



Die Türken in Wien

Nach der Trennung von Teldec wurde Concerto Köln wieder freundlich von Capriccio aufgenommen, jener kleinen Firma, die das Ensemble in seinen Anfangsjahren groß gemacht hatte. Doch das Aufwärmen dieser Beziehung brachte nur eine Frucht hervor, denn dann lockte die potentere Konkurrenz mit einem Fünfjahres-exklusivvertrag. Ob in der CD-Branche Fragen des Anstands eine Rolle spielen, sei dahingestellt; abzuwarten bleibt allerdings, ob Concerto Köln in fünf Jahren wieder reumütig an die Türen von Capriccio wird klopfen dürfen.

Wie auch immer, sein Debüt-Album bei der Archiv-Produktion ist im wörtlichen Sinne ein Paukenschlag: Mit Overtüren, Märschen und Tänzen des späten 18. Jahrhunderts stellt Concerto Köln die türkische Mode vor, die nach der Abwehr der militärischen Gefahr (Belagerung Wiens 1683) in die Musik Einzug hielt. Mozarts „Entführung aus dem Serail“ ist das bekannteste Beispiel, doch auch Gluck und Kraus haben orientalisch angehauchte Opern komponiert. Was hier an Triangel, Schellenbaum, Becken, Trommeln und Pauken verlangt wird, stellt in der vorliegenden Aufnahme Sarband zur Verfügung, ein deutsch-türkisches Ensemble unter der Leitung des Musikethnologen Vladimir Ivanoff, das sich auf islamische und jüdische Musikkulturen spezialisiert hat. Ferner liefert es zu den Stücken der abendländischen Komponisten einleitende Improvisationen („taqsim“) sowie osmanische Musik des 16. bis 18. Jahrhunderts, die von Europäern aufgezeichnet wurde. So ist eine laute, exotische CD entstanden, nicht immer perfekt (Bläserensätze!), unter dem Beziehungsaspekt aber sehr aufschlussreich.

Matthias Hengelsbrock



Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Dream of the Orient: Werke von Mozart, Gluck, Kraus und Süßmayr, osmanische Musik des 16. bis 18. Jahrhunderts; Concerto Köln, Sarband, Werner Ehrhardt, Vladimir Ivanoff (2002)
DG/Universal CD 474 193 (66')



Mit und ohne Abwechslung

Obgleich in der Stuttgarter Liederhalle aufgenommen, wurden beide CDs in Korea produziert, woraus einerseits ein etwas anders gestaltetes Booklet resultiert; andererseits ist dies aber mit dem Nachteil verbunden, dass die Texte nur auf Englisch und Koreanisch abgedruckt sind. Die Bachsche „Kunst der Fuge“ orchestral aufzuführen, ist wahrhaftig ein eher alter Zopf, zumal beinahe schon jede mögliche Instrumentengruppe für eine solche Umsetzung mit mehr oder weniger Erfolg genutzt worden ist. Das von den Stuttgartern vorgelegte Ergebnis kann aufgrund einer merkwürdigen dynamischen und agogischen Eindimensionalität kaum überzeugen, zumal nicht einmal die für dieses Werk ja so wesentlichen Stimmführungen beim Hören wirklich gut nachvollzogen werden können. Wenngleich hierfür auch die Klangtechnik einen Teil Verantwortung mitzutragen haben dürfte – auch der Brahms ist klanglich nicht viel besser –, wird vor allem der reichlich biedere Interpretationsansatz den Kompositionsstrukturen kaum gerecht.

Mit mehr Abwechslung warten die von Iain MacPhail bearbeiteten Sextette von Brahms auf, die zudem den Vorzug haben, dass ihr schwelgerischer Grundton eine Orchester-Adaption wirklich nahelegt. Wohl auch deshalb gehen die Musiker mit sehr viel mehr Feuer und dynamischer Abstufung an die Sache heran, wodurch beispielsweise der so beliebte zweite Satz des Streichsextetts op. 18 wirklich Freude macht. So werden die Stuttgarter ihrem insgesamt guten Ruf, den sie ja offenbar sogar in Korea genießen, sehr viel eher gerecht als mit der – zumindest in dieser Einspielung – spröden „Kunst der Fuge“.

Reinmar Emans

Interpretation
Klang

★★★
★★★

Bach, Die Kunst der Fuge BWV 1080; Stuttgarter Kammerorchester (2002)
MonoPoly/Liebermann CD 2068 (75')
Brahms, Streichsextette op. 18 und 36; Stuttgarter Kammerorchester (2002)
MonoPoly/Liebermann CD 2069 (75')



Blühende Provinz

Bis 1692 durch die türkische Besatzung lahm gelegt, blühte das kulturelle Leben des Bischofssitzes Großwardein (heute Oradea, Rumänien) erst Mitte des 18. Jahrhunderts wieder auf. Michael Haydns Amtszeit als Kapellmeister (1760-62) fiel in die Regierungszeit eines musikbegeisterten Bischofs, der in Kirche und Kammer Musik des modernen Wiener Stils hören wollte. Neben der obligatorischen Kirchenmusik schrieb Haydn in Großwardein auch Sinfonien und Konzerte, darunter zwei für die Violine.

Die von Pál Németh vorgelegten Kirchenwerke gehören dem Bereich der Gebrauchsmusik an und sind dementsprechend nur wenig attraktiv. Routiniert spult Haydn die liturgischen Texte ab, ohne sich allzu oft lyrischem Verweilen hinzugeben. Für das höchst respektabel agierende Ensemble, das nur bei den Solisten Schwachpunkte hat, bieten sich kaum Gelegenheiten, sich wirkungsvoll in Szene zu setzen.

Ganz anders die prächtigen Violinkonzerte, die dem Virtuosen reichlich Futter geben, aber auch eine Menge reizender Ideen zu bieten haben. Sie fordern den 25-jährigen Barnabás Kelemen zu einer temporeichen, im atemberaubenden Finale des G-Dur-Konzerts gar stürmischen, aber stets kontrollierten Interpretation heraus. Kelemen, der selbst einen präzisen, klaren Ton hat, hält das schlank aufspielende Orchester bestens auf Kurs.

Andreas Friesenhagen

Interpretation ★★★/★★★★
Klang ★★★★★

M. Haydn in Großwardein: 2 Messen, 6 Salve Regina, Te Deum; Edit Károly (Sopran), Emese Tökési (Alt), Péter Gergely (Tenor), Péter Cser (Bass), Cantus Corvinus Vocal Ensemble, Savaria Baroque Orchestra, Pál Németh (2001)
Hungaroton/Klassik Center CD 32005 (52')
M. Haydn, Sämtliche Violinkonzerte; Barnabás Kelemen (Violine), Erkel Ferenc Chamber Orchestra (2002)
Hungaroton/Klassik Center CD 32057 (61')



Phlegmatisch

In Helmut Müller-Brühls Weltsicht scheint Beethoven kein Revolutionär zu sein, eher so etwas wie ein „gewohnter Hausfreund“, um Schumanns Verdikt auf Haydn zu entleihen. Die beiden Sinfonien dieser CD liest Müller-Brühl so schematisch, ja phlegmatisch, dass man sich unter die Philister gefallen wähnt. Dem Hauptthema im Allegro der Ersten fehlt der Witz, den Staccato-Triolen der Adagio-Einleitung zur Zweiten der Zauber, den beiden langsamen Sätzen der Spannungsbogen. Auch differenziert Müller-Brühl die Dynamik nicht immer sorgfältig genug, sein Forte ist gelegentlich so laut wie sein Fortissimo. Vor allem in der ersten Sinfonie enttäuscht das dumpfe Klangbild. *afri*

Interpretation
Klang

★★
★★

Beethoven, Sinfonien Nr. 1 und 2; Kölner Kammerorchester, Helmut Müller-Brühl (2000/01)
Naxos CD 8.551099 (61')



Raffiniert

Schon für die erste CD seiner Rosetti-Edition hatte Johannes Moesus ein abwechslungsreiches und sehr hörens-wertes Programm zusammengestellt. Für die zweite, die drei Sinfonien und ein Flötenkonzert enthält, gilt das erst recht. Hier wird schon nach wenigen Takten deutlich, warum der Böhme Antonio Rosetti einst in einem Atemzug mit seinen Zeitgenossen Haydn und Mozart genannt wurde. Seine Sinfonien kommen mit schwungvollen Melodien daher, sie zeigen kontrapunktische und harmonische Raffinesse und sind effektiv instrumentiert. Die Hamburger Symphoniker spielen sehr stilsicher und klangschön, wenn auch vielleicht eine Spur zu glatt. Im Flötenkonzert brilliert Susanne Barner mit warmem Timbre und virtuoser Spielkultur. *P.K.*



Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Rosetti, Orchesterwerke Vol. 2; Susanne Barner (Flöte), Hamburger Symphoniker, Johannes Moesus (2002)
MDG/Naxos CD 329 1164 (73')



Für Enthusiasten

Berwald-Enthusiasten dürfen sich richtig freuen. Denn diese CD enthält bis auf zwei Ouvertüren ausnahmslos Ersteinspielungen von Werken, die man bisher kaum im Blick hatte. Zu ihnen gehören die Variationen für Violine und Orchester und das Doppelkonzert – zwei Jugendwerke von klassischer Leichtigkeit, die Franz Berwald (1796-1868) für sich und seinen Bruder schrieb und die schon von einem soliden handwerklichen Können zeugen. Als wirkliche Überraschung darf aber das 1828 entstandene musikalische Gemälde „Die Schlacht bei Leipzig“ gelten. Historisch ist es in ein großes Repertoire ähnlicher Compositionen aus der zweiten und dritten Dekade des 19. Jahrhunderts einzuordnen, von denen nur Beethovens „Wellingtons Sieg“ als Kuriosität überlebte. Wie viele andere dieser effektvollen Gelegenheitswerke wirkt Berwalds Beitrag gelegentlich allzu simpel. Was jedoch fasziniert, ist die langsame Einleitung, die nicht nur im Tonfall all das vorwegnimmt, was man erst 13 Jahre später (nach Berwalds orthopädischem Intermezzo in Berlin) in seinen Sinfonien findet.

