



Gambe alt und neu

Im Jahr 1501 brachte Ottaviano Petrucci in Venedig den ersten Musikdruck heraus: ein geschichtliches Ereignis mit weitreichenden Folgen, dessen im Jahr seines 500-jährigen Jubiläums aber kaum gedacht wurde. Eine der wenigen Ausnahmen ist die CD des Gambenensembles Fretwork, die Petruccis Druckwerk, „Harmonice Musices Odhecaton“, im Titel führt und Sätze aus dieser ersten Veröffentlichung und zwei in den folgenden Jahren erschienenen Nachfolgebänden kombiniert. Die Zusammenstellung der Stücke ist instruktiv, insbesondere die Gegenüberstellung verschiedener Varianten ein und desselben Satzes, und alles wurde mit stilistischem Feingefühl und untrüglichen Klangsinn realisiert.

Die Petrucci-CD wurde im August 2000 eingespielt, etwa sechs Wochen nach den Aufnahmen für ein ganz anderes Projekt, bei dem die Musik eines zeitgenössischen Komponisten im Mittelpunkt stand: John Tavener, mit dem das Ensemble schon mehrfach zusammengearbeitet hat. Gerade die zeitliche Nachbarschaft dieser völlig verschiedenen Aufnahmen ist ein schöner Beleg für die den Musikern von Fretwork zu Recht nachgerühmte Vielseitigkeit. Ist der Ensembleklang auf der Petrucci-CD eher hell, transparent, auch ein wenig aufgeraut, so ist er bei Tavener ganz im Gegenteil dunkel, voll, samtig; in beiden Fällen wird das Ensemble von den Toningenieuren in idealer Weise unterstützt.

Tavener geht – darin Arvo Pärt nicht unähnlich – von der vormodernen Vorstellung eines anonymen Schöpfungstums aus, einer musikalischen Konzeption, in der das Persönliche, Individuelle („der schamlose Tyrann, das Ego“, wie es im Vorwort zu „The Hidden Face“ heißt) keinen Platz haben soll. Daher der Rückgriff auf elementare Materialien, einfache Akkordprogressionen, kanonische Strukturen und vom griechisch-orthodoxen Kirchengesang inspirierte Melismen. Indessen ist die Musik keineswegs

gänzlich frei von Affekten: Doch erscheinen sie gebündelt und aufgehoben im größeren, über das Individuum hinausweisenden Zusammenhang. Ausdrucksträger ist vor allem der Countertenor Michael Chance, dem in allen drei Kompositionen von Tavener ein wichtiger Part zugedacht ist: Oft sind es lange, gedehnte Melismen in sehr hoher Lage, die ihm nicht nur tonschön, sondern auch ungemein intensiv gelingen; von atemberaubender Wirkung etwa der Pianissimo-Beginn von „Nipson“. Taverens Musik hallt wider von fernen Echos aus mehreren Jahrhunderten europäischer Musikgeschichte. Sinnvoll und plausibel ist daher auch die Ergänzung des Programms mit klug ausgewählter Musik des 16. und 17. Jahrhunderts. Beide CDs sind auf je verschiedene Weise exemplarisch gelungen und sehr empfehlenswert.

Ingo Dorfmueller



Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★★

Petrucchi, Harmonice Musices Odhecaton (Auswahl); Fretwork (2000)
harmonia mundi CD 907291 (76')

Tavener, The Hidden Face, Sanctus und Benedictus aus der Missa Gloria tibi Trinitas, Apokatastasis, Nipson; **Ward**, In Nomine I und II; **Picforth**, In Nomine; **Purcell**, An Evening Hymn; Nicholas Daniel (Oboe), Michael Chance (Countertenor), Fretwork (k. A.)
harmonia mundi CD 907285 (68')



Lustiges Gezwitscher

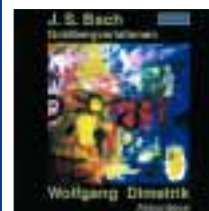
William Williams
(1675–1701) gehört

nicht gerade zu den bekannten Komponisten des englischen Barock. Doch sein Hauptwerk, die Triosonaten op. 1, sind einfallsreiche und erstklassig gearbeitete Werke im angloitalienischen Stil Purcells, die Williams einen Platz im Repertoire der einschlägigen Interpreten sichern sollten. Scurrile Seiten haben vor allem die drei Trios für Blockflöten und B. c.: Eines ist eine „imitation of birds“ und lässt die Pfeifchen nur so zwitschern, ein anderes schließt mit einem verhuschten Geisteranz. Sensibel den Klangmöglichkeiten und Details der Werke auf der Spur, ist die Interpretation der Camerata Köln von ansteckender Musizierlaune und untrüglicher Stilreue geprägt. *afri*

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★★

Williams, Sechs Triosonaten op. 1, Flötenduoett F-Dur, Flötensonate d-Moll; Camerata Köln (2001)
cpo/jpc CD 999 813 (48')



Im Erlebnispark

Wie kühn! Da kommt ein junger Mann daher, der noch nie eine CD aufgenommen hat

und präsentiert als Erstes seine eigene Bearbeitung der „Goldberg-Variationen“. Wolfgang Dimetrik spielt Bach auf dem Akkordeon. Die Aria nimmt er vorsichtig, als wolle er den Hörer erst einmal mit dem Ungehörten vertraut machen. Was dann folgt, ist schlicht frappierend. Mit höchster Klarheit, technischer Vollkommenheit und mit einem unendlichen Gespür für dynamische und artikulatorische Feinheiten meistert Dimetrik dieses Mammutwerk. Wunderbar subtil die Erregung in den Variationen 5 und 8, herrlich die Verschmitztheit in 23, fast nähschienenhaft das Rattern in 26 – willkommen im Erlebnispark Akkordeon. *C. Vr.*

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★★

Bach, Goldberg-Variationen; Wolfgang Dimetrik (Akkordeon) (2001)
amphion/MusikWelt CD 20126 (54')



Fruchtig

Da die meisten Kantaten des 17. und 18. Jahrhunderts um das Thema der Liebe kreisen, kann man den Titelbegriff „Liebeskantaten“ nur als Pleonasmus bezeichnen, eine rhetorische Figur, die freilich auch Händel nicht unbekannt war. Allerdings hätte er „Süße Stille, sanfte Quelle“ aus „Neun Deutsche Arien“ sicherlich nicht als Kantate bezeichnet. Dieses hübsche Stück fällt gleich zweifach aus dem durch den Titel vorgegebenen Rahmen. Als verbindendes Element der etwas willkürlich wirkenden Programmzusammenstellung werden nämlich die Italianità bzw. Händels italienische Erfahrungen ins Feld geführt, die hier nun wirklich keinen Niederschlag gefunden haben. Dabei sollte eigentlich die Mischung Händelscher vokaler und instrumentaler Kammermusik ohnehin keiner Rechtfertigung bedürfen.

