



Wir komponieren Beethoven

Ein Oboenkonzert hat Beethoven tatsächlich zu Anfang der 1790er Jahre in Bonn geschrieben. Wie dieses Werk aussah, weiß indes niemand, da es verschollen und bis zum heutigen Tag auch nicht wieder aufgetaucht ist. Erhalten ist allein eine Skizze zum langsamen Satz. Die hat nun Jos van der Zanden als Grundlage genommen, um den gesamten Satz neu zu komponieren. Ob es da eine Ähnlichkeit zu der von Beethoven ja tatsächlich ausgeführten Komposition gibt? Mir scheint dieser Satz nicht allzu viel mit Beethoven zu tun zu haben, er erinnert mich eher an ein biedermeierliches Rührstück. Hörenswert ist van der Zandens Komposition gewiss nicht. Zu allem Überfluss spielt sie das Rotterdamer Kammerorchester ziemlich unqualifiziert herunter.

Diesen knapp siebeneinhalb Minuten „Oboenkonzert“ folgen weitere Mutwilligkeiten, die nichts auf einer CD zu suchen haben. So die (von Beethoven selbst erstellten) Klavierarrangements von zwei Orchesterwerken, die wohl kaum zu den geistigen Höhenflügen des Komponisten zählen. „Ritterballett“ und „Wellingtons Sieg“ wirken in der Reduktion schlicht ermüdend.

Prinzipielle Zweifel sind angesichts der aus verschiedenen Skizzenbüchern Beethovens extrahierten Klavierminiaturen angebracht. Diese kurzen Gedanken arbeitete Beethoven selbst nicht weiter aus – und er wird gewusst haben, warum. Macht es da Sinn, diese „Materialsammlung“ an die Öffentlichkeit zu zerren? Peter Kranen lässt diese Stückchen wie auch die Klavierarrangements mit pauschalem Anschlag recht fantasielos klingen werden.

Andreas Friesenhagen

Interpretation
Klang

★
★★

Beethoven, Oboenkonzert und andere Weltpremieren; Alexei Ogrintchouk (Oboe), Peter Kranen (Klavier), Raphael String Quartet, Kammerorchester Rotterdam, Conrad van Alphen (k. A.) Raptus/Musikwelt CD 302.02.01 (53')



Informationsbedarf

Der Hinweis auf ihre „Originalinstrumente“ ist bei den historisch informierten Interpreten längst aus der Mode gekommen. Gut so: Nicht am Maßstab einer ominösen Authentizität sollen sie gemessen werden, sondern an ihrer musikalischen Leistung. Trotzdem würde der Musikliebhaber gerne erfahren, welche Saiten (Blankdarm?) Viktoria Mullova auf ihre Stradivari gespannt hat. Oder warum Ottavio Dantone in seinen ziemlich fahrigten Beethoven-Kadenzen völlig auf Akkorde verzichtet hat. Beethoven selbst wusste sie ja zuweilen durchaus wirkungsvoll einzusetzen. Mager schließlich der klein gedruckte Hinweis im Booklet, Solistin und Dirigent hätten die Originalpartituren studiert und „einige alternative oder originale Lesarten“ berücksichtigt: Im Beethoven-Kopfsatz sind die Abweichungen vom gewohnten Text zahlreich, am Schluss des Mendelssohn-Andantes sind sie äußerst ohrenfällig.

Trotzdem sind hier keine grundstürzend neuen Deutungen entstanden, dafür sind die Stücke nun doch schon zu genau vermessen. Bemerkenswert ist, wie gelöst Gardiner inzwischen musizieren kann, wie großzügig er die Bögen zieht. Viktoria Mullova verzichtet auf die Brillanz der modern eingerichteten Geige, bietet dafür aber eine unerhört bewegliche Phrasierung und eine breite Palette an Piano-Nuancen. Dabei hält sie die (durchweg moderaten) Tempi, anders als jüngst Joshua Bell oder Anne-Sophie Mutter, auch in den lyrischen Passagen recht strikt durch. Eine Wohltat ist die „un-solistisch“ entspannte Intonation: Statt nach oben zu drängen, fügt Mullova sich dem harmonischen Unterbau. Fazit: sensibel, klug und makellos gespielt. Fehlt höchstens ein Fünkchen Spontaneität ...

Anselm Cybinski

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Beethoven, Mendelssohn, Violinkonzerte; Viktoria Mullova (Violine), Orchestre Révolutionnaire et Romantique, John Eliot Gardiner (2002) Philips/Universal CD 473 872 (68')



Objektivistisch

Dass der Dirigent „Originalklang“-Spezialist des Barock ist, kann seine „Fantastique“ nicht verleugnen. Doch Marc Minkowski hat sich seit langem schon anderweitig umgetan: Wagner, Meyerbeer, Debussy. Sein Berlioz bezieht sich hörbar auf historische Klangästhetik, jene des frühen 19. Jahrhunderts. Mit dem spätromantischen Ausdruckskatalog hat sein Leidenschaftspegel nichts gemein. Klarheit, Stimmtransparenz, souveräne Formdisposition sind die obersten Gebote eines „objektivistischen“ Musizierens.