Interpretatorisch lässt die Einspielung allerdings einiges zu wünschen übrig. Die gefühlvollen Linien und seligen Terzen des Doppelkonzerts wirken schwerfällig und verkommen durch ein fast mechanisches Vibrato zur Schmonzette. Auch die Leistung des erst 1991 gegründeten Orchesters ist leider nur durchschnittlich – dass man die Schlachtenmusik mit wenig Elan auf die leichte Schulter genommen hat, ist nicht zu überhören.

Michael Kube



Interpretation
Klang

★★★
★★★

Berwald, Die Schlacht bei Leipzig, Konzert für zwei Violinen und Orchester, Thema mit Variationen für Violine und Orchester, Auszüge aus Drottningen av Golconda und Estrella de Soria; Johannes Lörstad, Andreas Hagman (Violine), Orchester der Oper Malmö, Niklas Willén (2002)
Sterling/Musikwelt CD 1051 (75')

NAXOS newsletter*

*Woche für Woche aktuell zu Ihnen ins Haus:
Unser vollständiger E-Mail-NAXOS-Newsletter mit allen NEUHEITEN.
Einfach anfordern unter: info@naxos.de (Stichwort: newsletter)

CD des Monats 7/03



HAYDN, HUMMEL & NERUDA NX 8.554806

WEITERE NEUHEITEN (Auswahl):

BEACH AMERICAN CLASSICS NX 8.559139
Gaelic Symphony, Piano Concerto
A. Feinberg, Klavier; Nashville Symphony, K. Schermerhorn

GURIDI SPANISH CLASSICS NX 8.557110
Ten Basque Melodies
I. Alvarez, Sopran; Bilbao Symphony & Chorus, J. J. Mena

MOZART DAS MEISTERWERK NX 8.551204
Salzburger Flötensinfonien: KV114, 130, 134, 199
Kölner Kammerorchester, H. Müller-Brühl

MOZART DAS MEISTERWERK NX 8.551205
Salzburger Festsinfonien: KV133, 338, 385
Kölner Kammerorchester, H. Müller-Brühl

MOZART DAS MEISTERWERK NX 8.551206
Frühe Salzburger Meistersinfonien: KV200, 201, 202
Kölner Kammerorchester, H. Müller-Brühl

MOZART DAS MEISTERWERK NX 8.551207
Meistersinfonien: KV183, 319, 543
Kölner Kammerorchester, H. Müller-Brühl

MYASKOWSKY NX 8.555376
Sinfonien Nr. 24 & 25
Moscow Philharmonic, D. Yablonsky

SIBELIUS NX 8.555363
Piano Miniatures: Aquilega, Twinflower of the North u.a.
H. Gimse, Klavier

SCHUBERT LIED EDITION NR. 13 NX 8.554666
Goethe Lieder Vol. 2
R. Ziesak, Sopran; C. Elsner, Tenor; U. Eisenlohr, Klavier

SCHUBERT LAUREATE SERIES NX 8.555997
Piano Transcriptions by Liszt, Prokofiev, Busoni & Godwsky
A. Siirala, Klavier

THE MASS OF TOURNAI EARLY MUSIC NX 8.555861
The Mass of Tournai, St. Lukes Passion
Tonus Peregrinus

AMORE. SUBLIME AMORE NX 8.555920
Tenor-Arien von Verdi, Rossini, Puccini u.a.
J. Lotrič, Tenor; Ukrainian National Opera



Relevant und redundant

Nicht alle Aufnahmen, die der Südwestrundfunk und Hänssler unter dem gemeinsamen Label „Faszination Musik“ auf den Markt bringen, lohnen wirklich die Veröffentlichung.

Vermehrt entwickeln Sinfonieorchester, die von den führenden Schallplattenfirmen vernachlässigt werden, eine geschäftige Eigeninitiative, indem sie ihre Aufnahmen selbst produzieren. So im Falle des Zürcher Tonhalle-Orchesters, das, was Schallplattenaufnahmen angeht, lange einen Dornröschenschlaf schlief – und so auch im Fall des Radio-Sinfonieorchesters Stuttgart, das nun (wie die Zürcher vor ein paar Jahren) mit einem Zyklus der Beethoven-Sinfonien auf sich aufmerksam macht. Es handelt sich um Mitschnitte vom Europäischen Musikfest in Stuttgart im Frühjahr 2002. Damit tritt Sir Roger Norrington gegen sich selbst an: gegen seine wegweisende Gesamteinspielung mit den London Classical Players aus den achtziger Jahren, die in ihrer rigorosen Beachtung der historischen Klangwelt und authentischen Aufführungspraxis Geschichte geschrieben hat.

Seine Erfahrungen von damals überträgt Norrington nun auf das Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR und beweist damit, wie man auch auf modernen Instrumenten den Klangvorstellungen Beethovens nahe kommen kann. Die Streicher haben zwar keine Darmsaiten aufgespannt, spielen aber weitgehend vibratofrei. Bei den Bläsern kommen zum Teil historische Instrumente zum Einsatz, Naturtrompeten ohne Ventile, eng mensurierte Barockposaunen und kleinere Pauken, die markant mit Holzschlegeln

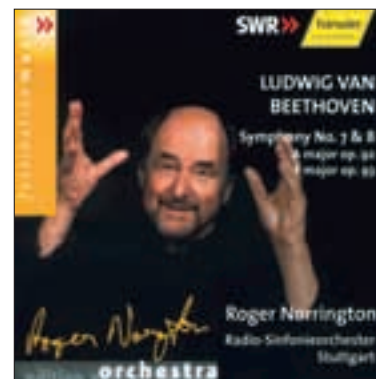
fehlt es dem Radio-Sinfonieorchester Stuttgart an wünschbarer Präzision. Zudem erzeugt der weitgehende Verzicht auf Streicher-Vibrato zuweilen den Eindruck, die Töne würden mehr gezogen statt gestrichen. Das Blech interveniert gewollt aufgeregt, ja aggressiv. Markenzeichen von Norringtons Beethoven ist die geballte, ja theatralische Dramatik: „Beethoven“, so sagt er, „schrieb zehn Opern, neun davon heißen Sinfonien.“

Die Tempi orientieren sich selbstverständlich an Beethovens Metronomangaben. Bereits in der „Pastorale“, spätestens aber bei der neunten Sinfonie kommt es zu galoppierender Hektik – und zwar schon im ersten Fortissimo, wo das gesamte Orchester in punktiertem Rhythmus über die d-Moll-Kaskaden hinunterstürzt, was bei Norrington eher wie ein Hüpfen daherkommt: jung und sorglos, ohne Erdschwere. Ob das der Weisheit letzter Schluss ist? Schuberts „große“ C-Dur-Sinfonie wird zwar mit denselben Vorgaben angegangen, allerdings weicher im Klang, „romantischer“, mit delikaten Holzbläser-Soli und expressiven Streicherkantilenen, aber beides ohne Pathos, sondern kammermusikalisch luzide gespielt. Exzellente Klangtechnik! Allerdings zieht auch ein Norrington, der die Kopfsatz-Einleitung wirklich *alla breve* nimmt, das Tempo zum Hauptsatz-Allegro hin an, was dem (historisch authentischen) Gleichschlag des Pulses beider Tempi widerspricht.

Rossinis „Petite Messe solennelle“ wird in der Originalfassung vorgelegt, also mit zwei Klavieren plus einem Harmonium als Begleitung. Genau das macht den Reiz dieser durchaus vitalen Einspielung aus:

Sie demonstriert, dass Rossini sehr genau wusste, was mit zwei Klavieren an dramatischer Schlagkraft und binnenmotivischer Netzstruktur zu erreichen ist. Die beiden Pianisten, Roberto Szidon und Richard Metzler, sind denn auch die eigentlichen Solisten dieser Aufführung; den vier Gesangssolisten fehlt es an entsprechend starker, stimmlicher persönlicher Ausstrahlung. Hervorragend präsentiert sich hingegen das SWR Vokalensemble Stuttgart unter Rupert Huber.

Bruckners achte Sinfonie leidet hörbar unter einem etwas pauschalen Klangbild, was sich automatisch auch auf den Eindruck überträgt, den man von Gielens Interpretation gewinnt: im Detail sicher und souverän ausgehört, im Großen und Ganzen je-



doch recht traditionell, nämlich in ein romantisch dunkles, pastoses Klanggewand gekleidet. Da gibt es stärker individualisierte, auch extremere Lesarten – was für „Herzog Blaubarts Burg“ von Bartók ebenso gilt, man denke hier nur an die Einspielungen von Fricsay und Kertesz, von Haitink und Boulez. Gegenüber solcher Konkurrenz hat es die Einspielung des SWR schwer. Sicher, es wird ernsthaft musiziert, und Cornelia Kallischs Judith hat (auch rein sängerisch) ein persönlichkeitsstarkes Format. Umgekehrt kommt das Orchester über eine sorgfältig einstudierte Darstellung kaum hinaus; es fehlt das Suggestive im dunkel schimmernden Fluss des sinfonischen Melos. Und Peter Frieds steif gesungener Blaubart kann es mit den besten Vertretern dieser Partie in keiner Weise aufnehmen.

Werner Pfister

Beethoven komplett unter Roger Norrington

traktiert werden. Das erzeugt Spaltklänge statt Mischklänge – messerscharf artikuliert, kristallklar, theatralisch akzentuiert. Favorigiert wird eine helle, zuweilen gar grelle Brillanz des Klangs (die Zürcher Aufnahme hat ein hörbar dunkleres Klangbild) mit schmetternder Pauke. Die Textur ist sehr gut durchhörbar, und zwar mit all ihren Ecken und Kanten; zuweilen erhält man den Eindruck, hinter jedem Fortissimo-Akkord lauere eine kleine Revolution.