Auch die Besetzung des Bouts Ensemble ist eher als gemischt zu bezeichnen. Hier fanden sich Mitglieder aus der amerikanischen, der deutschen und der holländischen Schule zusammen, was offenkundig eher befruchtend wirkte. Immerhin kann von einer stilistischen und interpretatorischen Eingeleisigkeit nicht die Rede sein. Dennoch finden alle Interpreten in schönster Weise ihre Übereinstimmung im ausgesprochen couragierten und affektgeladenen Spiel, das auch klanglich sehr ausgewogen ist; dem vermag sich auch die Mezzosopranistin Stephanie Houtzeel nicht zu entziehen. Dem eher intim gehaltenen Klangbild des Instrumentalensembles steht jedoch ihre mitunter etwas forcierte Tongebung ein wenig entgegen. Ein besonderes Lob verdient zudem die Tontechnik, die sehr überzeugend darzustellen weiß, warum das Label, bei dem diese CD erschienen ist, „Raumklang“ heißt.

Reinmar Emans

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★★

Händel, Italienische Liebeskantaten und Kammermusik: Sonaten op. 1 Nr. 1a und 6 und op. 2 Nr. 1 und 4, Kantaten HWV 132, 171 und 206; Stephanie Houtzeel (Mezzosopran), The Bouts Ensemble (2001) Raumklang/harmonia mundi CD 2101 (75')



Witzlos

Die Brüder Graun – Johann Gottlieb (1701/02-1771) und Carl Heinrich (1703/04-1759) – gehören zum musikalischen Adel der norddeutschen „Vorklassik“. Beide fanden ihren Weg an den Hof Friedrichs des Großen, wo sie lebenslang führende Positionen einnahmen: Carl Heinrich als Hofkapellmeister, Johann Gottlieb als Konzertmeister. War der eine für die Opernaufführungen im neu erbauten Opernhaus „Unter den Linden“ zuständig, widmete der andere sich der Instrumentalmusik. Der Opernmann Carl Heinrich stand bei seinen Zeitgenossen freilich in höherem Ansehen als sein Geige spielender Bruder. Seine Konzerte und Sonaten können denen Johann Gottliebs aber kaum das Wasser reichen. Überliefert sind einige Werke nur unter dem Namen Graun, lassen sich also nicht eindeutig zuordnen, darunter auch zwei dieser CD: das Oboenkonzert und die Flötensonate. Beim Cembalokonzert, das unter Carl Heinrichs Namen kursiert, bleibt ein Rest Unsicherheit.

Das stilistisch in die Richtung Carl Philipp Emanuel Bachs weisende Cembalokonzert hätte wohl eine weniger romantisierende und stärker auf die musikhistorischen Implikationen bedachte Interpretation verdient gehabt. Döling und Tabakov lassen die barocke Nähmaschine rattern und vertrauen auf die Wirkung saftiger Streicherklänge. Das Rezept, mit dem die Interpreten den Sonaten zu Leibe rücken, ist ähnlich altbacken: Unendliche, mit großem Ton ausgebreitete Melodien, einförmige Akzentuierung, klangliche Nivellierung – der Witz dieser Musik bleibt da etwas auf der Strecke.

Andreas Friesenhagen

Interpretation
Klang

★★
★★★★

J. G. und C. H. Graun, Konzerte und Kammermusik; Waldemar Döling (Cembalo), Gernot Schmalfuß (Oboe), Andrea Lieberknecht (Flöte), Kammersolisten Sofia, Emil Tabakov (k. A.) MDG/Naxos CD 601 0505 (58')



Konzertant

Sehr viel stärker als die ein Jahr später entstandenen, Epoche machenden Werke op. 33 von Joseph Haydn sind Luigi Boccherinis Quartette op. 32 (1780) durch die Akzentuierung des konzertanten Momentes geprägt. Das zeigt sich vor allem in den schnellen Sätzen, deren virtuose Ausgestaltung den Instrumentalisten reichlich Gelegenheit zur Entfaltung ihrer solistischen Qualitäten bietet. So führt etwa der „Allegro bizzarro“ überschriebene Kopfsatz aus dem C-Dur-Quartett das Cello (Boccherinis Instrument!) in extreme Höhen; das Finale des g-Moll-Quartetts hält eine Solo-Kadenz für die erste Violine bereit. Die Interpreten meistern die hohen Anforderungen souverän und agieren hörbar mit musikantischer Spielfreude.

M.S.

R **Interpretation**
Klang

★★★
★★★

Boccherini, Streichquartette op. 32 Nr. 3-6; Quartetto Borciano (2000) Naxos CD 8.555043 (78')



Wieder spät

Mit seiner vierten Beethoven-Einspielung kehrt das Leipziger Streichquartett zurück zum Spätwerk. In beiden ausgewählten Quartetten ist der langsame Satz zugleich der längste und der unkonventionellste – in Opus 127 eine verschleierte Variationenfolge, in Opus 132 der biographisch-programmatische „Heilige Dankgesang eines Genesenen an die Gottheit, in der lydischen Tonart“. Die Darstellungen knüpfen an die Tugenden ihrer Vorgänger an (siehe FF 12/1998, 3/1999 und 10/2000). Wieder berührt die werkdienliche Bescheidenheit der Interpretation, wieder fasziniert die zwar äußerlich blasse, tief im Inneren aber warme und beseelte Pianokultur des Ensembles. Die Klangabbildung ist von exemplarischer Plastizität.

hill

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★★

Beethoven, Streichquartette Es-Dur op. 127 und a-Moll op. 132; Leipziger Streichquartett (2001) MDG/Naxos CD 307 0854 (74')



Reminiszenzen

Niels Wilhelm Gade (1817-1890), der fraglos bedeutendste dänische Komponist des 19. Jahrhunderts, hatte seine herausragende Stellung im zeitgenössischen deutschen Musikleben nicht unwesentlich der Fürsprache von Felix Mendelssohn zu verdanken: Der acht Jahre ältere Kollege zeichnete für die erfolgreiche Uraufführung seiner ersten Sinfonie in Leipzig verantwortlich und machte ihn (als seinen Assistenten) zum Kapellmeister des dortigen Gewandhaus-Orchesters. So verwundert es kaum, wenn das kurz nach Mendelssohns Tod entstandene – und wohlmöglich seinem Andenken gewidmete – Streichoktett von Gade aus dem Jahr 1848 einige Reminiszenzen an die Werke des früh verstorbenen Freundes und Mentors birgt, wie sie sich etwa in der liedhaften Themenbildung des ersten Satzes und dem luftigen Intermezzo-Tonfall des Scherzos erkennen lassen. Gleichwohl enthält das Werk genügend eigenes melodisches Material, reizvolle harmonische Wendungen und koloristische Kunstgriffe, um den Vorwurf des Epigontums hinlänglich zu entkräften.

