszügen aus den „Vingt Regards“ (1944) auch seine solistischen Qualitäten beweisen darf.

Wie

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Messiaen, Poèmes pour Mi, Thème et Variations, Regards sur L'enfant-Jésus, Le merle Noir, Petites Esquisses d'oiseaux; Gweneth-Ann Jeffers (Sopran), Matthew Trusler (Violine), Daniel Pailthorpe (Flöte), Stephen de Pledge (2002/3)
Black Box/Codæx CD 1090 (76')



Sinnliche Eleganz

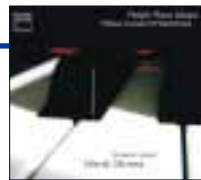
Der im Jahr 2001 verstorbene Robert Helps gehört zu der gar nicht so kleinen Gruppe von Komponisten, die in Amerika ausgesprochen populär, in Europa hingegen zeitlebens eher unbekannt waren. Helps pflegte eine gemäßigt moderne, jedoch äußerst klangsinnsinnliche, sensible und mitunter fast impressionistisch anmutende Tonsprache. Wenn er selbst sein großes Klavierwerk „Shall We Dance“ von 1994 spielt, das vom Gestus her an die Klaviersonate Alban Bergs erinnert, schafft er einen groß angelegten Spannungsbogen, der unmittelbar gefangen nimmt. Die Musiker der „Spectrum Concerts“ um den rührigen Cellisten Frank Dodge brillieren in den Kammermusikwerken.

M.D.

Interpretation
Klang

★★★★
★★★

Helps, Shall We Dance, Klavierquartett, Postlude, Nocturne; Spectrum Concerts Berlin, Robert Helps (2000-2003)
Naxos CD 8.559199 (58')



Seltsam

Polnische Klaviermusik: Im Booklet steht etwas von populären und unbekannten Beispielen. Das heißt allerdings hier: viel Populäres von Chopin, etwas Salonhaftes von Paderewski, knapp acht Minuten Raritäten vom 1932 geborenen Miroslaw Niziurski (drei prägnante Mini-Préludes) und vom 1998 gestorbenen Roman Maciejewski („Fandango“ und „Krzesany“). Bleiben wir nur bei Chopin: In der Ballade As-Dur op. 47 oder in der Polonaise As-Dur op. 53 zeigt Marek Mizera ein so uninspiriertes, so wenig abgestuftes Klavierspiel, wie man es auf Konserve nicht eben oft erlebt. Was soll das? Im Zusammenhang dieser Aufnahme taucht im Booklet ein Portrait des Museums von Bielsko-Biala auf, der Heimatstadt des Pianisten. Auch da stellen sich keine Zusammenhänge zur Aufnahme ein. Merkwürdiger Fall. Ste.

Interpretation
Klang

★
★★

Polnische Klaviermusik: Werke von Chopin, Paderewski, Niziurski und Maciejewski; Marek Mizera (o. A.)
Dux/Musikwelt CD 0421 (53')



Spagat

Barbara Meister unternimmt mit dieser Einspielung eine Exkursion durch die amerikanische Klavierlandschaft des 20. Jahrhunderts. Ihre Auswahl fällt jenseits experimentierfreudiger Einzelgänger wie Cage oder Feldman auf mehr traditionalistisch orientierte Amerikaner. Alle vertretenen Komponisten verschmelzen tradierte europäische Werkformen wie Sonate oder Prélude mit amerikanischen Klangidiomen. Der Spagat zwischen Alter und Neuer Welt gelingt der Pianistin mal mit spröder Grandezza (Copland-Sonate), mal mit jazzlauniger Ausgelassenheit (Creston-Préludes). Man wünschte sich allerdings, dass die Interpretin die kristalline Kühle des Vortrags mit etwas mehr individuellem Feuer erhitzt hätte. F.S.