Dennoch, in der rhythmischen Artikulation agiert das Zürcher Tonhalle-Orchester präziser; Motive haben dort mehr Sprungkraft. Im „Schicksalsmotiv“ der fünften Sinfonie, aber auch in den Staccato-Sechzehntelläufen der Streicher zu Beginn der siebten

Beethoven, Sinfonien Nr. 5 und 6; Roger Norrington (2002); CD 93.086

Beethoven, Sinfonien Nr. 7 und 8; Roger Norrington (2002); CD 93.087

Beethoven, Sinfonie Nr. 9; Camilla Nylund, Iris Vermillion, Jonas Kaufmann, Franz-Josef Selig, Gächinger Kantorei Stuttgart; Roger Norrington (2002); CD 93.088

Schubert, Sinfonie C-Dur D 944, Ouvertüre zu Die Zauberharfe; Roger Norrington (2001); CD 93.044

Bartók, Herzog Blaubarts Burg; Cornelia Kallisch (Judith), Peter Fried (Blaubart), Peter Eötvös (2001); CD 93.070

Alle bisher genannten CDs mit dem SWR Radio-Sinfonieorchester Stuttgart

Rossini, Petite Messe solennelle; Lucia Mazzaria (Sopran), Helene Schneidermann (Alt), Kenneth Tarver (Tenor), Reiner Holt-Haus (Bass), Roberto Szidon, Richard Metzler (Klavier), Detlef Dörner (Harmonium), SWR Vokalensemble Stuttgart, Rupert Huber (1995); CD 93.053

Bruckner, Sinfonie Nr. 8, Feldman, Coptic Light; SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg, Michael Gielen (1990/97); CD 93.061

Alle CDs bei Hänssler (Vertrieb: Naxos)



Bildungsseminar

Mahler und Gielen – für viele ist das eine Glaubenssache, nicht zuletzt deshalb, weil sie dem Dirigenten zu viel Notengläubigkeit respektive zu wenig Taktstockmeisterliche Leidenschaft und Magie attestieren. Da aber der Glaube nach Goethe „die Liebe zum Unsichtbaren“ ist, tut es umso mehr Not, sich dann und wann ans Sichtbare zu halten – in unserem Fall ans Hörbare. Die neueste Gielen/Mahler-Veröffentlichung in der SWR-Reihe „Faszination Musik“ kombiniert den mittleren mit dem spätesten Mahler und zeigt anschließend mit Webers „Im Sommerwind“ und Passacaglia op. 1, welche Richtung die Musikgeschichte nach Mahler einschlug.

Allein diese Programmzusammenstellung ist ein kleines Bildungsseminar, und Gielens Interpretationen sind es erst recht. Selten hört man die „Kindertotenlieder“ derart kammermusikalisch, derart sonnenhell klar (und deshalb auch schmerzlich, brennend). Cornelia Kallisch singt vorbildlich auf Linie und entwickelt ihre Interpretation ganz aus dem gesungenen Wort. Das Adagio aus Mahlers zehnter Sinfonie nimmt Gielen relativ zügig; er unterscheidet zwischen Adagio- und Andante-Passagen, nimmt Letztere, auch wenn es in der Partitur nicht so steht, betont schneller (was legitim ist, da Mahlers Notentext, was Tempo- und Dynamikangaben anbelangt, auch in diesem Satz unvollständig geblieben ist). Daraus resultieren unerwartet hoch schlagende eruptive Ausdruckswellen; ein leidenschaftliches Drängen und Aufbegehren gibt immer wieder den Ton an; keine Rede von Trauerflor und Abschiedsmusik. Und genau so leidenschaftlich geht es anschließend mit Webern weiter. Fesselnd.

Werner Pfister

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Mahler, Kindertotenlieder, Adagio aus Sinfonie Nr. 10, **Webern**, Passacaglia op. 1, Im Sommerwind; Cornelia Kallisch (Mezzosopran), SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg, Michael Gielen (1989-98)
Hänssler/Naxos CD 93.062 (72')



Affenzucker

Etiketten-Kleben ist auch für Plattenkritiker eine Versuchung – ruft dies doch beim Leser rasch eine Vorstellung vom Wie und Was einer künstlerischen Leistung hervor, ohne dass es mühsamer Detail-Argumente bedürfte. Der eine Pianist ist dann allzu leicht ein schnöder Handwerker, der andere ein Gelehrter an den Tasten, und Sängerin X vermochte schon wieder den Erwartungen an eine „neue“ Callas nicht zu entsprechen. Kompliziert wird der Fall allerdings, wenn Künstler über Jahrzehnte hinweg eben diesen Ruf bedienen und damit, salopp gesagt, dem Affen ständig Zucker geben. Pierre Boulez ist solch ein Fall: Sicher beeinflusst durch den rationalen Charakter seiner Kompositionen, wird auch sein Ansatz als Dirigent durch eine grundsätzliche, von kühlem Intellekt beherrschte Herangehensweise geprägt. Das zeitigt bei bestimmten Stilen, etwa Werken des Impressionismus oder der zeitgenössischen Moderne, eindrucksvolle Ergebnisse – Einspielungen von überragender Klarheit in Disposition und Klang sind die Folge. Bei einer so durchweg emotionalen, von subjektivem Ausdruck getragenen Musik wie der derjenigen Gustav Mahlers überzeugt dieser Ansatz hingegen selten.

Bei seiner hochkarätig besetzten Aufnahme der Dritten realisiert Boulez denn auch den Notentext, und das mit unanfechtbarer Souveränität; doch weder scheint ihn die für die rechte Stimmung so entscheidende Programmik dieser Schöpfungssinfonie zu interessieren, noch entfaltet seine Lesart überhaupt jemals einen persönlicheren Ton – vom Charme des Blumenstücks oder dem Zauber der Posthornepisode gar nicht zu reden. Kalt und lieblos wirkt das, und daran vermag auch Anne Sofie von Otter wenig zu ändern.

Christian Wildhagen

Interpretation
Klang

★★
★★★★

Mahler, Sinfonie Nr. 3; Anne Sofie von Otter (Mezzosopran), Wiener Singverein, Wiener Sängerknaben, Wiener Philharmoniker, Pierre Boulez (2001)
DG/Universal 2 CD 474 038 oder 2 SACD 474 298 (96')

Herzlichen Glückwunsch zum 70. GEBURTSTAG

hänssler
CLASSIC

HELMUTH RILLING

Ann Rilling

Jubiläums - Deluxe - Editionen

ROMANTISCHE CHORMUSIK



DIRIGIERT VON
HELMUTH RILLING.
MIT JOHANNES BRAHMS,
FRANZ SCHUBERT,
FELIX MENDELSSOHN
BARTHOLDY,
ANTONÍN DVOŘÁK
U.V.M.
8 CD Box Nr. 98.460

Romantic
CHORAL MUSIC

GESPRÄCHSKONZERTE



NEU AUFGENOMMEN!
MIT HELMUTH RILLINGS
EINFÜHRUNGEN ZU
JOHANN SEBASTIAN
BACHS WERKEN
4 CD Box Nr. 98.459

Gesprächskonzerte

Erhältlich im Fachhandel!

hänssler CLASSIC • D-71087 Holzgerlingen
Telefon: 07031/7414-177
www.haenssler-classic.de • classic@haenssler.de



Vertrieb: NAXOS DEUTSCHLAND GmbH
Wienburgstr. 171 A • D-48147 Münster
Tel.: 0251-92 40 6-0 • www.naxos.de • info@naxos.de

Autoritative Deutungen

Die Frage nach der Bedeutung, die den neun Sinfonien von Ralph Vaughan Williams zukommt, ist zumindest hierzulande wohl immer auch eine Glaubensfrage. Diese Sinfonien sind wie ihr Schöpfer: bodenständig, unprätentiös, keine Spur „sophisticated“ und schon gar nicht avantgardistisch. Man muss sie wahrscheinlich mögen, um ihnen einen Wert zuzuerkennen.

Ganz ohne Reize sind die zwischen 1903 und 1957 komponierten Sinfonien keineswegs. Während die beiden ersten („A Sea Symphony“, „A London Symphony“) noch vorwiegend aus dem Gefühlsreservoir der Spätromantik schöpfen, garantiert die ab der Dritten vorherrschende eigenartige Spielart des Neoklassizismus, in der Volksmusikalische und Altenglische gleichermaßen seinen Platz hat, einen unverwechselbaren Tonfall. Von der Sechsten an entwickelte Vaughan Williams seinen Stil jedoch nicht mehr weiter – was vielleicht nicht verwunderlich ist, wenn man bedenkt, dass er die letzten vier Sinfonien mit 75 bis 85 Jahren schrieb.

Wenn nicht alles täuscht, liegt mit Adrian Boult's Decca-Serie aus den fünfziger Jahren jetzt die allererste Gesamteinspielung erstmals komplett auf CD vor. Boult, der Gentleman am Pult, setzt seine persönliche Freundschaft mit dem Komponisten hier ungewohnt nachdrücklich in Überzeugungskraft um. So besitzen die Aufnahmen einen geradezu autoritativen Charakter. Vaughan Williams war angeblich bei allen Sitzungen zugegen, ausgenommen der seiner letzten Sinfonie, die am 26. Mai 1958, seinem Todestag, aufgezeichnet wurde. Am Ende der Sechsten dankt er in einer Ansprache dem Dirigenten und dem Orchester für ihr Engagement. An die innere Dynamik und Konzentration dieser Serie kommt auch Boult's zweite, in den späten sechziger Jahren für EMI produzierte Gesamtaufnahme nicht heran.