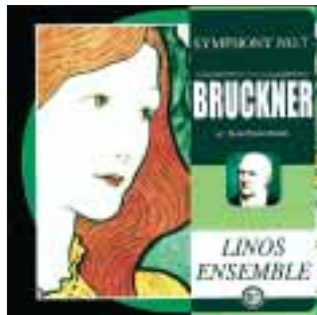
Mit seiner vielleicht noch größeren thematischen Inspirationsdichte, dem romantisch-feurigen Überschwang und einer gleichzeitig meisterhaft ausgewogenen Formgebung vermag das 1864 vollendete Streichsextett mindestens im selben Maße für sich einzunehmen.

So überzeugend und spannend sich die Programmauswahl dieser CD gestaltet, so erstklassig ist auch ihr interpretatorisches Niveau: Die aus Mitgliedern der Berliner Philharmoniker bestehende Formation agiert hier ebenso hochkonzentriert wie besetzt und produziert einen schlichtweg hinreißenden Ensembleklang.

Marcus Stäbler

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Gade, Streichsextett Es-Dur op. 44, Streichoktett F-Dur op. 17; Philharmonisches Streichoktett Berlin (2001) MDG/Naxos CD 308 1102 (61')



Sinfonischer Geist

Finale: „Bewegt, doch nicht zu schnell“. Das Klavier spielt anstatt der Zweiten Violinen die Tremoli; in Takt neun spricht nicht die Oboe, sondern Kollegin Klarinette; und was, wieder drei Takte später, gewöhnlich die Flöte vorträgt, übernimmt in diesem Fall die rechte Hand des Klaviers. Bruckner entstellt?

1918 gründeten die Herren Schönberg, Berg und Webern den „Verein für das Publikum“ – eine der interessantesten Einrichtungen der Musikgeschichte. Innerhalb von drei Jahren organisierte man mehr als 100 Konzerte, in denen Werke, die (noch) nicht auf große Resonanz gestoßen waren, in Bearbeitungen für Kammerensemble aufgeführt wurden. Für diesen Verein reduzierten Hanns Eisler, Erwin Stein und Karl Rankl 1921 die Besetzung von Bruckners siebter Sinfonie auf Wohnzimmergröße.

Nun ist dem Plattenmarkt eine in jeder Hinsicht vorbildliche Einspielung dieser Fassung zugeführt worden. Mögliche Zweifel an der Seriosität eines solchen Unternehmens fegt das Linos-Ensemble sofort vom Tisch. Wie wunderbar Bruckners sinfonischer Geist durch diese Aufnahme weht, zeigt sich in jedem der vier Sätze. Nirgends verfängt man sich in romantischem Dunst, sondern behält stets klare Sicht auf die Gipfel. Ob in der Coda des ersten oder bei den riesigen Crescendi des zweiten Satzes: Stets wirkt die organische Kraft dieser Musik ungetrübt. Auch das Trio – ein Muster an Transparenz und Spielfreude. Im Finale werden alle Gegensätze trefflich scharf voneinander abgegrenzt. Ein Tondenkmal, nicht nur im Sinne einer „historical correctness“.

Christoph Vratz

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Bruckner, Sinfonie Nr. 7 E-Dur (bearbeitet für Klarinette, Horn, zwei Violinen, Viola, Violoncello, Kontrabass, Klavier und Harmonium von Erwin Stein, Hanns Eisler und Karl Rankl); Linos-Ensemble (1999) Capriccio/Delta CD 10 864 (66')



Farbenreich

Dass Jean-Guihen Queyras „einer der brilliantesten französischen Cellisten seiner Generation“ sei, so das Booklet, ist kaum übertrieben. Denn was der Künstler in diesem überaus anspruchsvollen Programm an klanglichen Facetten und dynamischen Schattierungen anzubieten hat, spricht für einen breiten Fundus gestalterischer Mittel. Queyras verfügt nicht nur über eine souveräne Technik, sondern über Einfallsreichtum und einen persönlich gefärbten Ton. Wobei auch zu vermerken ist, dass der junge Franzose noch nicht am Ende seiner Möglichkeiten angelangt ist. N.H.

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Kurtág, Jelek II, Áryak, Az hit, Pilinszky János, In memoriam Aczél György; **Kodály**, Sonate für Violoncello solo op. 8, Sonatine und Adagio für Violoncello und Klavier; **Veress**, Sonate für Violoncello solo; Jean-Guihen Queyras (Violoncello), Alexandre Tharaud (Klavier) (2000) harmonia mundi CD 901735 (70')



Melodische Inseln

Streichquartette, die sich mit hoher Spielkultur gerade in die höchst unwegsamen Bereiche Neuer Musik begeben, gibt es inzwischen viele. Eines davon ist das 1996 gegründete Kairos Quartett. Hier widmet es sich dem ersten Streichquartett von György Kurtág, in dem immer wieder melodische Inseln zwischen gezackt-nervösen Kürzeln auftauchen, oder dem nicht minder zerrissenen „Sincronie“ von Luciano Berio; dazwischen tönt es vom Newcomer Knut Müller oder von Julio Estrada. Trocken, abgefeimt wird dieses Programm gegeben und doch voll berstender Energie. Absolut erstklassig! T.U.