Minkowski konnte sich bei dem Pariser Live-Mitschnitt eines seltenen, erlesenen Orchesterduos bedienen, er hat das Mahler Chamber Orchestra und seine „Musiciens du Louvre“ dazu gebracht, subtil die Zartheiten des Stücks, etwa beim „Ball“, aufblühen zu lassen. Auch die sperrigen metrischen Verhältnisse der Fantastique kommen in größter Durchsichtigkeit. Mit verblüffender Disziplin werden die präzisen dynamischen Vorschriften des Orchesterzaubers Berlioz realisiert, die wechselnden Dichtegrade der Partitur. Eine Aufführung von ökonomischer Orchesterleganz, exakt disponierter Farbgebung. Kommt die rasende Tollheit des Stücks dabei zu kurz? Sie lebt, ohne dass sie exzessiv „vorgeführt“ wird, eher dezent in der Zurückhaltung einer Interpretation, die alles penibel ordnet, nichts spontan herausschleudert.

Als „Zugabe“ dient die selten beachtete Kantate „Herminie“ des 25-jährigen Berlioz, Vertonung aus Tassos „Befreitem Jerusalem“ – gut für den zweiten Platz beim Rompreis-Wettbewerb. Aurélia Legays Sopran erfüllt die „Lyrische Szene“ aus Rezitativen und Arien, die den umkämpften Triumph der Liebe feiern, mit wunderbarer Musikalität und Innigkeit.

Wolfgang Schreiber

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★★

Berlioz Symphonie fantastique, Herminie; Aurélia Legay, Mahler Chamber Orchestra, Les musiciens du Louvre, Marc Minkowski DG/Universal CD 474 209-2 (81')



Berauschend

Der ungarische Dirigent Hans Richter hielt Elgars 1. Sinfonie, deren Uraufführung durch das Hallé Orchestra er 1908 in Manchester leitete, für die größte Sinfonie der Moderne. Tatsächlich ist sie die erste Sinfonie eines britischen Komponisten, die so etwas wie Weltgeltung erlangte. Seinen ersten großen Erfolg landete Elgar indes mit den ebenfalls von Richter aus der Taufe gehobenen Enigma-Variationen, die auch außerhalb Englands zum Repertoirestück geworden sind.

Mark Elder legt von diesen beiden Schlüsselwerken, aber auch von den beiden schillernden Ouvertüren „Cockaigne“ und „In the South“ Einspielungen vor, die zum Besten gehören, was seit langem in Sachen Elgar erschienen ist. Seit drei Jahren steht Elder dem Hallé Orchestra vor. Um das Orchester war es in den letzten Jahrzehnten, eigentlich seit dem Tod John Barbirollis, der es von 1943 bis 1970 leitete, außerhalb Englands etwas ruhiger geworden. Die beiden CDs machen deutlich, dass Elder das Zeug hat, an die große Tradition anzuknüpfen.

Mit berauschendem Klang und einer großartigen Spielkultur zeigt sich das Hallé auf einer Höhe mit den besten Londoner Orchestern. Elder fordert seine Musiker durch liebevolle Detailarbeit und einen gleichzeitig hoch virtuosens Zugriff. In der Sinnlichkeit, die Elder selbst dem geballten Tutti entlockt, zeigt sich unzweifelhaft eine persönliche Handschrift. Wenngleich seine Deutungen nicht direkt pathetisch sind, drückt Elder sich doch nicht um den schwärmerischen Ton herum – und das ist bei Elgar ja nicht gerade falsch.

Andreas Friesenhagen

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★★

Elgar, Sinfonie Nr. 1, Ouvertüre „In the South“, „In Moonlight“ (Canto popolare); Christine Rice (Mezzosopran), Hallé, Mark Elder (2001)
Sanctuary/Codaex CD HLL 7500 (76')

Elgar, Enigma-Variationen, Streicherserenade, Ouvertüre „Cockaigne“, Chanson de Matin; Hallé, Mark Elder (2002)
Sanctuary/Codaex CD HLL 7501 (67')



Natürlich musikantisch

Die Philharmoniker aus Oslo mit Mariss Jansons wurden lange in einem Atemzug mit Simon Rattle und dessen Birmingham Symphony genannt: Beständigkeit, Probenfleiß, dirigentische Präsenz und musikalische Qualitäten brachten den Aufstieg in die Spitzenklasse zuwege. Dennoch hatten sich Oslo und Jansons mit Mahler – für die Platte jedenfalls – offenbar nur im Fall der zweiten Sinfonie auseinander gesetzt. Jansons hat Mahlers Musik früh mit seinem Petersburger Professor Rabinovich erarbeitet, später in Wien mit Hans Swarowsky vertieft, dem Schüler Anton Webers. Und er besitzt hörbar den authentischen Mahler-Zugang, einen energischen obendrein, wie aus den Live-Mitschnitten hervorgeht.