Beeindruckend ist die Lesart der vierten Sinfonie: Ganz auf die Linienführung der Stimmen bedacht, liefert Boult eine holzschnittartige, von Anfang an konsequent auf wenige Ausdrucksmittel und Farbwerte reduzierte Interpretation. In der Neunten entlockt er den kontrapunktischen Verschlingungen des Finales eine visionäre Kraft, die man nach der Konventionalität der drei vorangegangenen Sätze kaum erwartet hätte. Das Dauer-Pianissimo im Finale der Sechsten ist tatsächlich von so großer Spannung



getragen, wie Vaughan Williams in seiner Ansprache hervorhebt.

So stark Boult's Deutungen im Einzelnen sind, so klar wird auch, dass er kein Orchestermagier war – zumindest nicht im Vergleich mit John Barbirolli, einem anderen Intimus Vaughan Williams', dessen ganz frühe Einspielung der fünften Sinfonie jetzt bei Dutton zum Low-Price zu haben ist. Barbirolli's Fünfte ist von produktiver Unruhe geprägt, die Melodien des Kopfsatzes blühen auf, sinken in sich zusammen, es brodeln, bis alles in einem leidenschaftlichen Höhepunkt seine Auflösung findet. Wunderbar ist der blutvolle Streicherklang, den Barbirolli etwa in der „Romanza“ zustande bringt. Boult's den präraffaelitischen Charakter dieser Sinfonie unterstreichende Wiedergabe scheint auf nachfolgende Dirigenten jedoch größeren Einfluss gehabt zu haben.

Unerreicht ist zweifellos Vaughan Williams' eigene Interpretation der Vierten, die einzige kommerzielle Aufnahme, die er von einer seiner Sinfonien dirigierte. Er reizt den aggressiven Ton seines Werks rücksichtslos aus und schlägt ein unerhörtes Tempo an, so dass diese Sinfonie moderner als gewohnt erscheint – und zum glaubhaften Dokument ihrer Entstehungszeit (1934) wird.

Sämtliche Aufnahmen wurden tontechnisch hervorragend restauriert.

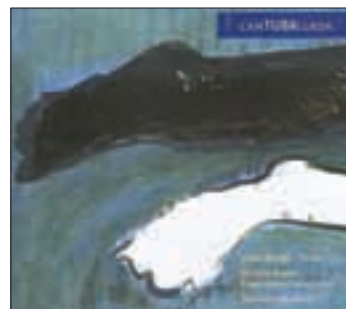
Andreas Friesenhagen

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★★

Vaughan Williams, Sinfonien Nr. 1-9; Isobel Baillie, Margaret Ritchie (Sopran), John Cameron (Bariton), John Gielgud (Sprecher), London Philharmonic Choir, London Philharmonic Orchestra, Adrian Boult (1952-58)
Decca/Universal 5 CD 473 241 (367')

Vaughan Williams, Sinfonien Nr. 4-5; BBC Symphony Orchestra, Ralph Vaughan Williams; Hallé Orchestra, John Barbirolli (1937/44)
Dutton/Harmonia Mundi CD 9731 (66')



Wildwest-Melodik

Als der greise Ralph Vaughan Williams 1954 sein Tubakonzert veröffentlichte, erschien die Wahl des Soloinstrumentes nicht minder exotisch als bei seinem letzten Konzertstück, der „Romance“ für Harmonika. Dass die Wertschätzung der Tuba seitdem deutlich gestiegen ist, liegt auch an Musikern wie Hans Nickel. Neben seiner Tätigkeit im WDR-Sinfonieorchester bemüht sich der Holländer seit Jahren, die Tuba auch als Soloinstrument in das Bewusstsein der Hörer zu bringen.

Mit Eleganz und fast beiläufiger Virtuosität, die den gravitatisch dunklen Charakter seines Instrumentes nie verleugnet, bringt er die Qualitäten von Vaughan Williams' Klassiker voll zur Geltung: Die lakonische rhythmische Sprache des ersten Satzes, den so schwer zu treffenden gesanglich-schlichten Tonfall des zweiten und die Leichtfüßigkeit des letzten. Nickels ausgeglichene Klangfarbe und seine unaufdringliche Art, sicher zu artikulieren und weit ausgreifende Phrasen zu finden, kommen auch der Ersteinspielung des Tubakonzertes von Edward Gregson zugute. Anleihen bei Strawinskys „Petruschka“ und Vaughan Williams' Konzert vermengen sich hier mit verschatteten Kantilenen oder kühner Wildwest-Melodik zu einem effektvollen Ergebnis. Zwei weitere Solostücke runden die CD so zu einem überzeugenden Tuba-Plädoyer.

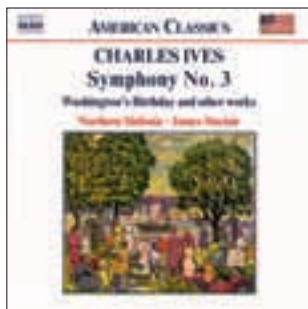
Jan Van der Roost, der auch das nicht immer präzise agierende Orchester leitet, steuert zwei Stücke für Streichorchester bei: Ebenso eingängig zu hören wie dankbar zu spielen, sind „Per Archi“ und „Rikudium“ aber weniger eine Entdeckung für den Plattenschrank als für das Repertoire von Liebhaberorchestern.

Stefan Arndt

Interpretation
Klang

★★★★
★★★

Vaughan Williams, Tubakonzert, **Gregson**, Tubakonzert, Alarum, **Roost**, Per Archi, canTUBallada, Rikudium; Hans Nickel (Tuba), Sinfonieorchester des Slowakischen Rundfunks Bratislava, Jan Van der Roost (2002)
Valve-Hearts CD 3102 (69')



Portrait eines Autos

Diese Einspielungen von Musik Charles Ives' (1874-1954) bestehen durch ihre Musikalität. James Sinclair, Ives-Philologe von Rang, vermag wirklich etwas vom Geist der Musik zu vermitteln: ihren Eigensinn, ihre Dynamik, ihr Lebensgefühl, ihre abenteuerliche Unbekümmertheit, aber auch ihre Skurrilität und Verstiegenheit. Er wählt durchweg sehr zügige Tempi, welche die Musik frisch und unverbraucht wirken lassen, ohne dass darunter die Transparenz des sehr komplexen Tonsatzes litte. Es überrascht, wie mühelos die Northern Sinfonia die vertrackten rhythmischen Muster etwa des „Country Band“-Marsches oder von Ouvertüre und Marsch „1776“ ausspielt, beide Werke übrigens bislang unbekannte Vorformen des Mittelsatzes der „Three Places in New England“. Das sind überraschende Blicke auf die grandiose Musik von Ives.

Eine Überraschung bietet auch die ebenfalls in der Reihe „American Classics“ erschienene Einspielung von Orchestermusik von Frederick Shepherd Converse (1871-1940); denn sie macht mit raffiniert instrumentierter Musik bekannt, die stilistisch etwa die Mitte zwischen Strauss und Scriabin hält. Das gespielt naiv wirkende musikalische Portrait des ersten am Fließband produzierten Ford-Autos, „Flivver Ten Million“, enthält sogar sarkastische Brechungen. Auch die Einspielungen der Converse-Musik halten ein sehr hohes Niveau. JoAnn Falletta ist auf dem besten Weg, ihr Orchester an die Spielkultur der großen Sinfonieorchester der amerikanischen Ostküste heranzuführen.

Giselher Schubert

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Ives, Sinfonie Nr. 3, Washington's Birthday, Two Contemplations, Country Band, 1776; Northern Sinfonia, James Sinclair (2000)

Naxos CD 8.559087 (53')

Converse, The Mystic Trumpeter, Flivver Ten Million, Endymion's Narrative; Buffalo Philharmonic Orchestra, JoAnn Falletta (2001)

Naxos CD 8.559116 (53')



Debussys Geheimnisse

Claudio Abbado und Claude Debussy, Wesensverwandte heimlich? Vielleicht steht der Komponist für Abbado nicht so eindeutig wie für Pierre Boulez im Zentrum seines musikalischen Weltbilds. Doch die geniale Vaterfigur der Moderne ist dem Dirigenten seit langem vertraut, das „Prélude à l'après-midi d'un faune“ gehört, mit dem London Symphony musiziert, zu Abbados frühen Aufnahmen. Und eine Neuproduktion des „Pelléas“ beschloss Mitte der Achtziger seine Zeit als Chefdirigent der Mailänder Scala. Jetzt, mit den Berliner Philharmonikern und ihrem exzellenten Solo-Flötisten Emmanuel Pahud, wird das „Prélude“ zum Portalstück einer neuen Debussy-Auseinandersetzung Abbados. Sie hat an innerer Dynamik, an Farbenreichtum und Tiefenloftung hinzugewonnen.

Für Maeterlincks geheimnisvoll-tragisches Märchen von „Pelléas et Mélisande“ hatte Abbado übrigens schon als Kind ein Faible. Und lässt auch bei seiner Neuaufnahme der halbstündigen „Pelléas“-Konzertsuite, in der schlüssigen Fassung von Erich Leinsdorf, sehr wohl durchhören, wie stark er dem Stoff, dem Stück musikalisch wie emotional hingegeben – oder gar verfallen – ist. Neben dem Flimmern und Rauschen, dem schwelgerischsten orchestralen Luxus der Berliner, begeistert die „inszenierte“ Klarheit musikalischer Farben und Formen. Und im Wald begegnen einem, wundersam beatmet, „Parsifal“-Anklänge, im Schloss entfalten Holzbläser- und Tutti-Wunder ihren Sog. Alles hat Rhythmus, Kraft, ein Schweben. Mit den „Trois Nocturnes“ gelingt es Abbado vollends, Debussys Orchestergeheimnisse als impressionistische Substanzen zu enthüllen.