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Kairos Quartett – Interpretenportrait: Kurtág, Streichquartett op. 1; Müller, Thorn; Estrada, Canto mnémico; Berio, Sincronie (2000/01) edition zeitklang/Liebermann CD 90007 (47')

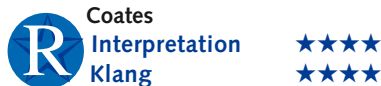


Klangwelten

Gloria Coates, sicherlich die profilierteste amerikanische Komponistin ihrer Generation, schreibt eine geradezu abenteuerliche, gänzlich persönliche und unverwechselbare Musik, die in denkbar unterschiedlichen Musiktypen ganz neue Klangwelten erschließt. Bekannt wurde etwa ihre vollständig mit Glissandi gestaltete Musik, die sie nach sehr strengen kompositorischen Prinzipien ordnet, ohne dass diese freilich starr, mechanisch oder doktrinär wirkten. Vielmehr scheint sich in einem faszinierenden Ineinander von Ordnung und Chaos die Musik in solchen Stücken geradezu improvisatorisch zu entfalten; zugleich stellt sich unwillkürlich der Eindruck von einer paradoxen Gleichzeitigkeit von Bewegung und Stillstand ein. Man verliert als Hörer gewissermaßen das Zeitgefühl, vor allem auch deshalb, weil die Werke hier vom hervorragenden Kreutzer Quartet ebenso intensiv wie mit langem Atem gespielt werden.

Dagegen leiden die Orchesterwerke von George Barati (1913-1996) unter dem mangelnden interpretatorischen Vermögen des Sinfonieorchesters Budapest unter László Kovács: Die Musiker spielen gewissermaßen nur Töne, machen aber keine Musik. Vor allem die reich gegliederte erste Sinfonie (1963) zerfällt in unzusammenhängende Fragmente. Wie überzeugend diese von Bartók und Schönberg beeinflusste Musik wirken kann, erweist hingegen die Aufnahme von „Chant of Darkness“ durch das Tschechische Radio-Sinfonieorchester, welche der Musik Kontur gibt.

Giselher Schubert



Coates, Streichquartette Nr. 1, 5 und 6; Kreutzer Quartet (2000)
Naxos CD 8.559091 (59')

Barati, Sinfonie Nr. 1, Chant of Light, Chant of Darkness; Sinfonieorchester Budapest, Tschechisches Radio-Sinfonieorchester, László Kovács, Vladimír Válek (1995/98)
Naxos CD 8.559063 (61')



Wunderbar einfach

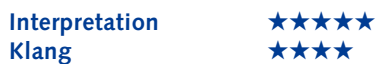
Da schreibt jemand eine Musik, die mit wenigen Tönen und Figuren auskommt, harmonisch gebunden bleibt, nur einige, beinahe unscharfe Dissonanzen zulässt, die dem Hörer eher als Farben denn als Störung erscheinen – ein solcher Tonsetzer mag das Feindbild für die Gralshüter Neuer Musik abgeben.

In der Tat ist Walentin Silvestrows Musik herausfordernd träumerisch, von silbern schimmernder Melancholie und einer gereinigten Einfachheit, wie sie seinerzeit nur hinter dem Eisernen Vorhang entstehen konnte – fernab von den Ausschließlichkeiten des westlichen Musikbetriebs.

Silvestrows erstes Streichquartett, Mitte der 1970er Jahre entstanden, kennt durchaus reine Dur-Dreiklänge, die jedoch mit atonalen Trübungen gekreuzt, konterkariert werden; eine Dialektik, die schließlich dramatisch kulminiert. Gerade hier zeigt sich, welch hohe Qualität sich das Rosamunde Quartett inzwischen erspielt hat, welche Farbigkeit es gestalten kann. Auch die anderen Stücke zeigen reiche Valeurs, etwa die in weiten Bögen ausschwingende Sonate für Cello und Klavier – wunderbar gestaltet von Anja Lechner und Silke Avenhaus.

Ob der Kirchenraum ein Segen für die Aufnahme ist, darüber ließe sich philosophieren: Einerseits hebt er die Musik ins Visionäre – andererseits hätte eine strengere akustische Indienstnahme der Musik jene Begrenzung und Kante geliefert, die sich der Purist für die Kammermusik wünscht. Doch erscheint diese Diskussion obsolet, angesichts der präzise-feinsinnigen Hingabe, mit der die Musiker aufwarten.

Tilman Urbach



Silvestrow, Sonate für Violoncello und Klavier, Streichquartett Nr. 1, Drei Postludien, Hymne 2001; Maacha Deubner (Sopran), Simon Fordham (Violine), Anja Lechner (Violoncello), Silke Avenhaus, Walentin Silvestrow (Klavier), Rosamunde Quartett (2001)
ECM/Universal CD 1776 (70')

10 Jahre Moritzburg Festival

Künstlerische Leitung
Jan Vogler

3.-18. August 2002

KONZERTE

Schloss Moritzburg

9., 10., 13., 14. und 17. August

Kirche Moritzburg

11., 16. und 18. August

KÜNSTLER

Mirijam Contzen · James Ehnes
Robert McDuffie · Benjamin Schmid
Kai Vogler · Mira Wang
Ulrich Eichenauer · Benjamin Rivinius
Peter Bruns · Gautier Capuçon
Natalie Clein · Heinrich Schiff
Jan Vogler · Werner Zeibig
Marie Luise Neunecker
Håkan Rosengren · Roglit Ishay
Louis Lortie · Péter Nagy

Composer-in-residence: Thomas Adès

Zur Aufführung gelangen Werke von
Strauß, Lanner, Brahms, Kreisler, Ligeti, Strawinski,
Adès, Tschaikowski, Mozart, Moszkowski, Dvořák,
von Weber, Popper, Korngold, Schumann,
Mendelssohn Bartholdy, Glinka und Sarasate

„Midori gratuliert“

Sonderkonzert zum 10jährigen
Jubiläum des Festivals

**am 18. August 2002
auf Schloss Albrechtsberg Dresden**

mit Midori und Robert McDonald

KARTEN

Moritzburg Festival, Dresden

Tel.: +49 (0)351-81 05 49-5 · Fax: 81 05 49-6

buero@moritzburgfestival.de

www.moritzburgfestival.de



Jubiläums-Edition

Aus Anlass des 35-jährigen Bestehens des Berliner Künstlerprogramms des Deutschen Akademischen Austauschdienstes hat diese Institution jetzt zwei CDs herausgebracht, zum einen die „Sonatas and Interludes“ von John Cage, der 1972 in Berlin zu Gast war, zum anderen aktuelle Produktionen von Komponisten, die in den letzten Jahren Stipendien erhalten haben.