Jansons breitet Mahlers sinfonisch-emotionale Bandbreite temperamentvoll aus: mystische Natursehnsucht und Menschenliebe, Mahlers kaustischen Humor, auch Mahlers jugendlichen Lebensüberdruß und Sarkasmus, die leidverzernte Miene, Bitterkeiten. Jansons erfüllt und deutet all dies in der Ersten vorzüglich, drangvoll, souverän den Apparat kontrollierend. Ein Klangkosmos wird in der Aufnahme beschworen, mit Lust ausgekostet. Die Neunte bedarf anderer Zugangsmittel: der Intuition für das Scheitern und Abschiednehmen, für den bitteren Abgesang im Angesicht des tragischen Endes. Langer Atem für die großformatigen Steigerungen, Horchen auf das Zerbrechen der Musik ist gefragt. Auch für diese Zusammenhänge hat Mariss Jansons anscheinend ein natürliches Organ, wie an den fast jederzeit richtigen Tempi, den fein ausgeleuchteten Übergängen, am subtilen Einsatz der solistischer Bläser abzulesen ist. Wobei mit Drastik ein durchaus musikantischer, keineswegs intellektueller, zuweilen auch etwas vordergründiger Umgang gemeint ist.

Wolfgang Schreiber

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Mahler, Sinfonie Nr. 1 und 9; Osloer Philharmoniker, Mariss Jansons (1999/2000)
Simax/Klassik Center 2 CD PSC 1270 (136')

cpo Neuheiten



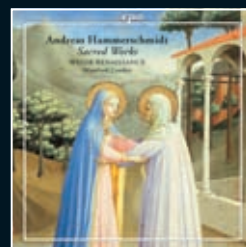
Friedrich Ernst Fesca (1789–1826)
Sinfonien 2 & 3
Canemire, Ouvertüre
NDR Radiophilharmonie
Frank Beermann
cpo 999 869–2



Johann Gottlieb Naumann (1741–1801)
Zeit und Ewigkeit, Kantate
Heilig ist Gott der Herr
Psalm 149
Kermes, B. Schwarz, Ullmann, G. Schwarz
Koernerscher Sing-Verein Dresden
Dresdner Instrumental-Concert
Peter Kopp
cpo 999 955–2



Antonio Rosetti (ca. 1750–1792)
3 Konzerte für 2 Hörner und Orchester
Notturmo für 2 Flöten, 2 Hörner und Streicher
Klaus Wallendorf, Sarah Willis
bayerische kammerphilharmonie
Johannes Moesus
cpo 999 734–2



Andreas Hammerschmidt (1611/12–1675)
Geistliche Werke aus »Kirchen- und Tafelmusik« (1662) und »Motettae unius et duorum vocum«
WESER-RENAISSANCE, Manfred Cordes
cpo 999 846–2

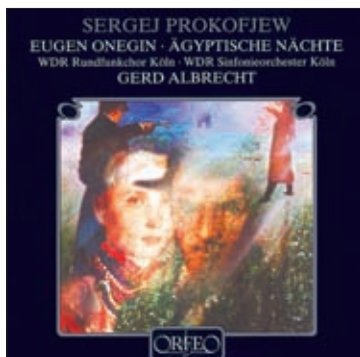


Mauricio Kagel (*1931)
Metapiece (I–IV); MM 51; An Tasten; Der Eid des Hippokrates; Passé Composé; À Deux Mains; Ragtime
Paulo Alvares
cpo 999 965–2 2 CDs

CD-Lieferung auf Rechnung (+ EUR 2,99 Versandanteil) durch:
jpe Lübecker Straße 9 · D-49124 Georgsmarienhütte
Tel: (01 80) 5 25 17 17 · Fax: (0 54 01) 85 12 33

oder direkt in unseren Filialen:
Bielefeld Niedernstraße 41 · **Göttingen** Barfußstraße 1
Minden Markt 7 · **Münster** Alter Fischmarkt 2
Oldenburg Kurwickstraße 1 · **Osnabrück** Hakenstraße 20

Internationaler Vertrieb:
A: Wilhelm Weiß **B:** Coda **CH:** Musicora **NL:** Econa
cpo gibt's auch im Internet: <http://www.cpo.de>



Gemacht vom Westdeutschen Rundfunk

Jetzt hat auch der Westdeutsche Rundfunk sein eigenes Label. Im Gegensatz zum Hessischen Rundfunk, der seine CDs selbst vertreibt, setzt der WDR jedoch, wie von Südwestrundfunk und Hänssler vorge-macht, auf Kooperation, und zwar mit der erst vor wenigen Monaten angetretenen britischen Firma Avie Records. „Made by WDR“ steht auf den gemeinsamen Veröffentlichungen und führt zu einiger Verwirrung, zielt dieser Slogan doch neuerdings alle in Kooperation mit dem Kölner Sender entstandenen Platten.