Interpretation
Klang

★★★
★★★

Twentieth-Century American Music: Werke von Copland, Creston, Amram und Gershwin; Barbara Meister (2002)
Centaur/Klassik-Center CD 2622 (66')

Große Musik, groß gesehen

Ganz leicht hatten es bekennende Kempffianer auch früher nicht. Dass ihr Idol zu den großen Klaviermusikern seiner Zeit gehörte, stand gewiss niemals in Frage. Aber schon damals entsprach sein sehr persönlicher, pianistisch und musikalisch freier Zugriff zu wenig den herrschenden Vorstellungen von Werk-treue und Perfektion, erschien oft zu kapri-zios, zufällig, außerdem nicht selten manu-ell zu unvorsichtig – die einschlägigen Kri-tikel-Vokabeln werden besonders in der angloamerikanischen Fachpresse bis heute gebetsmühlenartig wiederholt.

Nichtsdestotrotz gehört Kempff zu den sehr wenigen Pianisten, deren Ansehen posthum ständig gewachsen ist. Sicheres Indiz dafür sind die vielen Aufzeichnungen mit ihm, die in den vergangenen Jahren auf CD wieder- oder auch erstveröffentlicht wurden. Nachdem Universal Classics im Rahmen ihrer DG-Serie „Original Masters“ kürzlich die „complete 1950s concert recordings“ herausgebracht hat, folgen jetzt sämtliche Soloaufnahmen der 1950er Jahre von Werken Schumanns und Brahms’.

Der Interpret der beiden deutschen Romantiker stand seit längerer Zeit im Schat-ten des Beethoven-Spielers Kempff. Klavier-fans haben allerdings die vor-stereophoni-sche Dresdner Einspielung von Brahms’ d-Moll-Konzert oder seine Schumann-„Kreisleriana“ von 1956 immer in höchsten Ehren gehalten. Beide gehörten damals zu größeren Aufnahmeprojekten, die durch die Kassette jetzt vollständig wieder zugänglich sind: Für Decca hatte Kempff 1950 und 1953 alle Brahms-Klavierstücke aufgenommen und später bei der Deutschen Grammophon um die f-Moll-Sonate und die Händel-Variationen ergänzt, für die Hannoveraner spielte er 1956 und 1957 ungefähr die Hälfte der großen Schumann-Werke ein („Papil-lons“, „Symphonische Etuden“, „Kreisleria-na“, „Arabeske“, Fantasie).

Für meine Begriffe bildet diese Zusam-menstellung das gewichtigste Kempff-Re-make bisher. Die Musik Schumanns und Brahms’ hatte Kempff von Kind an begleitet, ihr fühlte er sich zeitlebens besonders nahe. Und dies wird eindrucksvoll hörbar. Was die Aufnahmen auszeichnet, ist zum einen die Großzügigkeit und Einheitlichkeit der Sicht, die sich ausdrückt in einem kontinuierli-chen Fluss des Musizierens, das wie von selbst auch über weiträumige kompositori-sche Strukturen hinwegträgt. Zum anderen



ist es die bedeutungsvolle Erfülltheit seines Spiels, die jeden Takt lebendig, „atmend“ klingen lässt, Steigerungen organisch, mit-unter bemerkenswert machtvoll entwickelt und auch an klavieristisch berüchtigt schwierigen Stellen wie etwa der Stretta im Mittelsatz der Schumann-Fantasie nicht zu virtuoser Vordergründigkeit verflacht. Was Kempffs Interpretationen außerdem kenn-zeichnet, ist sein Mut zum Verzicht auf gän-gige virtuose Tempi in schnellen Sätzen und sein entschieden „männlicher“ Ton ohne auch nur den geringsten sentimental, so oft als „romantisch“ missverstandenen An-hauch. In einem Wort: große Musik, groß gesehen. Nur in Brahms’ Händel-Variatio-nen scheint mir die Perspektive etwas gebro-chener nachgezeichnet, und im ersten Satz der f-Moll-Sonate ist das Hauptthema wohl doch ein bisschen arg preußisch-schneidig artikuliert.