Mario Bertoncini, 1973 selbst Stipendiat in Berlin und seitdem dort lebend, beschäftigt sich seit den 1960er Jahren mit den Möglichkeiten des präparierten Klaviers. Als Pianist scheint er daher geradezu prädestiniert für die Interpretation der „Sonatas and Interludes“. Dynamisch äußerst differenziert, einfühlsam und sehr poetisch gespielt, unterscheidet sich seine Live-Einspielung von den oft eher mechanisch wirkenden Interpretationen anderer Pianisten.

Auf der zweiten CD dieser Edition überzeugen vor allem das phänomenale „Pallas/Construction“ für drei Schlagzeuger und Live-Elektronik der jungen österreichischen Komponistin Olga Neuwirth sowie das elektroakustische Stück „Plastic Water“ von Mario Verandi. Während Ellen Fullmans „Transmission Particle 1“ sich überwiegend lang ausgehaltenen, obertonreichen Klängen widmet, arbeitet Horatio Vaggione mit spannenden Interaktionen zwischen einer Kontrabassflöte und elektronischen Klängen. Auch wenn die Auswahl der präsentierten Arbeiten schmal ist, wird doch deutlich, welche wichtige Funktion das Künstlerprogramm für neue Musik in den vergangenen Jahrzehnten gespielt hat.

Martin Demmler

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Cage, Sonatas and Interludes; Mario Bertoncini (Klavier) (1991)
ed. RZ/ABE CD 20001 (70')

Fullman, Transmission Particle 1; **Vaggione**, Scir; **Forward**, Oji; **Forward/Kosugi**, Parabola; **Verandi**, Plastic Water; **Neuwirth**, Pallas/Construction; verschiedene Interpreten (1992-2000)
ed. RZ/ABE CD 20002 (76')



Herzensanliegen?

Schon das Coverfoto ist unscharf.

Hinter einem modernen Kunstwerk meint man eine Maria mit Kind auszumachen. Polystilistik? Das Booklet bietet statt Werkkommentaren lediglich einen Nachruf auf den Komponisten. Wichtiger ist offenbar das Geständnis der Künstler, dass sie „von Schnittkes Musik nicht lassen können“, die Aufnahme ihnen mithin „ein Herzensanliegen“ sei. Doch leider setzen die Intonationsprobleme der Cellistin und ihre enge und wenig schmiegsame Tonproduktion dem hörbaren Ausdruckswillen des Darmstädter Duos enge Grenzen. Zudem ist der Aufnahmeklang nicht nur unbarmherzig hart, sondern auch miserabel ausbalanciert. In den Fortissimo-Passagen wird das Cello vom Klavier fast vollständig zugedeckt. A.C.

Interpretation ★
Klang ★

Schnittke, Cellosonaten Nr. 1 und 2, Improvisation für Cello solo, Fünf Aphorismen für Klavier; Sonja Schröder (Violoncello) Peter Martin (Klavier) (2000)
Thorofon/Klassik Center CD 2459 (54')



Kreuzgang

Schon dem Titel „In Croce“ (1979) ist die Verschmelzung tiefer Religiosität und konstruktiver Strenge eingeschrieben,

aus der die Musik Sofia Gubaidulinas ihre Kraft bezieht. Cello und Orgel beginnen in extremer Lagendifferenz, um sich behutsam zu nähern, bevor sie in ätherischer Höhe und abgründiger Tiefe verlöschen. Nicht minder subtile Farbwirkungen wie in diesem „Kreuzgang“ finden sich dank ausgeklügelter Flageolett- und Skordaturtechniken im Celloquartett „Quaternion“ (1996). Alexander Ivashkin und seine Mitstreiter agieren so nuanciert wie ausdrucksstark. Wie

R Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Gubaidulina, In croce, Zehn Präludien, Quaternion; Alexander Ivashkin, Natalia Pavlutsкая, Rachel Johnston, Miranda Wilson (Violoncelli), Malcolm Hicks (Orgel) (2000)
Chandos/Koch CD 9958 (55')



Quartett mal neun

Ein Streichquartett, im Raum umgeben von acht weiteren Quartettformationen oder ersatzweise „einer imaginären 128-saitigen „viola da gamba“ – eine solche Besetzung findet sich selbst in der neuen Musik nur ausgesprochen selten. Der 1942 in Bukarest geborene Horatio Radulescu, einer der Väter der spektralen Musik, nutzt sie in seinem vierten Streichquartett, um seine kompositorischen Vorstellungen auf mehreren zeitlichen Ebenen gleichzeitig zu realisieren. Das Ergebnis ist, wie sollte es anders sein, eine hochkomplexe Angelegenheit, die durch die Verwendung ungewohnter Skalen und Intervalle noch zusätzlich verfremdet erscheint. Immer wieder droht die strukturelle Komplexität in pure Beliebigkeit oder gar Chaos umzukippen. Doch gelingt es Radulescu durch geschickt gewählte Ruhepunkte und die gezielte Ausdünnung des Satzes immer wieder, den dramaturgischen Bogen zu verdeutlichen. Dennoch bleiben die Interaktionen zwischen neun so homogenen Klangkörpern nur partiell nachvollziehbar, insbesondere weil die wichtige räumliche Dimension bei einer Stereo-Wiedergabe naturgemäß auf der Strecke bleibt. So erschließt sich dieses hochkomplexe Opus nur bedingt. Was strukturell gedacht ist, klingt eher wie ein irisierendes Spiel der Farben und Formen.

Radulescu verzichtet in seinem Streichquartett auf herkömmliche Notationsformen und arbeitet stattdessen mit graphischen Symbolen und Anweisungen in verschiedenen Farben. Erstaunlich, wie souverän das Arditti String Quartet diese ungewöhnliche Herausforderung meistert.

Martin Demmler

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Radulescu, Streichquartett Nr. 4; Arditti String Quartet (1996)
ed. RZ/ABE CD 4002 (49')



Erste Adresse

Das Raschèr Saxophone Quartet gehört zu den feinsten Bläser-Adressen der Gegenwart. Viele der wichtigsten Kompositionen dieser eher kleinen Gattungskategorie wurden eigens für das Quartett oder sein Gründungsmitglied Sigurd Raschèr geschrieben. So auch der Klassiker der modernen Saxophonmusik, „Xas“ von Iannis Xenakis. Er besteht aus formalen Überlegungen zu Tonleitermotiven, sich vielfach überlagernden Symmetrien und Asymmetrien. Solche formalen, an mathematischen Systemen geschulten Überlegungen, zu denen sich Xenakis durchaus bekannte, werden jedoch belanglos, hört man die entfesselte Interpretation des Raschèr-Quartetts. Da entsteht ein völlig losgelöstes und frei atmendes Musizieren, dessen verzahnte Präzision dennoch in keinem Moment zu wünschen übrig lässt.