Die erste gemeinsame CD von WDR und Avie beschert uns Straussens „Heldenleben“ und „Metamorphosen“ für 23 Solostreicher mit Semyon Bychkov. Muss das sein? Klare Antwort: Nein. Schon ein kurzes Eintauchen in Fritz Reiners 47 Jahre früher entstandene Aufnahme des „Heldenlebens“ mit dem Chicago Symphony Orchestra führt zu der nostalgisch gefärbten Erkenntnis: Auf diese Neueinspielung hat die Welt nicht gewartet, vor allem nicht, wenn sie auch noch Vollpreis dafür zahlen soll. Sicher, das ist alles perfekt gespielt und aufgenommen. Aber warum verschwenden die Rundfunksinfoniker und -techniker ihre wirklich herausragenden Qualitäten an ein Repertoire, von dem der Katalog überquillt?

In genau die entgegengesetzte Richtung weist eine zeitgleich bei Orfeo erschienene CD mit Raritäten von Serge Prokofieff. 1936 hatte der die Musik zu einer Dramatisierung von Puschkins „Eugen Onegin“ geschrieben. Die Aufführung kam nicht zustande, die Komposition verschwand im Archiv. Erst in den sechziger Jahren wurden Skizzen und ein fast kompletter Klavierauszug entdeckt, erst 1973 die Partitur veröffentlicht. Gerd Albrecht hat daraus eine Konzertsuite zusammengestellt, die mit (russisch) gesprochenen Zwischentexten wie ein Melodram wirkt. Die bislang unveröffentlichte Aufnahme dokumentiert die deutsche Erst-aufführung im Jahr 1989.

Ebenfalls aus einer Bühnenmusik hervorgegangen ist die Sinfonische Suite „Ägyptische Nächte“. Das gleichnamige Schauspiel ist ein eigenartiges Pasticcio aus George Bernard Shaws „Caesar und Cleopatra“, Shakespeares „Antonius und Cleopatra“ und Puschkins „Ägyptischen Nächten“. Das ist nun freilich Repertoire vom äußersten Rand, das wohl nur eingefleischte Prokofieff- oder Puschkin-Freunde interessieren dürfte. Nur selten tritt die Musik aus ihrer Begleitfunktion heraus, und im Falle des „Onegin“ muss gefragt werden, ob man die gesprochenen Texte nicht hätte übersetzen oder ansonsten ganz weglassen sollen.

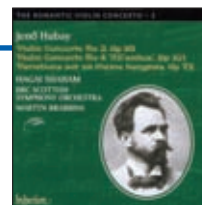
Ein Blick auf den Veröffentlichungsplan bei Avie lässt hoffen. Nach Schostakowitschs Siebter wird, als Ergänzung zu Mahlers Dritter, York Höllers „Der ewige Tag“ angekündigt, ein Auftragswerk des WDR-Sinfonieorchesters, 2001 unter Bychkov ur-aufgeführt. Hoffentlich erhält das Streben nach Schallplattenehren durch die Neue Musik einen tieferen Sinn!

Jörg Hillebrand

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Strauss, Ein Heldenleben op. 40, Metamorphosen; WDR-Sinfonieorchester Köln, Semyon Bychkov (2001)
Avie/Musikwelt CD 17 (74')
Prokofieff, Eugen Onegin op. 71, Ägyptische Nächte op. 61; Natalja Andreitschenko, Oleg Jankowskij, Igor Kostolewskij, Alexej Petrenko, Ludmila Poljakowa (Sprecher), WDR-Rundfunkchor und WDR-Sinfonieorchester Köln, Gerd Albrecht (1989/2002)
Orfeo CD 258 031 (62')



Romantisch-virtuos

Der Name Jenő Hubay (1858-1937)

ist vor allem als Hauptrepräsentant der ungarischen Violinschule ein Begriff geblieben. Seine Kompositionen wurzeln im Virtuositum des 19. Jahrhunderts, sie tragen mehr äußeren Glanz als musikalische Tiefe. Mit Hagai Shaham (Jg. 1966), dem ersten Preisträger des ARD-Wettbewerbes in München 1990, haben Hubays Werke einen überaus brillanten, betörend tonschön aufspielenden Solisten gefunden. Martyn Brabbins feuert das Orchester zu temperamentvollem Spiel an, die Musiker leisten weit mehr als nur solide „Begleitarbeit“. N.H.