Wolfgang Schreiber



Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★★

Debussy, Prélude à l'après-midi d'un faune, Trois Nocturnes, **Debussy/Leinsdorf**, Konzertsuite aus Pelléas et Mélisande; Berliner Philharmoniker, Claudio Abbado (1998/99)
DG/Universal CD 471 332 (61')

NOTE 1

präsentiert

eine sinnfrohe
Reise durch drei
Jahrhunderte und
vier Jahreszeiten

CHR 77258 (P01)



Early Music
Spielzeit
Freiburg



CHRISTOPHORUS

Exklusiv-Vertrieb für Deutschland:

Note 1 Musikvertrieb GmbH

Heuauerweg 21 · 69124 Heidelberg · Tel. 06221/720351
Fax 720381 · info@note-1.de · www.note-1.de



Stimmungsvoll

Ein Zeitgenosse sagte von Arnold Bax' sechster Sinfonie, sie zeige ein feineres Gespür für die Form als alle seine früheren Werke. In der Tat präsentiert Bax die Ingredienzien seines keltisch inspirierten Romanzismus in dieser 1934/35 komponierten Sinfonie ungewohnt stringent – zur Freude des Zuhörers. Vielleicht ist die sechste ja wirklich die gelungenste seiner sieben Sinfonien. David Lloyd-Jones beweist erneut wachen Sinn für die nicht immer leicht herauszuschälenden Schönheiten von Bax' Musik. Er gestaltet weniger erklärend als Bryden Thomson (Chandos), ist dafür in der Zeichnung der Motive präziser. Ein besonderer Dank gilt dem stimmungsvollen Klarinettensolo zu Beginn des Finales. *afri*

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Bax, Sinfonie Nr. 6, Into the Twilight, Summer Music; Royal Scottish National Orchestra, David Lloyd-Jones (2002)
Naxos CD 8.557144 (57')

Aus zwei mach eins



Die Rotterdamer Live-Aufnahme von Schostakowitschs „Leningrader“ Sinfonie entstand unter besonderen Vorzeichen: Musiker der örtlichen Philharmoniker saßen neben denen vom Kirov-Orchester. Und vorneweg: Valery Gergiev als exzellenter Vermittler. Was ebenfalls für das Innenleben dieser gar nicht so heldischen siebten Sinfonie gilt. Mit der spielmusikalischen Rasanzen des ersten Satzes und den schrill-grotesken Bläusersprüngen des zweiten baut Gergiev eine enorme Spannung auf, die sich nicht apotheotisch entlädt, sondern sich in einem Mahler-ähnlichen Lamentoso ausdehnt. Wobei die Fallhöhe, auch dank bestechender Aufnahme-Transparenz, geradezu mit Händen zu greifen ist. *GUFI*

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★★

Schostakowitsch, Sinfonie Nr. 7; Philharmonisches Orchester Rotterdam, Kirov-Orchester, Valery Gergiev (2001)
Decca/Universal CD 470 845 (79')



Cello-Wunder

Noch 50 Jahre nach seinem Tod beschränkt sich das Interesse an Sergej Prokofieff im Westen auf einige wenige Werke: Dauerbrenner, die, wie der Biograph Thomas Schipperges bemerkt, in der Sowjetunion meistens als Musterbeispiele des sozialistischen Realismus galten. Leider hat aber auch die durchaus eingängige Sinfonia concertante nie weitere Verbreitung gefunden. Erstaunlich eigentlich, schließlich ist das Repertoire an gleichermaßen virtuos wie gehaltvollen Cellokonzerten ja nicht allzu groß. Sind es womöglich die haarsträubenden Schwierigkeiten, mit denen Prokofieff, beraten von Mstislaw Rostropowitsch, den Solopart gespickt hat, die so manche Cellisten vor dem Stück zurückschrecken lassen?

Han-Na Chang scheint jedenfalls keine Mühen zu kennen. Im Gegenteil: Ob da Oktaven- oder Dezimenläufe in den Noten stehen, Akkordballungen oder wieselnde Arpeggien, die inzwischen 20-jährige Südkoreanerin kann immer noch einen Gang zulegen. Den extrem raschen Scherzo-Satz beginnt sie weit zügiger als in der Partitur vorgeschrieben. Umso wirbelnder gerät das Perpetuum mobile, umso frappierender das präzise Zusammenspiel mit dem glänzend disponierten London Symphony Orchestra. Han-Na Changs immenses Spektrum dynamischer und farblicher Schattierungen ermöglicht eine maximale Verschmelzung mit dem auch vom Aufnahmeklang her ebenbürtig behandelten Orchester. Vor allem in der Sonate neigt Chang allerdings dazu, die absichtsvoll neutrale Mezzoforte/Mezzopiano-Dynamik der Kantilenen empfindsam nach unten zu korrigieren. Den auf Parteilinie getrimmten späten Prokofieff bringt sie damit um seinen seltsam uneigentlichen, kalten Ton.

Anselm Cybinski

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★★

Prokofieff, Sinfonia concertante, Violoncellosone; Han-Na Chang (Violoncello), Antonio Pappano (Klavier), London Symphony Orchestra, Antonio Pappano (2002)
EMI CD 5574438 (62')



Legitimer Abkömmling

Nicht umsonst löste die Uraufführung 1977 heftige Diskussionen aus: Das erste Violinkonzert markiert einen entscheidenden Bruch im Œuvre Krzysztof Pendereckis. Statt wie erwartet Klangexperimente und graphisch notierte Avantgardismen zu servieren, wandte sich der Pole plötzlich weit zurück in die Vergangenheit. Die alles durchdringende Chromatik des vierzigminütigen Riesensatzes gemahnte an Wagner, die verhangene Düsterteit des Klangs an Sibelius. Und der extrem anspruchsvolle Solopart nahm gleich an der gesamten Ahnenreihe des romantischen Violinkonzerts Maß.

Was war das nun? Die konservative Kehrtwende aus Angst vor der eigenen Courage? Oder doch eher die konsequente Fortsetzung einer ständigen Suche nach unmittelbarem, „sprechendem“ Ausdruck, wie der Biograph Wolfram Schwingner meint?

Fragen, über die es sich auch in ideologisch weniger erhitzten Zeiten noch nachzudenken lohnt. Zumal sich das zweite, „Metamorphosen“ betitelte Konzert aus den neunziger Jahren mit seinen kontrapunktischen Künsten noch weit stärker an die Tradition anlehnt, ohne dabei jedoch den bohrenden Ausdruck des sperrigen Erstlings zu erreichen.

Die vorliegende Kopplung hätte wohl das Zeug zur Referenzeinspielung gehabt, hätte Konstantin Kulka für beide Konzerte zur Verfügung gestanden. Leider gelingt es der jungen Amerikanerin Chee-Yun trotz aller technischen Souveränität nicht, das zweite Konzert ähnlich unter Strom zu setzen wie Kulka das erste. Erst Kulkas rückhaltlose Intensität und die Energie seiner virtuossten Ausbrüche sind es, die Pendereckis Beitrag tatsächlich wie einen legitimen Abkömmling der großen Violinkonzerte früherer Jahrhunderte klingen lassen.

Anselm Cybinski

Interpretation
Klang

★★★★
★★★

Penderecki, Violinkonzerte Nr. 1 und 2; Konstantin Kulka, Chee Yun (Violine), Polnisches Nationales Radio-Sinfonieorchester, Antoni Wit (2000)
Naxos CD 8.555265 (78')



Individuum und Masse

Kalevi Aho schätzt die Sinfonia concertante. Fünf seiner insgesamt zwölf Sinfonien stehen in der Tradition dieser von Mozart perfektionierten Gattung. In seiner 1975 uraufgeführten Dritten nutzte der finnische Komponist, der bei Rautavaara und Blacher studierte, die althergebrachte Form zur Vermittlung eines Programms: Er wollte, wie er im Beiheft schreibt, „die unveröhnliche Gegnerschaft im Verhältnis von Individuum“, verkörpert durch eine Solo-Violine, „und Masse“ in Töne setzen.

Die Masse ist das Orchester, in diesem Fall die von Osmo Vänskä zu einem beachtlichen Ensemble geformte Sinfonia Lahti, die Aho 1992 zu ihrem Composer-in-Residence ernannte. Sie stampft und galoppiert mit brutaler Klangkraft auf ihren Konzertmeister Jaakko Kuusisto los. Der wehrt sich verzweifelt und mit blitzsauberen Doppelgriffen, wird aber gnadenlos niedergewalzt. Immerhin suggeriert ein verklärender Klarinettenchoral am Ende „die Möglichkeit einer Versöhnung“ (Aho).

Eine schöne Ergänzung ist die Bearbeitung der von Mussorgsky ursprünglich für mittlere Singstimme und Klavier gesetzten vier „Lieder und Tänze des Todes“ für Bass und Orchester. Aho möchte sie als „psychologische Instrumentation“ verstanden wissen. Teils hat der das Original sogar durch zusätzliche Melodien angereichert. Matti Salminen singt sich in einem sehr einheitlichen Tonfall durch den Zyklus, auch dort, wo der dialogisch gefasste Text eine differenzierte Gestaltung forderte. Seine Stimmgewalt aber ist immer wieder imposant, geradezu beängstigend.

Jörg Hillebrand

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Aho, Sinfonie Nr. 3 (Sinfonia concertante) für Violine und Orchester, **Mussorgsky/Aho**, Lieder und Tänze des Todes für Bass und Orchester; Jaakko Kuusisto (Violine), Matti Salminen (Bass), Sinfonia Lahti, Osmo Vänskä (2000/01)
BIS/Klassik Center CD 1186 (59')



Lyrische Gesänge

Frank Michael Beyer, der dieses Jahr seinen 75. Geburtstag feiert, war in den vergangenen Jahrzehnten eine der zentralen Gestalten des Berliner Musiklebens. Als Professor für Komposition an der Hochschule der Künste hat er ganze Generationen junger Komponisten ausgebildet, als Direktor der Musikabteilung der Akademie der Künste seit 1986 und Gründer des Instituts für Neue Musik an der Hochschule die Aktivitäten im Bereich der Neuen Musik maßgeblich mitbestimmt. Nun ist eine CD erschienen, die drei seiner wichtigsten Orchesterwerke aus den neunziger Jahren versammelt.