Wie aus einer anderen Welt scheint da Krzysztof Pendereckis Quartett für Klarinette und Streichtrio zu kommen, das die Raschèr-Formation mit Erlaubnis des Komponisten für die eigenen Instrumente transkribiert hat. Klangsinnliches Schwelgen ist hier gefragt; ein nur gelegentlich von vorsichtiger Disharmonik getrübtetes Unterfangen. Paul Hindemiths springlebendiges Konzertstück für zwei Altsaxophone hingegen bildet einen lebhaften Kontrast, während Nørgårds „Roads To Ixtlan“ als wunderbar diffiziles Stimmengewirr erscheint, das harmonisches Neuland abschreitet. Auch Cristóbal Halffters „Fractal“ ist als schwer durchschaubares melodisches Labyrinth angelegt. Für Abwechslung also ist gesorgt. Dazu kommen noch die unterschiedlichen Farben der verschiedenen Instrumente: eine höllisch aufregende Einspielung, die letztlich so wenig durchschaubar wird wie der Flug umeinander kreisender Seemöven.

Tilman Urbach

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Europe: Werke von Xenakis, Penderecki, Hindemith, Nørgård und Halffter; Raschèr Saxophone Quartet (2000)
BIS/Klassik Center CD 1153 (59')



Modernes Antiquariat

Das anspruchsvolle Repertoire für Block- und Querflöte ist nicht gerade reich. Da verwundert es nicht, hier fast ausnahmslos Auftragskompositionen der letzten fünf Jahre vorzufinden. Doch so „neu“ klingen die Töne des Duos dann doch wieder nicht. Überaus brillante Technik und feinsinnige Agogik treffen überwiegend auf Partituren, die nicht unbedingt kompositorischen Sternstunden gleichkommen. Von einem Spiegelbild gegenwärtigen Komponierens ließe sich schwerlich sprechen.

Geradezu antiquiert macht Hans-Joachim Hespös' „überRasch“ den Anfang, das virtuose Konzertgepflogenheiten ironisiert. Der „aberwitzige Wettbewerb, wer am lautesten, schnellsten und schrillsten blasen kann“, welcher in höhnischem Gelächter endet, führt überdeutlich in Kagels szenischen Aktionismus der 1960er Jahre zurück. Gestenreiche Kombinationen von Sprach- und Instrumentalklang auch in François Rossés „musikalischer Mikro-Komödie“, „Flötlinge“. Beinahe stellvertretend für die versammelte Vielfalt an Klangfarben: Myriam Lucia Marbes spirituell entspanntes „Arc en ciel“, das gleich neun verschiedene Flötenarten sowie Tempelblocks und Becken verwendet.

An außermusikalischen Bezugspunkten herrscht ebenfalls kein Mangel: Während Oskar Gottlieb Blarr in „Sadako Sasaki“ in schlichter Klangrede eines tragischen Mädchenschicksals gedenkt und dem gleichnamigen Hiroshima-Opfer mit dem pentatonischen „Lied der Libelle“ eine zärtliche Referenz erweist, präsentiert Volker Heyn die disparate Impression einer Nepalreise zwischen „realer“ Ortsbeschreibung eines chaotischen Katmandu und stillen Tempelklängen – „gettin' dizzy“.

Dirk Wieschollek

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Neue Flötentöne: Werke von Hespös, Blarr, Rossé, Marbe, Dinescu, Heyn; Dörte Nienstedt (Blockflöten), Anne Horstmann (Querflöten) (k. A.)
z.o.o./NRW Vertrieb CD 1046 (55')



Kalkulierte Leidenschaft

Niemand soll behaupten, die Klassik-Labels ließen sich nichts einfallen für den Trend-bewussten Nachwuchs. Neueste Errungenschaft: Die aufgenommenen Werke sind dem Cover nicht mehr zu entnehmen. Stattdessen tragen Alben für die Jugend jetzt Titel. Genau wie im Popgeschäft sollen sie möglichst kurz, griffig und Lifestyle-gesättigt klingen. Dass damit Assoziationen an Kosmetik oder Mode geweckt werden, liegt in der Natur der Sache: Suggestive Namen sind begehrt in der Welt der Luxusgüter. Die vorliegende CD muss sich ihren mit einer bekannten Marke für Damenunterwäsche teilen.

Auch die Programmmzusammenstellung wirkt nicht eben originell: Dreier populärer Sonaten der Spätromantik hat sich das japanisch-israelische Duo angenommen. Wie bei dem im vergangenen Jahr veröffentlichten Live-Recital ist der Eindruck zwiespältig. Eigentlich machen die beiden Super-Techniker alles „richtig“: Sie spielen genau, hören aufeinander und nutzen ein klug disponiertes Ausdrucksspektrum. Itamar Golans ebenso kraftvoll-virtuoses wie differenziertes Spiel ist eine Ohrnenweide. Daishin Kashimoto hingegen vermag trotz seiner immensen instrumentalen Möglichkeiten nicht recht zu fesseln. Das liegt nicht allein daran, dass die Tontechnik seiner Stradivari einen erschreckend synthetischen Klang verliehen hat. Trotz aller gestalterischen Intelligenz steht Kashimoto ein wirklich großes und offenes Forte ebenso wenig zu Gebote wie der für die lyrischen Stellen nötige Schmelz. Damit ist den Werken französischer Provenienz ein Gutteil ihres Zaubers genommen. Am wenigsten gelungen scheint denn auch die Franck-Sonate: Viele Rubati geraten pathetisch und kalkulierte, dem Rezitativ-Satz fehlt alles Freie, Assoziative. „Passionata“?