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★

Hubay, Violinkonzerte Nr. 3 g-Moll op. 99 und Nr. 4 a-Moll op. 101 (All' antica), Variationen über ein ungarisches Thema op. 72; Hagai Shaham (Violine), BBC Scottish Symphony Orchestra, Martyn Brabbins (2002)
Hyperion/Codaex CD 67367 (68')



Rock over Nielsen

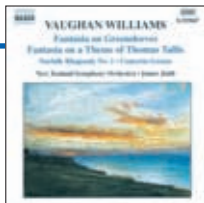
Nielsen als Kosmopolit. In der brutalstmöglichen Darstellung der Zweiten durch Osmo Vänskä

gewinnt Dänemarks Nationalkomponist erschreckende Gegenwärtigkeit. Das Gemälde „Die vier Temperamente“, das ihn in einem seeländischen Dorfkrug zu dem Werk inspirierte, dürfte nach dieser cholerischen Attacke sicher von der Wand fallen. Vielleicht versinkt die ganze Insel im Meer – ach, die bukolischen Holzbläser würden wir schon vermissen; zumal beim Glasgower Orchester die Geigen Gefahr laufen, vom Blech zerschmettert zu werden. Aber das ist reaktionäres Gemecker. Selbst in der Fünften mit ihren engeren Spielräumen setzt die als Jazz-Combo zulängende Schlagzeugfraktion auf-rüttelnde Akzente. Kein Rock & Pop kann heftiger sein. Nielsen für junge Ohren. tar

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★

Nielsen, 2. und 5. Sinfonie; BBC Scottish Symphony Orchestra, Osmo Vänskä (2003)
BIS/Klassik Center Kassel CD 1289 (71')



Effektivvoll

Vaughan Williams' ekklesiastisch-feierliche, das Archaische der Kirchentonarten mit Effekt nutzende Tallis-Fantasia ist sicherlich eins seiner Meisterwerke und wohl überhaupt eins der bedeutendsten Stücke für Streichorchester. James Judd präsentiert sie mit viel Klang-sinn und einer Inbrunst, die an John Barbirollis legendäre Einspielung von 1962 erinnert. Auch die volksmusikalisch inspirierten frühen Tondichtungen stellt Judd überzeugend dar. Das etwas hölzern wirkende Concerto grosso für Streichorchester vermag aber auch er nicht vollends zu retten. Die Sinfoniker vom anderen Ende der Welt präsentieren sich in bester Spiellaune. *afri*

**Interpretation
Klang**

★★★★
★★★★

Vaughan Williams, Fantasia on a Theme of Thomas Tallis, Norfolk Rhapsody No. 1, In the Fen Country, Fantasia on Greensleeves, Concerto grosso; New Zealand Symphony Orchestra, James Judd (2001) Naxos CD 8.555867 (60')



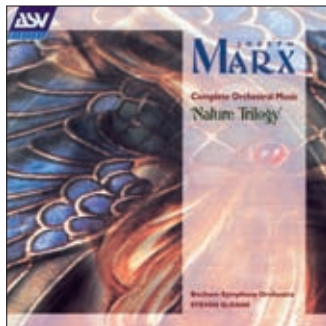
Intensiv

Stanislav Skrowaczewskis Interpretation dieser beiden Meisterwerke von Béla Bartók besticht vielleicht weniger durch äußere Brillanz oder atemberaubende orchestertechnische Virtuosität, als vielmehr durch die Intensität des Musizierens. Er nimmt etwa das leider immer noch nicht genug beachtete Divertimento für Streichorchester wohl ernst und gewichtig, aber er belädt dabei keinesfalls die Musik mit falscher Emphase. Auf diese Weise behält die Musik ihren Divertimento-Charakter, ohne doch als allzu leichtgewichtig zu wirken. Die Einspielungen dokumentieren zugleich die erfreuliche Spielkultur des Radio Symphonie Orchesters Saarbrücken, das seit seinen zu Recht weithin gerühmten Bruckner-Einspielungen keinen Vergleich zu scheuen braucht. *G.Sch.*

**Interpretation
Klang**

★★★★
★★★★

Bartók, Divertimento, Konzert für Orchester; Radio-Sinfonieorchester Saarbrücken, Stanislaw Skrowaczewski (2002) Oehms/Codaex CD 306 (67')



In welche Schublade?