Den vier CDs mit den Schumann- und Brahms-Aufnahmen ist eine weitere mit den drei populären Namenssonaten von Beet-hoven (op. 13, op. 27 Nr. 2 und op. 57 Nr. 2) und einigen kleinen Zugabestücken beige-fügt. Man weiß nicht recht, warum. Aber alle fünf Platten sind randvoll. Zwei von ihnen haben Spielzeiten von mehr als 81 Minuten, der Klang hat sich gegenüber den Vorgän-ger-LPs drastisch verbessert.

Ingo Harden

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★

Wilhelm Kempff – Sämtliche Schumann- und Brahms-Soloaufnahmen der 1950er Jahre
DG/Universal 5 CD 474 393-2 (390')

09 die glocke

im september

Sa 04.09.04 Musikfest Bremen – Eine große Nachtmusik – Eröffnung

Werke von F. Schubert, J. Offenbach und G. Mahler

Jérôme Pernoo Violoncello

Thomas Hampson Bariton

Chamber Orchestra of Europe

Marc Minkowski Dirigent

Mo 06.09.04 Musikfest Bremen – Thomas Hampson

L. v. Beethoven *An die ferne Geliebte*

G. Mahler *Lieder aus »Des Knaben Wunderhorn«*

American Songs

Thomas Hampson Bariton

Wolfram Rieger Klavier

Mi 08.09.04 Musikfest Bremen – Absolute Unplugged

A. Schönberg *Kammersinfonie Nr. 1 E-Dur op. 9*

G. Koehne *»High Art« Concerto for Trumpet*

J. Adams *Chamber Symphony*

James Morrison Trompete

Kristjan Järvi's Absolute

Kristjan Järvi Leitung

Sa 11.09.04 Musikfest Bremen – Abendlied und Nachtgesang

Chöre, Lieder und Balladen von J. Brahms, C. Loewe, R. Schumann u.a.

Meret Becker Sprecherin

Walter Schmidinger Sprecher

Balthasar-Neumann-Chor und Solisten

Thomas Hengelbrock Dirigent

So 12.09.04 Musikfest Bremen

G. Mahler *Kindertotenlieder*

A. Bruckner *Sinfonie Nr. 5 B-Dur*

Andreas Schmidt Bariton

Orchestre des Champs-Élysées

Philippe Herreweghe Dirigent

Mo 13.09.04 Musikfest Bremen

Werke von J.S. Bach, J. Brahms und L. v. Beethoven

Maxim Vengerov Violine

Fazil Say Klavier

Do 23.09.04 Musikfest Bremen

Werke von F. Mendelssohn Bartholdy, F. Chopin, M. Ravel und G. Bizet

Maria-João Pires Klavier

Chamber Orchestra of Europe

Emmanuel Krivine Dirigent

Di 28.09.04 Musikfest Bremen – Jessye Norman

Lieder von R. Strauss, G. Mahler, M. de Falla und Spirituals

Jessye Norman Sopran

Mark Markham Klavier

Mi 29.09.04 Musikfest Bremen – La Grande-Duchesse de Gérolstein

J. Offenbach *»La Grande-Duchesse de Gérolstein«* (konzertant)

Sandrine Piau Sopran u.a. Solisten

Les Musiciens du Louvre

Marc Minkowski Dirigent



DAS BREMER KONZERTHAUS DIE GLOCKE

Ticket-Service in der Glocke Tel 0421/33 66 99 | www.glocke.de

Musik vor dem Millennium

Zweimal Fin de Siècle, Orgelmusik, die ein Jahrhundert umspannt und eine Jahrtausendwende markiert – das Repertoire auf den hier vorgestellten neuen CDs reicht von Edward Elgar bis Ernst Krenek, Sofia Gubaidulina und Oskar Gottlieb Blarr.