Die 1993 vollendete „Musik der Frühe“, ein viersätziges Violinkonzert, steht ganz in der Tradition Alban Bergs. Das betrifft die Architektonik – im ersten Satz lassen sich etwa die Konturen der Sonatenform ausmachen –, aber auch die klangliche Faktur des musikalischen Satzes. Beyer entwirft in diesem Werk wechselnde Klangbilder, die er zu meist mit Lichtmetaphern wie „Lichtblendung“ oder „Abglanz“ überschreibt. Das zweisätzige Cellokonzert „Canti di Giorno“ hat der Komponist selbst als „lyrisch dramatischen Gesang“ bezeichnet. Dem Soloinstrument steht hier ein eher kammermusikalisch gehaltenes Orchester gegenüber. Doch ist der Gestus rauer, auch spröder als in der „Musik der Frühe“, trotz der sanglichen Abschnitte, die das gesamte Werk durchziehen. „Liturgia“ ist die orchestrale Ausarbeitung von Beyers „Missa“ für Streichquartett, der er durch die Fassung für Streichorchester neue klangfarbliche Qualitäten verlieh.

Die Aufnahmen mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin überzeugen durch Klangschönheit und zartes Farbenspiel.

Martin Demmler

Interpretation
Klang

★★★
★★★★

Beyer, Musik der Frühe, Canti di Giorno, Liturgia; Kolja Blacher (Violine), Michael Sanderling (Violoncello), Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Michail Jurowski, Giuseppe Mega, Siegfried Kurz
Academy/edel CD 8522 (67')



Vom Rock zur Polyphonie

Einige der interessantesten und farbenprächtigsten Solokonzerte der vergangenen Jahre stammen überraschenderweise von skandinavischen Komponisten. Das gilt auch für die konzertanten Arbeiten Anders Hillborgs. Der 1954 geborene Schwede, der eigentlich von der Rockmusik herkommt, schreibt vollkommen unbekümmert von ästhetischen Moden und vorherrschenden Stilrichtungen eine opulente Musik, die Wohlklang mit Expressivität, Klarheit mit strukturellem Denken zu verbinden trachtet. Das Ergebnis ist eine wuchtige, mitunter auch sehr polyphone Sprache, die in ihrer Eindringlichkeit unmittelbar fesselt und deren Farbenreichtum und Klangsinnlichkeit einen profunden Kenner der Möglichkeiten des Orchesterapparates zeigen. Dabei gelingt es Hillborg immer wieder, die Virtuosität des Soloparts mit den Klangballungen des großen Apparates so zu verweben, dass daraus kein traditionelles Gegeneinander mehr erwächst, sondern sich Solist und Orchester gleichsam arbeitsteilig des musikalischen Satzes annehmen. Dur-Dreiklänge stehen neben scharfen Dissonanzen, virtuose Läufe gehen unmittelbar in fast motorische Passagen über. Einflüsse des Jazz lassen sich ebenso aufzeigen wie Klangvorstellungen, die ihre Wurzeln in der elektronischen Musik haben. Am überzeugendsten wirkt diese Musik jedoch, wenn Hillborg plötzlich den großen Apparat zurücknimmt und lediglich zarte, mitunter auch ganz einfache Figuren übrig bleiben.

Die vorliegenden Aufnahmen sind von einer solchen Präzision und Spielfreude, dass offenbar auch die Orchestermusiker und natürlich der Dirigent diese ungemein plastische Sprache zu schätzen gewusst haben.

Martin Demmler

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★★

Hillborg, Klarinettenkonzert, Liquid Marble, Violinkonzert; Martin Fröst (Klarinette), Anna Lindal (Violine), Schwedisches Radio-Sinfonieorchester, Esa-Pekka Salonen (2001)
Ondine/Note 1 CD 1006 (65')

Rares, Wahres, Elementares

Nachdem bei Q Disc exzellente Anthologien der Concertgebouw-Chefdirigenten Willem Mengelberg, Eduard van Beinum und Bernard Haitink veröffentlicht wurden, die viele berühmte und rare Aufnahmen enthalten, kommt nun der Niederländische Rundfunk mit einer Serie von Live-Aufnahmen, deren erster Teil die Jahre 1935-50 umfasst, also die frühe dokumentierte Zeit des Amsterdamer Orchesters.



Bei Vol. 1 der Sammlung handelt es sich durchweg um Rundfunk-Mitschnitte aus dem Concertgebouw. Nur mit dem forschenden Karajanschen Don Juan wurde eine (DG-) Plattenproduktion dazwischengemogelt. Die Tonqualität ist, angesichts des teilweise desolaten Ausgangszustands, außerordentlich gut, und wo zum Vergleich frühere Ausgaben vorliegen (Busch und Walter im Busoni-Konzert, Mengelberg mit Franck, Schuricht mit dem „Lied von der Erde“ bei Archiphon, das Furtwängler-Konzert bei Tahra), fällt ein befreiteres, natürlicheres Klangspektrum auf – das freilich nur „zugunsten“ erheblicher Nebengeräusche entstehen kann. Als Hör-Hilfe stelle man sich vor, dass es draußen regnet; dann stört eigentlich nur noch das teilweise massive Rumpeln und Kratzen. Doch die klanglichen Beeinträchtigungen werden von den musikalischen Inhalten mehr als wettgemacht.

der Kadenz am Ende des Kopfsatzes, eine völlig unsinnige im Largo — welches endlich einmal wirklich breit genommen wird, und durchgehalten — und zwei weitere im problematischen Finale. Was davon auf das Konto der Interpreten geht und durch fehlendes Bandmaterial bedingt ist, wird leider im Booklet nicht ausgewiesen. Dies sollte keinen Interessenten abschrecken, denn eine bessere Hinführung zu diesem komplexen Werk voll herrlicher Passagen gibt es trotzdem nicht. Unbedingt hörensenswert ist auch Hermann Abendroths teils rückhaltlos stürmische (Bacchanal), teils extremem Rubato zugeneigte (Geigender Eremit), teils überhastete (Spiel der Wellen) und elementar aufrüttelnde (Toteninsel) Darstellung der vier Böcklin-Tondichtungen.

Unerreicht bleibt die Aufführung des Violinkonzerts von Ferruccio Busoni durch Adolf Busch 1936 mit Bruno Walter, wo sowohl das intellektuell Übermütige, Kapri-

Äußerlichkeit sehr typische Musik für das Italien jener Jahre. Auch holländische Komponisten sind natürlich mit Spezialitäten vertreten, so Hendrik Andriessens mit einem kontrapunktierten, prunkvoll archaischen Orgelkonzert von 1950, Willem van Otterloo seiner neoklassisch musikantischen, elegant ausgeführten Symphonietta für Bläser von 1943 oder Johan Wagenaar mit der geschickt gemachten, doch wenig originellen Cyrano de Bergerac-Ouvertüre, aus der ein Perfektionist wie Georg Szell viel Bravour schlägt.

Zu den Sammlern bekannten Klassikern zählt das unvergleichliche Furtwängler-Konzert vom 13. Juli 1950 (1. Beethoven / 1. Brahms) — sicher kann man in detail beanstanden, dass ihm in seiner virilen Spontaneität die Pferde fast durchzugehen scheinen, doch so spontan und intuitiv formend, mit einer solchen Potenz und geistigen Suggestivität ging kein anderer zu Werke. Das ist echte Gestaltung, mit allem dazu gehörenden Risiko. Dagegen ist Erich Kleiber, zwei Jahre vor der Decca-Aufnahme am selben Ort mit Beethovens Fünfter, wie nicht anders zu erwarten rigoristisch, doch bei aller Strenge nie das Poetische verleugnend wie etwa der späte Toscanini. Ein hochfaszinierendes Dokument ist Kubeliks Dirigat der holländischen Premiere von Schostakowitschs Leningrader Sinfonie, musikantisch schwungvoll, mit Elan und Sinn fürs Lyrische, aber doch — wenn man etwa mit Celibidaches Berliner Erstaufführung vergleicht — im Architektonischen nicht treffsicher und in den Tempi ohne Klarheit. Ein imposanter Architekt in der Disposition großer Abschnitte war hingegen Otto Klemperer, den wir in seiner Amsterdamer Glanzzeit in

Unerreicht: Busonis Violinkonzert mit Adolf Busch und Bruno Walter

Bezüglich des Repertoires wahre Juwelen sind zwei Reger-Werke: Das Violinkonzert mit Kulenkampff und die Böcklin-Tondichtungen unter Abendroth. Das Violinkonzert habe ich nie so intensiv empfunden, so glühend und innig gehört wie in diesem Mitschnitt vom Januar 1944 mit Georg Kulenkampff, der überdies auch rein geigerisch eine bestechende Leistung liefert. Reger selbst hat das gewaltige Werk vor Drucklegung gekürzt, und in dieser Aufführung finden sich weitere Kürzungen: eine sehr fragwürdige nach

ziöse in subtiler Weise Funken schlägt als auch das Element des Brahmsisch-Deutschen anrührend verwirklicht ist. Weiteren Stoff für Schatzjäger bieten zwei italienische Werke von 1937: Gian Francesco Malipieros Cellokonzert mit dem nobel emphatischen Enrico Mainardi, ein dreisätziger Versuch, dem Dreiklang spielerisch neue Facetten abzugewinnen; und die impressionistischen „Stampe della vecchia Roma“ von Renzo Rossellini, dem Bruder des berühmten Regisseurs, in ihrer effektverliebt-pittoresken

mitreißenden Aufführungen hören, gerade bei Bruckner viel stürmischer, vehement drängender und vitaler als in den stoischen Darlegungen seiner späten Jahre, die am bekanntesten wurden. Und welch intensiv-exaktes Zusammenspiel!