In Zeiten der nahezu inflationären Repertoireerweiterung (jedenfalls der im CD-Regal) ist es nicht mehr allein interessant, was „wiederentdeckt“ wird, sondern wer dies tut. Dies gilt auch für die Werke des in Graz geborenen Joseph Marx (1882-1964), der in Wien Zeit seines Lebens als Schaltstelle des institutionellen Musiklebens fungierte (etwa auch als Gründungsrektor der Musikhochschule). Denn nach einer 1967 erschienenen Biographie scheint sich für Marx im selbst apostrophierten „Musikland Österreich“ kaum etwas zu tun. Nicht nur das Klavierkonzert, eine Auswahl von Liedern, die drei Streichquartette und die knapp einstündige (!) Violinsonate wurden außerhalb des stolzen Kunsthortes eingespielt, sondern nun auch eines seiner Hauptwerke: die zwischen 1922 und 1925 entstandene, in dieser zyklischen Gestalt jedoch noch nie aufgeführte „Natur-Trilogie“.

Die Entdeckerfreude ist dabei den von Steven Sloane geleiteten Bochumer Symphonikern deutlich anzumerken. Mit technischer Souveränität und einem sicheren Gespür für die richtigen Farben werben sie geradezu für die melodisch fließende, dicht gestrickte, nachromantisch-tonale Partitur. Der kompakte Klang macht es einem zwar nicht immer leicht, das Gewebe unter der meisterlich gestalteten, sinnlich um einige Grade unterkühlten Oberfläche restlos zu durchhören. Wer aber vor allem den späten Reger kennt, der wird etwa in der einleitenden „Nachtmusik“ verblüffende Anklänge an die Böcklin-Suite konstatieren. Anders als die Moderne brach Marx nicht mit der Tradition des 19. Jahrhunderts – doch auch nach dieser Trilogie dürfte noch immer zu wenig von ihm bekannt sein, um seine Position in der Geschichte des Komponierens ebenso genau wie gerecht zu bestimmen.

Michael Kube

**Interpretation
Klang**

★★★★
★★★

Marx, Natur-Trilogie; Bochumer Symphoniker, Steven Sloane (2002) ASV/Codæx CD DCA 1137 (64')

NOTE 1

Neu im Vertrieb:

hr-musik.de

das Label des
Hessischen Rundfunks



hrmk 00501 (R01)



hrmj 00101 (R01)



hrmk 00801 (R01)



hrmk 01501 (R01)

Weitere Titel sind im Fachhandel erhältlich

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



Unerschöpflich

Die „American Classics“ erweisen sich als offenbar unerschöpflich. Mit den vorliegenden Aufnahmen bieten sie wieder musikalisches Neues und Faszinierendes, das auf solchem Niveau kaum erwartet werden konnte.

Amy Beach (1867-1944) war eine erstarrte Komponistin, deren Werke endlich wieder berücksichtigt werden sollten. Das Klavierkonzert op. 45 (1899) vermittelt etwa zwischen Chopin und Saint-Saëns; zudem antizipiert es den musikalischen Tonfall Rachmaninoffs. Ihre prächtige Sinfonie op. 32 (1896), die irische Volkslieder zitiert, gemahnt an Mendelssohn. Interpretiert wird ihre Musik vom Nashville Symphony Orchestra ansprechend, von Alan Feinberg, dem Solisten des Klavierkonzertes, sogar brillant, mit dem richtigen Gespür für das Großzügige und Ausladende dieser Musik.

Walter Piston (1894-1976) hat leider nie die Popularität Coplands erreicht, offenbar weil seine Musik alles Gefällige und Simple verschmähmt. Sie gibt sich eher sachlich-distanziert und möchte in ihren gediegen-traditionellen Formen überzeugen, ohne doch den Hörer zu überwältigen. Mit ihrer etwas kühlen Glut besitzt sie ganz eigne Qualitäten, die in diesen Aufnahmen bezwingend ausgespielt werden. Die Seattle Symphony unter Gerard Schwarz spielt ganz aus der Musik heraus, ohne sie mit falscher Emphase zu belasten. Vor allem die vierte Sinfonie (1950) erweist sich als ein Fund; sie wirkt noch substanreicher als die zweite Sinfonie Pistons, die als Einzige seiner acht Sinfonien in Mitteleuropa etwas bekannter geworden ist.

Giseler Schubert

Interpretation
Klang

★★★★
★★★

Beach, Klavierkonzert op. 45, Sinfonie op. 32; Alan Feinberg (Klavier), Nashville Symphony Orchestra, Kenneth Schermerhorn (2002) Naxos CD 8.559139 (79')

Piston, Sinfonie Nr. 4, Capriccio für Harfe und Streichorchester, Three New England Sketches; Therese Elder Wunrow (Harfe), Seattle Symphony, Gerard Schwarz (1991) Naxos CD 8.559162 (51')



Unbedingt

Die Anzeichen für eine Popularisierung des Violinkonzerts von Benjamin Britten mehren sich. Auch außerhalb Englands begegnet man der 1938/39 entstandenen und in den fünfziger Jahren revidierten Komposition jetzt gelegentlich auch im Konzertsaal. Unter den Aufnahmen des Werkes ist die Version mit Ida Haendel und dem phänomenal dirigierenden Paavo Berglund die bislang unübertroffene Referenz (EMI). An diese ganz außergewöhnliche Interpretation reicht weder die von Britten selbst geleitete, „authentische“ Einspielung von 1970 (mit Mark Lubotsky / Decca) heran noch die vorliegende Neuaufnahme mit dem prominenten Gespann Maxim Vengerov/Mstislav Rostropowitsch.