Anselm Cybinski

Interpretation ★★★
Klang ★★★

Passionata: Poulenc, Sonate; Grieg, Sonate Nr. 3; Franck, Sonate A-Dur; Daishin Kashimoto (Violine), Itamar Golan (Klavier) (2001)
Sony CD 89688 (70')



Mit einer Prise Jazz

Renato Bieri, 1975 in Zug geboren, beendet gerade seine Ausbildung an der Juilliard School. Entsprechend amerikanisch angehaucht ist sein Programm. Im Mittelpunkt steht Aaron Copland mit seinem Klarinettenkonzert und der ursprünglich für Violine konzipierten Sonate. Bieri nimmt die Jazz-Anklänge des im Auftrag von Benny Goodman geschriebenen Konzerts virtuos und rhythmisch präzise auf, ohne sich allzu sehr an das Timbre der Jazz-Klarinetten anzubiedern. Selbst in der jazzigen Zugabe „Slipped Disc“ von Benny Goodman bleiben seine Glissandi noch einigermaßen sauber. Ob das ein Nachteil ist, mag jeder selbst entscheiden.

Sechs Jahre älter ist sein Kollege Bernhard Röthlisberger, der beim Sinfonieorchester Luzern engagiert ist. Interessantester Programmpunkt seiner neuen CD ist eine Sonate des Brahms-Schülers Gustav Jenner. Im Aufbau, im wiegenden Rhythmus sowie in der zarten Melancholie sind die sechs Jahre zuvor entstandenen Brahms-Sonaten hier allgegenwärtig. Röthlisberger und sein Klavierpartner Philip Smith entwickeln das Werk mit großer Stilsicherheit und gleichsam nach innen gekehrter Virtuosität. Die dramatischeren Passagen entwickeln sich ganz organisch aus den vom Klarinettenisten mit samtweichem Timbre und berückendem Piano gespielten ruhigen Abschnitten. Da auch die Klangtechniker überzeugende Arbeit geleistet haben, ist diese CD eine rundum erfreuliche Bereicherung des Repertoires.

Peter Kerbusk



**Interpretation
Klang**

★★★★
★★★★★

Copland, Concerto (Originalfassung), Sonata; **Bernstein**, Sonata; **Gershwin**, Preludes; **Carter**, Gra; **Goodman**, Slipped Disc; Reto Bieri (Klarinette), Riccardo Bovi-
no (Klavier) (2001)
pan/Note 1 CD 510 144 (60')

Brahms, Sonaten op. 120; **Jenner**, Sonate op. 5; Bernhard Röthlisberger (Klarinette), Philip Smith (Klavier) (2001)
pan/Note 1 CD 510 151 (69')



Der klangliche Kern

Ich will Musik machen beinahe trotz der Flöte, will wie eine Geige klingen, wie eine Stimme, ein Klavier, ein Orchester.“ Sagt Sharon Bezaly. Das erinnert ein bisschen an den Traum von Sphärenmusik. Und so etwas ausgerechnet im Vorwort zu einer CD zu schreiben – da liegt die Messlatte doch gleich noch ein paar Zentimeter höher.

Unter dem Titel „Café au lait“ hat die junge Flötistin nun einige ihrer Lieblinge vereinigt. Musik des 19. und 20. Jahrhunderts, die überwiegend mit Frankreich zusammenhängt. Unbekannte Musik. Bezaubernde Musik. Verlockend. Heimelig. Bezaly flötet mit einem Höchstmaß an Natürlichkeit; mit einer Instinktsicherheit für kleinste Verzögerungen und große Spannungsbögen, die ihresgleichen sucht. Läufe sprudeln mit unglaublicher Klarheit, einzelne Töne erwachen und schwinden dahin. Die Lust am Weiterhören wächst stetig.

Ob in der „Passacaille“ von Rhené-Bâton, in der kniffligen „Fantaisie pastorale hongroise“ von Franz Doppler oder in Faurés „Fantaisie“: Bezaly verfällt nicht in Mätzchen, trillert nicht aus purer Virtuosität. Sie sucht stets – wenn es das denn gibt – nach dem musikalischen Wesen, nach Echtheit, sucht nach dem klanglichen Kern. Dass ihr dabei mit Roland Pöntinen ein zwar zuverlässiger, aber gelegentlich arg vornehm zurückhaltender Partner am Klavier zur Seite sitzt, ändert nichts an der Lebenswürdigkeit dieser Aufnahme.

Christoph Vratz

**Interpretation
Klang**

★★★★★
★★★★★

Café au lait: Werke von Rhené-Bâton, Gaubert, Enescu, Noblot, Doppler, Griffes, Busoni, Fauré und Taffanel; Sharon Bezaly (Flöte), Roland Pöntinen (Klavier) (2001)
BIS/KlassikCenter CD 1239 (62')



Ohrwürmer

Als Banjo-Spieler ist Bela Fleck eine bekannte Persönlichkeit in der amerikanischen Country Music und vor allem in der so genannten Bluegrass-Szene. Doch wenn man auf den Namen Bela Anton Leos Fleck getauft ist und damit die Vorbilder Bartók, Dvorák und Janáček in die Wiege gelegt bekommen hat, kann man sich wohl kaum allein auf Hillbilly-Musik beschränken.

Nachdem er eine Anregung von Sony-Manager Peter Gelb bekommen hatte, machte sich Fleck mit einigen Freunden auf die Suche nach klassischer Musik, die auch auf seinem Instrument spielbar ist. Das Ergebnis ist ein Strauß klassischer Ohrwürmer von Bach bis Brahms, die Fleck zusammen mit dem Bassisten Edgar Meyer für verschiedene Duo- oder Trio-Besetzungen arrangiert hat. Anders als die meisten solcher Arrangements klingen die Stücke keineswegs wie ein lauer Aufguss des Originals, sondern durchaus eigenständig.

Bachs Inventionen oder Scarlatti-Sonaten kann man sich ja noch in einem Arrangement für Banjo mit Marimba, Mandoline oder Bass vorstellen, weil da der Duktus des Originals und die Assoziation an einen Cembaloklang weitgehend erhalten bleiben. Aber Beethovens „Mondscheinsonate“, Chopins Mazurken oder gar Debussys „Children's Corner“? Dass selbst diese Arrangements nicht peinlich wirken, liegt daran, dass Fleck durchaus auch seinen prominenten Kollegen aus dem Klassik-Lager den Vortritt lässt und sich auf die Begleitung zurückzieht. So entsteht eine höchst unterhaltsame Stunde Musik, die ein wenig an Straßenmusik erinnert. Aber das muss ja kein Makel sein – zumindest nicht, wenn sie auf so hohem Niveau dargeboten wird wie hier.