Ein wahrer Bannerträger im Heraus-schleudern brillanten Passagenwerks war Adrian Boult, dem eine souveräne Technik erlaubte, aus dem Moment heraus mit aller Überlegenheit zu zaubern, und in Elgars wie die Schilderung eines ganzen untergehen-den Zeitalters anmutenden Enigma-Variationen trifft er instinktiv die einzelnen Rätselcharaktere und heizt den Saal auf. Carl Schurichts legendäres „Lied von der Erde“, am 5. Oktober 1939 (mit dem Zwischenruf „Deutschland über alles, Herr Schuricht!“ an leiser Stelle im Schlusssatz) ist seit jeher ein Muss – nicht nur für Mahlerianer und Fans der Mezzosopranistin Kerstin Thorborg. Bruno Walters Deutung von Mahlers

erster Sinfonie acht Jahre später, ein beflügeltes, hochsensibles Wesen, überzeugt wieder einmal von der vollkommen unabhängigen Natürlichkeit dieses Dirigenten. Auch seine Darbietung der „Holländer“-Ouvvertüre ist ein elementares Ereignis, in Ravels Linke-Hand-Konzert begleitet er den Auf-traggeber, den einarmigen Pianisten Paul Wittgenstein, — ein authentisches Dokument von recht herber Qualität. Wundervoll im Reichtum gegensätzlicher Thematik bietet Lili Kraus mit Monteux Webers hochromantisches Konzertstück dar, und sehr fein gestaltet Gerard Hengeveld Haydns D-Dur-Konzert mit dem frisch taktierenden Jan Koetsier, der auch mit Honegger und schmissigem Brahms vertreten ist. Eugen Jochum bietet Mozarts große g-Moll-Sinfonie solide und ohne sonderliche Verfeinerung an.

Paul Hindemith reicht als Dirigent in seiner gar nicht so simplen Es-Dur-Sinfonie nicht im mindesten an seine kompositori-

sche Größe heran, und die Musik scheint viel grobgeschnittener und quadratischer, als sie ist. Phänomenal wie erwartet ist Mengelbergs Franck-Sinfonie, eine in allen Phasen mitreißende agogische Willenskundgebung, unerhört wendig und gallisch schneidig springt ein Till Eulenspiegel unter Paul Paray an, uninspiriert und trocken dagegen serviert Ansermet „Ma mère l'oye“ (mit Prélude und Danse du Rouet).

Bleibt ein Konzert vom 12. Oktober 1939 unter Pierre Monteux, mit fulminantem Berlioz, betörendem Franck und einem idiomatisch getroffenen Vierten Saint-Saëns-Konzert mit Casadesus — einzig Debussys „La mer“ wirkt hier, bei aller Eloquenz, unangemessen oberflächlich. Kenner und Liebhaber, die das Abenteuer schätzen, werden auf diese 13-CD-Box nicht verzichten können.

Christoph Schlüren

Anthology of the Royal Concertgebouw Orchestra

Volume I: 1935-50

Hermann Abendroth (1941)

Reger (Böcklin-Tondichtungen op. 128)

Ernest Ansermet (1940)

Ravel (Ma mère l'oye)

Eduard van Beinum (1941) Malipiero

(Cellokonzert, Enrico Mainardi)

Adrian Boult (1940)

Elgar (Enigma Variations)

Wilhelm Furtwängler (1950)

Beethoven (1. Sinfonie, 3. Leonore-

Ouvvertüre), Brahms (1. Sinfonie)

Paul Hindemith (1949)

Hindemith (Sinfonie in Es)

Eugen Jochum (1943)

Mozart (Sinfonie g-moll KV 550)

Herbert von Karajan (1943)

Strauss (Don Juan)

Paul van Kempen (1942)

Rossini (Stampe della vecchia Roma)

Erich Kleiber: Beethoven (5. Sinfonie)

Otto Klemperer (1947)

Mendelssohn (Hebriden-Ouvvertüre),

Bruckner (4. Sinfonie)

Jan Koetsier (1943/44)

Honegger (Pastoral d'été), J. Haydn (Kla-

vierkonzert D-Dur, Gerard Hengeveld),

Brahms (Akad. Fest-Ouvvertüre)

Rafael Kubelik (1950)

Schostakowitsch (7. Sinfonie)

Willem Mengelberg (1940)

Franck (Sinfonie d-moll)

Pierre Monteux (1939/50)

Weber (Konzertstück f-moll, Lili Kraus),

Berlioz (Benvenuto Cellini-Ouvvertüre),

Saint-Saëns (4. Klavierkonzert, Robert

Casadesus), Debussy (La mer), Andriessen

(Orgelkonzert, Hendrik Andriessen)

Willem van Otterloo (1944)

Otterloo (Symphonietta für Bläser), Reger

(Violinkonzert, Georg Kulenkampff)

Paul Paray (1940)

Strauss (Till Eulenspiegels lustige Streiche)

Carl Schuricht (1939)

Mahler (Das Lied von der Erde, Kerstin

Thorborg, Carl Martin Öhmann)

George Szell (1948): Wagenaar (Cyrano

de Bergerac-Ouvvertüre)

Bruno Walter (1936/37/47): Wagner

(Fliegender Holländer-Ouvvertüre), Busoni

(Violinkonzert, Adolf Busch), Ravel

(Klavierkonzert für die linke Hand, Paul

Wittgenstein), Mahler (1. Sinfonie)

Radio Netherlands Music/Musikwelt

13 CD NM 97017

Ferne Galaxien, endlose Weiten und wovon Bochum sonst so träumt. Hinsetzen, zurücklehnen, Sterne sehen: Im Bochumer Planetarium wünscht sich so mancher weit weg, in himmlische Gefilde. Dabei gibt's auch auf Planet Erde Traumhaftes zu entdecken. Zum Beispiel MAP, unseren vielseitigen Audio/Video-Vorverstärker mit Dolby Digital- und DTS-Decoder. Er spielt brillant wie in anderen Sphären und so klar, wie der Sternenhimmel über Bochum niemals war. Für multimediale Erlebnisse werden Sie kaum Fantastischeres finden. Es sei denn, in fernen Galaxien, endlosen Weiten...

Hier erfahren Sie, wo Sie Audionet erleben können: 0234/507270. Hier erfahren Sie mehr: www.audionet.de



AUDIONET

Man höre und staune

Klassik weltweit?

Heterogener könnte die Auswahl kaum sein. Auf der „Europa“-CD findet sich die Zusammenarbeit des legendären Flamenco-Sängers Camarón de la Isla mit dem Royal Symphony Orchestra. „China & Indonesien“ hält die glockenklaren Aufnahmen eines balinesischen Gamelan-Ensembles bereit. Und neben musikethnologischem Material aus Westafrika, das gemeinhin unter der Rubrik „Folklore“ in den Plattenläden geführt wird, interpretiert das weltberühmte Kronos-Quartett auf „Afrika“ eine Komposition des mit europäischen Formprinzipien durchaus vertauten ugandischen Komponisten Justinian Tamusuza. Nicht nur die westliche Welt sei in Besitz klassischer Musik, so der Tenor der sechsteiligen CD-Reihe „Klassik international“. Auch in Japan, China, Indien oder Arabien finde man Musik, die denselben ästhetischen Ansprüchen genüge und überdies eine Jahrhunderte alte Tradition besitze. Allerdings macht nicht nur die europäische Kompilation mit weiteren Archivaufnahmen aus der Ukraine, Russland, Irland und Schottland deutlich, dass sich die verschiedenen Musiktraditionen gar nicht so leicht über einen Kamm scheren lassen. Dass man den Schwarzen Kontinent in seiner unermesslichen Gesamtheit mit einer einzigen CD abdecken will – diesen Fehler machen notgedrungen auch viele populäre Compilations.

Unbestritten beschränkt sich hohes künstlerisches Niveau nicht auf die westliche E-Musik. Ein Blick auf Länder mit alten Hochkulturen wie Indien oder Japan macht zudem deutlich, was bei der vom Bürgertum geprägten Rezeptionsgeschichte von Bach, Mozart, Beethoven & Co. oft in Vergessenheit gerät: Klassische Musik war einst auch in Mitteleuropa die Musik der herrschenden Klasse. Diese Definition trifft zwar nicht auf alle Beispiele dieser Serie zu. Offenbar aber wurde die hier als „international“ etikettierte Musik anderer Kontinente häufig am Hofe der Herrscher gepflegt, wie nicht nur eine Aufnahme aus dem ostafrikanischen Königreich Buganda unterstreicht. Die Unterscheidung zwischen höfischer, religiöser und volkstümlicher Musik innerhalb einer Kultur definiert in jedem Fall auch soziale Trennlinien – geprägt von Position, Stammes- bzw. Kastenzugehörigkeit oder Geschlecht. Traditionelle Musik gehorcht auch anderswo einem Regelwerk, das nicht nur die Interpretation und Komposition der Stücke bestimmt, sondern auch bestimmte



Gruppen von der Ausführung oder Aufführung ausschließt. Das hört man der Musik natürlich nicht unmittelbar an. Beispiele wie die Orchesterkooperation des 1992 gestorbenen Analphabeten Camarón de la Isla verdeutlichen zudem die gestiegene Wertschätzung, die man einst marginalisierten Musikstilen wie dem Tango, dem Fado oder dem Flamenco heute beimisst. Nicht umsonst finden die genannten Genres neben virtuos gespielter Jazz hierzulande ihre Anhänger überwiegend bei einem gebildeten und entsprechend anspruchsvollen Publikum. Ganz ohne ethnologische Kenntnisse, ganz ohne Interesse für die jeweilige Kultur ist es allerdings nicht eben einfach, ein Verständnis für nicht westliche Gattungen zu entwickeln. Die Gleichstellung mit der europäischen Klassik taugt allemal als Anregung zur Diskussion über den Wert nicht westlicher Musiken – zu mehr aber kaum.