Vengerovs hingebungsvolle Emotionalität, sein Streben nach unbedingtem Ausdruck, verbunden mit einer facettenreichen Formung des Tons, die eine Vielfalt an Klangwirkungen kennt, entsprechen der Vielsichtigkeit des Werkes. Doch haben Haendel/Berglund die Werkstruktur und den Verlauf der melodischen Linien deutlich klarer und stringenter dargestellt.

Für das Violakonzert von William Walton wechselte 1987 bereits Nigel Kennedy zur Bratsche (EMI), jetzt hat es ihm Vengerov gleichgetan. Wie Kennedy setzt auch Vengerov seine geigerische Brillanz auf dem quinttiereren Instrument um. Wesentlich unterscheiden sich beide Aufnahmen in der Tempohaltung des dritten Satzes. Kennedy/Previn gehen dieses „Allegro moderato“ wesentlich zügiger an, Vengerov und Rostropowitsch lieben es beschaulicher, wodurch sich der Charakter mancher Passagen deutlich wandelt.

Norbert Hornig



Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Britten, Violinkonzert op. 15, **Walton**, Violakonzert; Maxim Vengerov (Violine, Viola), London Symphony Orchestra, Mstislav Rostropowitsch (2002) EMI CD 5 57500 2 (64')



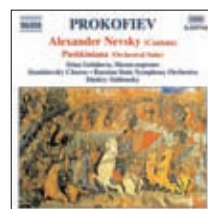
Bezwingend

Olli Mustonen besitzt als Dirigent und Pianist dieser hervorragenden Einspielungen die seltene Gabe, die Musik gewissermaßen im Vorgang des Musizierens entstehen zu lassen. Sie wirkt auf diese Weise frei, spontan, frisch und bleibt in jedem Moment ausdrucksvoll-sprechend und doch gegliedert und stringent. Sowohl bei Sibelius als auch Hindemith stellen sich bezwingende, ja überwältigende Wirkungen ein, die man diesen Partituren kaum zutrauen mochte. Und Glanz und Spielkultur steuert das Helsinki Festival Orchestra auf einem Niveau bei, das keine Wünsche offen lässt. *G.Sch.*

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★

Sibelius, Sinfonie Nr. 3 op. 52, **Hindemith**, Die vier Temperamente, Variationen für Klavier und Streichorchester; Olli Mustonen (Klavier), Helsinki Festival Orchestra, Olli Mustonen (2002) Ondine/Note 1 CD 1022 (51')



Rares als Zugabe

Diese Produktion braucht sich nicht hinter Gergievs neuer Live-Aufnahme der Newski-Kanta-

te zu verstecken. Die Geigen des Staatlichen Russischen Sinfonieorchesters klingen schriller, differenzierter als bei der Kirow-Konkurrenz, wie überhaupt Yablonskys Deutung in hellerem Licht erscheint. Schade, dass seine „Kreuzritter in Pskow“ so brave Herren sind; dergleichen weiß Gergiev beängstigender zu inszenieren, und er hat auch den besseren Chor. Dafür bietet Naxos eine Zugabe aus dem Raritätenladen: Prokofieffs erst 1962 von Roschdestwensky vollendete Suite „Puschkiniana“. Beachtliche, die russische Tradition entmystifizierende Darstellungen. *tar*

Interpretation
Klang

★★★★
★★★

Prokofieff, Alexander Newski, Puschkiniana, Hamlet (Ausz.), Iwan der Schreckliche (Ausz.); Staatliches Russisches Sinfonieorchester, Stanislawski-Chor, Dimitri Yablonsky; Irina Gelahova (2002) Naxos CD 8.555710 (66')



Dekorativ und prächtig

Da mag einem Schuberts zweifelnde Frage in den Sinn kommen, ob man angesichts großer Vorbilder überhaupt noch etwas machen könne ...: Nicht einmal ein Jahr nach der CD-Veröffentlichung von Barshais großartiger Schostakowitsch-Serie mit den WDR-Sinfonikern meldet sich nun Semyon Bychkov mit demselben Orchester und der Leningrader Sinfonie zu Wort. War da noch etwas besser zu machen? Auf jeden Fall aufnahmetechnisch. Die Neuproduktion bietet State of the Art: breiten, im besten Sinne dekorativen Superklang an der Obergrenze des heute Vorstellbaren. Auch Bychkov und seine Musiker sind prachtvoll in Form, aber sie gehen ein bisschen dekorativer, konzertanter, weniger wuchtig und drohend zur Sache als unter Barshai. *ihd*