Ganz in der Spätromantik wurzelnd, bleibt Elgars Sonate in G-Dur von 1895 hinter der Orgelmusik, etwa der französischen, jener Epoche zurück. **Keith John** interpretiert das etwas langatmige Werk an der Orgel der Temple Church in London auch nicht sonderlich aufregend. Farbiger gelingt ihm seine Bearbeitung der berühmten Enigma-Variationen (1899), deren Registrierung die klingenden Porträts aus Elgars Freundeskreis reizvoll herausarbeitet. Doch die starke orchestrale Farbigkeit des Originals erreicht die Orgelfassung nicht.

Da könnte der recht unbekannte Deutsche Wilhelm Middelschulte (1863-1943) fast als Gegenbeispiel herhalten. **Jürgen Sonnentheil** hat sich um den Organisten und Komponisten schon verdient gemacht, im zweiten Band seiner Gesamteinspielung holt er aus der vorzüglichen Woehl-Orgel in St. Michaelis Hildesheim viele romantische Feinheiten heraus: in der grandiosen Passacaglia (1897) mit B-A-C-H- und „Ein feste Burg“-

ge Kontakte mit dem Komponisten zugute. **Martin Haselböck** wählt geschickt die Register der sorgsam, aber nicht einseitig barock disponierten Rieger-Orgeln in der Wiener Augustinerkirche (1976) und in Baden bei Wien (1977).

Als musikalischer Einzelgänger an der Schwelle zum neuen Jahrtausend bewegt sich der Universitätsprofessor für Mathematik Günter Bergmann (1910-1998), der nur sechs Werke für Klavier und eines für Orgel schrieb. Sein fünfteiliger, der Weltharmonie des Jupiter geltender Orgelzyklus von 1998 fasst auf Keplers Spuren exakte astronomische Daten in Töne. Der Komponist schreibt: „Wer den Schlüssel kennt, vermag beim Hören der Musik den Lauf der vier Monde um den Jupiter zu verfolgen.“



Schluss des Kant-Friedens-Gedenkens (2004).

Mit strengerer Konsequenz als Multistilist Blarr repräsentieren russische Zeitgenossen den Geist Neuer Orgelmusik. **Friedemann Herz** demonstriert das souverän an der (1972) experimentell geprägten, später veränderten Walcker-Orgel von St. Peter in Sinzig/Rheinland. Sofia Gubaidulina mit vibrierenden Reflexen (1976), Alfred Schnittke mit dicht geschichteten Stücken (1981), Victor

Suslin mit seinen ausgedehnten, klar aufgebauten Sonaten (1978, 1983) – sie alle verbindet Formwille und hoher Klangsinn.

Herbert Glossner

Der Mathematiker fasst auf Keplers Spuren astronomische Daten in Töne

Zitaten ebenso wie in der kongenialen Bearbeitung von Busonis gewaltiger Klavier-„Fantasia contrappuntistica“ (1910/1912), die „Allein Gott in der Höh“ und Bachs „Kunst der Fuge“ thematisiert. Die intimen Operntranskriptionen sind – obwohl von 1911 – noch fin de siècle pur.

Ernst Krenek hat fast das ganze Jahrhundert durchlebt. Von der Zwölftönigkeit in der Sonate (1941) bis zu befreiter Atonalität in den thematisch bestimmten, minutiösen Choralvorspielen (1979) und in der „Vier-Winde-Suite“ (1975), ob in den Opera für Orgel und Soloinstrumenten (1979, 1988) oder mit elektronischen Zuspierungen in Orga-Nastro (1971) – Krenek erweist sich auch auf dem ihm zunächst fremden Instrument als fantasievoller Meister komplexer Klänge, kantabler Linien und des instrumentalen Dialogs. Besonders dem Organisten, doch auch den beiden anderen Solisten kommen en-

Aber wer hat schon den Schlüssel? Auch ohne Hörhilfe ist das ein interessantes kontrapunktisches Konstrukt mit zuweilen aus der Tonalität ausbrechenden Klängen, die **Andrea Bärenfänger** in Dortmunds St.-Marien-Kirche (leider ohne Angabe der Disposition im Booklet) in Lang- und Kurzfassung realisiert.