Wolfgang Zwack

Klassik international

Alle CDs erschienen bei Emarcy/Universal
Europa; CD 461 866
Afrika; CD 461 941
China & Indonesien; CD 461 817
Japan & Korea; CD 461 865
Türkei & Arabien; CD 461 857
Indien; CD 461 816



In anderen Klangsphären

Vor Madredeus gab es keine international erfolgreiche Gruppe aus unserer Heimat, unterstreicht Pedro Ayres Magalhães die Pionierleistung seiner Band und fügt hinzu: „Von Anfang an wollten wir eine portugiesische Musik kreieren, die auch Menschen aus anderen Ländern anspricht.“ Das ist zweifellos gelungen. In den 1990er Jahren war Madredeus Portugals erfolgreichster Musikexport. In Deutschland besorgte Wim Wenders' Road Movie „Lisbon Story“ 1995 der Gruppe einen Popularitätsschub.

Zwar war eine gewisse Nähe zur Minimal Music in den Arrangements der Gruppe bereits erkennbar, seit Ayres die Akustik-Combo vor 17 Jahren ins Leben rief. Doch erst mit dem aktuellen Doppelalbum „Euforia“, das auch als DVD erhältlich ist, begibt sich das Quartett mit der Ausnahmesängerin Teresa Salgueiro explizit auf klassisches Terrain. Die jüngste Zusammenarbeit mit dem Flämisches Rundfunkorchester ist für Ayres und seine Mitmusiker die Verwirklichung eines lang gehegten Wunsches. Nach Art des italienischen Concerto grosso wurden 25 Songs neu arrangiert, wobei Madredeus kollektiv den Solopart übernehmen. „In jedem Stück gibt es eine Stelle, wo das Orchester schweigt und nur unsere Gruppe zu hören ist“, erläutert Ayres. Die gelungenen Arrangements von António Vitorino d'Almeida unterstreichen, etwa im bedrohlich wirkenden Tutti von „Anseio“, die musikalische Aussage der Originalfassungen. Ob das Zusammenspiel mit dem Orchester generell eine Bereicherung für die Songs der Band darstellt, bleibt zwar Geschmackssache. Aber alte Hits wie „Oxalá“ funktionieren immer – sobald nur die unvergleichliche Stimme von Teresa Salgueiro einsetzt und ihre wunderbare Magie versprüht.

Wolfgang Zwack

Musik
Klang

★★★★★

Madredeus, Euforia; Flämisches Rundfunkorchester, Bjarte Engeset (2002)
Capitol/EMI 2 CD 541066 oder DVD-Video 490258

Wenige mögen's heiß

Liebevolle Restaurierung alter Originalaufnahmen und kommerzielle Bearbeitung für klassisch ausgebildete Interpreten – zwischen diesen beiden Polen bewegen sich die Neuveröffentlichungen im Tango-Sektor.

Tango ist, wenn Jack Lemmon und Joe E. Brown miteinander tanzen, eine langstielige Rose im Mund – Sie kennen ja sicher „Manche mögen's heiß“. Tango ist die Erotik der Nostalgie, eine Liebe, die durch endlose Schichten von Erinnerung gefiltert wurde, durch ein vergilbtes Foto, durch die Melancholie einiger spanischer Worte, durch den Klang der Musik auf einer verkratzten Schallplatte von Osvaldo Pugliese oder Anibal Troilo. Tango steht für das große Gefühl. (Sie erinnern sich, wovon ich spreche?) Überraschenderweise ist es gerade das, was man in vielen der Aufnahmen, die aufgrund der neueren Popularität des alten argentinischen Tanzes entstanden, vermisst. Auch wenn „Passion“ draufsteht, ist selten Leidenschaft drin. Statt der Freuden der Liebe vernimmt man den Klang der Rechenmaschine, statt der Leidenschaft langstieliger Rosen gibt es oft genug uninspirierte Klassiker, die ins vornehmlich populäre Repertoire flüchten.

Tangotänzer und -tänzerinnen, die es ja heute wieder reichlich gibt, sind auf der Suche nach authentischem Material, in dem das zum Tanz nötige Gefühl transportiert wird, oft genug gezwungen, zu den alten, verkratzten Meistern zu greifen. Die sind inzwischen mehr als reichlich greifbar, und selbst die Kompilatoren der großen Plattenfirmen haben gelernt, tanzbare Zusammenstellungen der alten Meister zu mischen. So

Uninspirierte Klassiker flüchten ins Populäre

gibt es in der „Hemisphere“ genannten Weltmusik-Reihe der EMI jetzt schon die fünfte Sammlung alter Tangos. Wie die anderen ist sie vorzüglich ausgewählt. Diesmal gibt es neuere Aufnahmen zu hören (die älteste ist von 1952), neben einigen der klassischen Namen (Troilo, Pugliese, Caló, Fresedo) gibt es auch ein paar unbekanntere Meister zu entdecken, dafür ist die Aufnahmequalität weniger von historischer Patina überlagert, der Schwung der Musik kann den Umweg über das Knistern der Schellackplatte vermeiden.

Natürlich ist auf „Buenos Aires Cafe“ auch Astor Piazzolla mit einer recht frühen

Aufnahme präsent. Dem bekanntesten Tangokomponisten (mit dessen Tango Nuevo Tänzer so ihre Schwierigkeiten haben) ist eine schöne Doppel-CD gewidmet, die seine eigenartige Zwitterstellung zwischen Klassik und Tango vorbildlich belegt. Man hört auf der ersten CD Interpretationen seiner Kompositionen von regulären Tangoorchestern der argentinischen Tradition, während auf CD zwei klassische Ensembles aus aller Welt Piazzollas Werke interpretieren. Auf der Doppel-CD gibt es etwa gleich vier Versionen von „Adiós Nonino“, und so zeigt sie wunderbar, wie offen diese Kompositionen den vielfältigsten Musikarten stehen. Vielleicht ist das wirklich die Botschaft, die Piazzollas Kompositionen für uns bereithalten: Sie brechen traditionelle Denk- und Musizierweisen auf und kehren sie um, nicht in ihr Gegenteil, sondern in jene Welt faszinierender Rhythmen und Melodien, die immer auch ein wenig Piazzolla gehört. Das ist oft genug eine Welt, die noch relativ viel mit dem argentinischen Tango zu tun hat und die Nachfolge der Ensembles des Meisters antritt. Man hört sie auf den neuen CDs des Nuevo Tango Ensemble und der Gruppe Tango Futur. Die beiden Gruppen machen ihre Sache sehr gut, ihr glatt eingespieltes Musizieren gibt Piazzollas Kompositionen kongenial wieder, doch zugleich scheitern sie. Sie scheitern, denn sie erfüllen die Intentionen von Piazzollas Kompositionen – nicht weniger, aber auch nicht mehr. Dabei ist das italienische Nuevo Tango Ensemble dem Original am nächsten.

Die Franzosen von Tango Futur haben sich Stücke von bedeutenden Tangokomponisten der Gegenwart schreiben lassen, die besonders die alte, für die Geschichte des Tango wesentliche Achse Paris-Buenos Aires erkunden. Die neuen Kompositionen bringen eine sehr angenehme Frische ins abgestandene Repertoire, die Interpretationen bleiben aber bisweilen einen Hauch zu akademisch.

Aber das ist ja öfter ein Problem, wenn Musiker mit einer europäisch-klassischen Ausbildung ihr Mütchen an Musik kühlen, die sich von ihrer angestammten Tradition entfernt. Musiker mit ungewohnten Instrumenten oder eigenwillige Besetzungen haben es da manchmal leichter, da sie ohnehin



oft auf Bearbeitungen angewiesen sind, also von Grund auf mit einer kompositorischen Einstellung an das Musizieren gehen, die etwa Tango und Jazz im Kern schon in sich tragen. Hier aber entscheidet sich auch der Erfolg dieser Musiker, hier scheitern die weitaus meisten, und ihre Projekte werden zu einem schalen Schielen auf den populistischen Markt. Der frankokanadische Saxophonist Daniel Gauthier und das junge Duo des Fagottisten Johannes Rupe und des Gitarristen Matthias Neuburger, das sich den wenig originellen Namen Duetissimo gegeben hat, schielen dabei gar nicht mal zu offensichtlich. In ihrem Repertoire sind die Tangostücke Piazzollas Teil einer kammermusikalischen Musiziertradition, geben der ohnehin exotischen Gruppe noch einen kleinen Schwung ins Südländische. Das ändert nichts an der musikalischen Substanz – Gauthier bleibt akademisch-spröde, Duetissimo jugendlich-frisch mit einem manchmal arg altbackenen Witz.

Und so inspiriert der Tango auf sehr verschiedene Weisen. Er mag keine langstieligen Rosen der Leidenschaft hervorzaubern, aber er ist zu einem unersetzlichen kreativen Impulsgeber auch des Klassikrepertoires geworden.

Stephan Richter

Buenos Aires Cafe; Hemisphere/EMI CD 543704

Piazzolla, The Tango Way – The Classic Way; EMI 2 CD 567949

Astor's Mood; Nuevo Tango Ensemble; RS/MusikWelt CD 81

Paris - Buenos Aires; Tango Futur; BIS/Klassik Center CD 1170

Miniatures; Musik für Saxophon und Klavier; MDG/Naxos CD 603 1149

...contra Bass; Duetissimo; EchoLabel CD o. N.