Peter Kerbusk

**Interpretation
Klang**

★★★★★
★★★★★

Perpetual Motion: Werke von Bach, Beethoven, Brahms, Chopin, Debussy, Paganini, Scarlatti und Tschaikowsky; Bela Fleck (Banjo), Joshua Bell (Violine), Gary Hoffman (Violoncello), Evelyn Glennie (Marimba), John Williams (Gitarre) (2001)
Sony CD 89610 (57')

Neue Bach-Referenzen

In den vergangenen Monaten erschienen mehrere Neuaufnahmen von Lautenwerken Johann Sebastian Bachs. Darunter finden sich neue Referenzeinspielungen.

Mit unglaublicher Spielfreude und selten gehörter Virtuosität hat **Eduardo Fernández** vier der so genannten Lautensuiten aufgenommen. Endlich einmal hört man schnelle Sätze auch wirklich schnell, ohne als Hörer Angst vor der nächsten schwierigen Stelle haben zu müssen. Fernández nutzt die klanglichen und dynamischen Möglichkeiten der Gitarre aus, hat auch den nötigen „attack“, den er einzelnen Tönen mitgibt, und betont immer den rhythmischen Puls. Nur verziert er manchmal ein bisschen verspielt und verliert in virtuellen Stellen die Musik aus den Augen.

Ansgar Krause geht einen anderen Weg und hat, vermutlich zum ersten Male überhaupt, das komplette Lautenwerk auf einer sechssaitigen Gitarre in den Originaltonarten aufgenommen, wodurch die Werke kontrastreicher in unterschiedlichen Registern erklingen. Seine vor einigen Jahren auch als Notenausgaben erschienenen Bearbeitungen für Gitarre zeigten neue Wege auf. Krause ist kein Virtuose à la Fernández, legt aber dafür Wert auf Ausgewogenheit des

Doppel-CD mit dessen Violinpartiten gekoppelt. Er sucht den Vergleich mit der Violine, ist auf Ausgewogenheit des Klanges bedacht und reduziert die Klangfarben der Gitarre. Seinem Spiel fehlt eine gewisse Leichtigkeit. Es ist dafür aber sehr dicht, voluminös und intensiv. Die schnellen Sätzen der Partiten, die deutlich an die spieltechnischen Grenzen eines Zupfinstrumentes gehen, wirken bei ihm überhastet und gleichzeitig zu kraftvoll, aber die ruhigen sind klar.

Auf der Barocklaute strahlen die Lautenwerke oft große Ruhe aus. Die Zartheit des Lautenklanges und die Leichtigkeit der Verzierungen schaffen ein unverwechselbares Klangbild. **Eduardo Egüez** meidet auf der Laute die klanglichen Extreme, spielt unspektakulär, aber klar strukturiert und lässt vor allem Schwächen in der Tongebung früherer Aufnahmen von Lautenisten hinter sich. Nur der zu große Hall führt manchmal zur Überlagerung von Klängen.

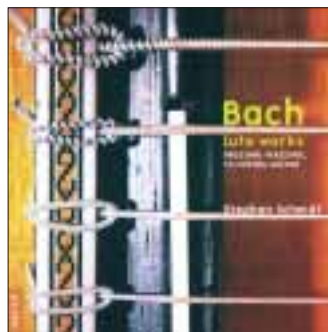
Jede der vorgestellten Bach-Einspielungen ist außergewöhnlich gut und innovativ. Gitarristen und Lautenisten haben interpretatorisch und auch spieltechnisch in den letzten Jahren einen großen Schritt nach vorne getan, die Phase der Agonie der 1990er Jahre überwunden und die Auseinandersetzung mit Bach neu definiert. Maßstab setzend ist jetzt die Generation der etwa 40-Jährigen: **Stephan Schmidt** hat die neue Referenz für das Lautenwerk Bachs auf der Gitarre vorgelegt und stellt damit das Pendant zu **Rolf Lislevands** Lautenaufnahme dar (naïve, siehe FF 10/2001), der allerdings Lautenwerke gelten lässt. Als Gesamtaufnahme könnte Egüez Referenzcharakter erhalten. Wer Violinsolowerke auf der Gitarre oder Laute hören möchte, liegt mit **Bungarten** bzw. **Nigel North** (Linn) richtig.

Spieltechnisch ein großer Schritt nach vorn

Klanges und der Tongebung. Beim Ausdruckscharakter verbleibt er ebenso wie bei gewählten Tempi im mittleren Bereich, spielt verhalten und etwas starr. Und das Ineinanderklingen von Saiten auch bei diatonisch voranschreitenden Motiven erleichtert zwar die spieltechnische Realisierung, verändert aber die Struktur der Musik.

Ebenfalls in den Originaltonarten spielte **Stephan Schmidt** das gleiche Repertoire ein – aber auf einer zehnsaitigen Gitarre, wodurch er sich nicht nur dem Bassumfang einer Barocklaute annähert, sondern auch die Stimmführung weitestgehend beibehalten kann. Da Schmidt zudem extrem virtuos und leichtfüßig spielt, dabei nie die Kontrolle verliert und die Musik sowohl im Kleinen als auch im Großen überlegen gestaltet, ist eine neue Referenzaufnahme „Bachs Lautenwerke auf der Gitarre“ entstanden.

Frank Bungarten hat eine frühere Aufnahme von Bachs Violinsonaten in einer



„Geliebt, gehasst, gespielt“, wie ich noch vor zwei Jahren über das Verhältnis von Lautenisten und Gitarristen zu Bach schreiben konnte (siehe FF 7/2000), gilt seit dem Bach-Jahr nicht mehr, sondern von nun an, dank neuer Ideen und weiterentwickelter Spieltechnik: „geliebt und gespielt“.

Jörg Jewanski

- Bach**, Suiten für Laute BWV 995-997 und 1006a; Eduardo Fernández (Gitarre) (2000); Arte Nova/BMG CD 74321 82849
- Bach**, Die Lautenwerke (BWV 995-1000 und 1006/1006a), Präludien und Fugen; Ansgar Krause, Gitarre (1992-2000); Amati/Note 1 2 CD 9904
- Bach**, Lautenwerke (BWV 995-1000 und 1006/1006a); Stephan Schmidt (Gitarre) (2000); naïve/harmonia mundi 2 CD V 4861
- Bach**, Sonaten und Partiten BWV 1001-1006; Frank Bungarten (Gitarre) (1987/2000); MDG/Naxos 2 CD 305 1028
- Bach**, Die Lautenmusik Vol. 1 (BWV 995, 997 und 998); Eduardo Egüez (Barocklaute) (1999); ma CD M053A