Mit Oskar Gottlieb Blarr wird die zweite Jahrhundertgrenze überschritten. **Wolfgang Abendroth** zeichnet Blarrs eindrucksvoll schöpferische Lebenswege nach, vom Komponisten etwas selbstgefällig kommentiert. An zwei Düsseldorfer Orgeln (Johanneskirche/Beckerath; Neanderkirche/Rieger) spielt er brillant 17 aus vielfältigen Quellen gespeiste Werke: von den tonalen Anfängen der Missa brevis (1950/54) über Jerusalem-Reflexe aus den 1980er Jahren bis zu den Vogel-„Frühlingsstimmen“ (2003) und dem Dur-haltigen Unisono-

Elgar, Sonate in G-Dur op. 28, Enigma-Variationen op. 36; Keith John (2002) Hyperion/Codæx CD A67363 (65')

Middelschulte, Orgelwerke Vol. 2: Passacaglia, Fantasia contrappuntistica (Busoni), Intermezzo und Gebet aus „Die Juwelen der Madonna“ (Wolf-Ferrari); Jürgen Sonnentheil (2002) CPO/JPC CD 999 962-2 (65')

Krenek, Das Orgelwerk: Sonate op. 92, Four-Winds-Suite op. 223, op. 221 für Violine und Orgel, op. 239 für Horn und Orgel, 10 kleine Choralvorspiele op. 211, Orga-Nastro op. 212; Martin Haselböck (Orgel), Ernst Kovacic (Violine), Jeff von der Schmidt (Horn) (1978/89) VMS/Codæx CD 115 (64')

Bergmann, Harmonice Mundi Iovis; Andrea Bärenfänger (2003) Genuin/Klassik-Center CD 03014 (35')

Blarr, Die Kompositionen für Orgel solo: Sonata „Schaallu schlom Jeruschalajim“, 5 Choralvorspiele, Dream talk, Missa brevis, „Al har habajit“ – auf dem Tempelberg, Roncalli-Nashorn Else, Frühlingsstimmen, Zum ewigen Frieden u. a.; Wolfgang Abendroth (2003/4)

Ars Musici/FMF 2 CD 1388-2 (141')

Neue russische Orgelmusik mit Werken von Gubaidulina (Hell und Dunkel), Schnittke (Zwei kleine Stücke) und Suslin (Sonate 1 und 2); Friedemann Herz (1989) Aulos/Musikwelt CD 66022 (53')



Moeran als Klassiker

Der englische Komponist Charles Moeran (1894-1950) steht im Mittelpunkt der neuen Veröffentlichungen bei „Chandos

Classics“ (Vertrieb: Codæx). In Aufnahmen der 1980er Jahre spielen Lydia Mordkovich das Violin- und Raphael Wallfish das Cellokonzert (CHAN 10168 X), das Ulster Orchestra unter Vernon Handley die g-Moll-Sinfonie (CHAN 10169 X), das Melbourne String Quartet das erste Streichquartett sowie Donald Scotts und John Talbot die Violinsonate Moerans (CHAN 10170 X).

Außerdem erscheinen in der Midprice-Serie eine Drei-CD-Box mit Orchesterwerken von Hamilton Harty, aufgenommen 1979-83 durch Bryden Thomson und das Ulster Orchestra (CHAN 10194 X), Brittens „Illuminations“ und „Chants français“, 1988 gesungen von Felicity Lott (CHAN 10192 X), sowie zweimal Neeme Järvi: einmal mit „Alpensinfonie“, „Tod und Verklärung“, „Heldenleben“ und „Don Juan“ als erster Folge eines Strauss-Zyklus mit dem Scottish National Orchestra (Aufnahmen: 1986-89; CHAN 10199 X), dann mit Stravinskys Balletten „Jeu de cartes“ und „Orpheus“, gespielt vom Concertgebouw-Orchester (Aufnahmen: 1991, CHAN 10193 X).



Harnoncourt muss raus

Der jüngst entlassene und zur BMG gewechselte Nikolaus Harnoncourt taucht bei Warner nun, wie nicht anders zu erwarten, verstärkt in den Wiederveröffentlichungslisten auf: unter „Apex“ mit mitt-

leren Haydn-Sinfonien, die er 1990 mit seinem Concentus musicus einspielte (25646-60520-2), und unter „Elatus“ mit Mozarts „Kleiner Nachtmusik“ und anderen Divertimenti (1988; 2564-60123-2) sowie mit Bruckners Vierter, aufgenommen 1997 mit dem Concertgebouworkest (2564-60129-2). In der Budget-Serie „Apex“ erscheinen außerdem lohnenswerte Schnäppchen wie Mendelssohns Sinfonien eins und fünf („Reformation“) mit Kurt Masur und dem Gewandhausorchester (1989; 2564-60370-2) oder das Dvorák-Requiem mit Chor und Orchester von Radio France unter Armin Jordan (1981; 2 CD 0927-49922-2); in der Midprice-Reihe „Elatus“ noch gar nicht so alte Katalogklassiker wie Mendelssohns Streichersinfonien acht bis zehn mit Concerto Köln von 1994 (2564-60124-2) oder Weills „Sieben Todsünden“ und Bergs „Lulu“-Suite mit Masur und dem New York Philharmonic von 1993 (2564-60117-2).



Der Collins-Nachlass

Das Budget-Label Naxos hat weitere Titel von Collins Classics ins Programm übernommen. Diesmal handelt es sich um Aufnahmen aus den späten 1990er Jahren von Werken englischer Liedkomponisten: Peter Warlock mit Adrian Thompson und Christopher Maltman (8.557115), Roger Quilter mit Lisa Milne

und Anthony Rolfe Johnson (8.557116), Gustav Holst mit Susan Gritton, Philip Langridge und Christopher Maltman (8.557117), Liza Lehmann mit Janice Watson, Catherine Wyn-Rogers, Toby Spence und Neal Davies (8.557118) sowie Auden-Vertonungen von Benjamin Britten und Lennox Berkeley mit Della Jones und Philip Langridge (8.557204).



Witten-Doku

Auf dem Querschnitt der Wittener Tage für neue Kammermusik 2003 finden sich Werke von Arnulf Herrman, Enno Poppe, Bernhard Lang, Markus Hechtle, Emmanuel Nunes, Gustav Friedrichsohn, Walter Fähndrich, Michael Jarrell, Jörg Birken-

kötter und Jörg Widmann. Zu beziehen ist die Doppel-CD zum Preis von 18 Euro direkt beim Kulturforum Witten, Tel. 02302/5812424.

30. August bis 17. September 2004



Einladung

Begleiten Sie die Kandidaten durch den Wettbewerb und wählen Sie Ihren eigenen Preisträger. Ihre engagierte Teilnahme stimuliert in entscheidender Weise die jungen Künstler dazu, ihr Bestes zu geben.

Der Eintritt für die Wettbewerbe ist in der ersten und zweiten Runde frei.

Karten für die Semifinale, Finale und Preisträgerkonzerte sind erhältlich unter:
Telefon 089-54 81 81 81
Fax 089-54 81 81 54
tickets@muenchenticket.de

Nähere Infos zu den Terminen und Abläufen unter
www.ard-musikwettbewerb.de

Wir freuen uns auf Ihr Kommen!

Internationaler Musikwettbewerb der ARD
Bayerischer Rundfunk
D-80300 München
ard.musikwettbewerb@brnet.de
www.ard-musikwettbewerb.de