**Interpretation
Klang**

★★★★
★★★★★

Schostakowitsch, Sinfonie Nr. 7; WDR Sinfonie-Orchester Köln, Semyon Bychkov
AVIE/Musikwelt CD 0020 (73')



Zum Heulen

Der alte Sibelius zeigte sich von der schicksalsschweren Tonsprache dieser Neunten tief ergriffen. Übertriebene Höflichkeit? Solidarität zweier Mythopoeiten, deren Uhr längst abgelaufen war? Auch die Edda-Sinfonie von 1957 verrät Atterbergs Hang zu pathetischen Kantilenen, doch überzeugt sie formell weniger als seine Sinfonien Nr. 2 bis 6 oder das Hornkonzert, schlichtweg vollkommene Werke und zum Heulen schön, nicht nur für erklärte Liebhaber des Märchenreiches unter der Mitternachtssonne. Die neun Sinfonien liegen nun mit dem exzellenten Rasilainen erstmals komplett vor. Was die idiomatischen schwedischen Einspielungen älteren Datums nicht obsolet macht. Aber sein internationales Comeback hat der Mann aus Göteborg cpo zu danken. *tar*

**Interpretation
Klang**

★★★★
★★★★★

Atterberg, 9. Sinfonie, Älven; NDR Radio-philharmonie & Chor, Ari Rasilainen (2003)
cpo/jpc CD 999913-2 (61')



Schrauben, Bolzen und Keile

Fachleute mögen sich streiten, ob die frühen Stücke für präpariertes Klavier das eigentliche Herzstück von Cages Schaffen bilden oder doch eher die dem gelenkten Zufall überantworteten späteren Werke – immerhin setzte der Amerikaner mit Letzteren sämtliche Parameter aus, die bis dato für das Schöpfungsmoment des Komponierens gestanden hatten: den subjektiven Zugriff auf das Material und die Absicht, es nach einer musikalischen Grammatik zu formen.

Das 1950/51 entstandene „Concerto For Prepared Piano And Chamber Orchestra“ liegt am Scheitel- und Berührungspunkt beider Verfahren. Hier finden sich sowohl Teile, die Cage mit dem Münzwurf (also durch Zufall) ermittelte, als auch streng konstruierte Passagen, die er mit genauen Klangereignissen verband. Das Schöne an der Musik: Man hört diese theoretischen Überlegungen nicht – wer will, kann sich eher einem Zaubergarten der musikalischen Ereignisse überlassen. Absolut leichtthändig streut Pianist Robert Regös seine kargen „Tonketten“ in das schwebende, mitunter schwerelose Orchestergeräusche ein. Lucas Vis erweist sich als wahrer Ästhet, der mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks Cages Klangaktionen zum Blühen bringt.

Danach nur noch lange Bögen, die sich bis ins Lauschen zurückziehen: Cages spätes Stück „Sixty Eight“ von 1992. Es bleibt, wie es ist: Das „Concerto For Prepared Piano And Chamber Orchestra“ ist eine von Cages schillerndsten Partituren – und sie hat (nach Dennis Russell Davies und Margaret Leng Tan) in kürzester Zeit ihre zweite wichtige Ausdeutung auf CD erfahren.

Tilman Urbach

**Interpretation
Klang**

★★★★
★★★★★

Musica viva (vol. 8): **Cage**, Concerto For Prepared piano And Chamber Orchestra, Sixty-Eight; Robert Regös (Klavier), Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Lucas Vis (2002)
col legno/harmonia mundi CD 20088 (48')



Unmittelbar

Seine Musik ist ein Paradox: Iannis Xenakis, zunächst Architekt und Mitarbeiter von Corbusier, dann Tonsetzer, wurde 1954 mit einem Orchester-Stück berühmt, das mathematischen Formüberlegungen entsprang und trotzdem zu den unmittelbar mitreißendsten Werken der Nachkriegsmoderne zählt: „Metastaseis“.

Nie mehr hat Xenakis danach der Glaube an eine musikalische Sprache verlassen, die weniger aus Einzeltönen, denn aus fortlaufenden Linien (Glissandi) besteht. Und wie Ligeti war Xenakis an musikalischen Massenphänomenen interessiert, an Schichtungen, parallel laufenden Aktionen.

Auch die hier vorgestellten Werke, etwa das dreiteilige „Anastenaria“ für Chor und Orchester, bezeugen Xenakis' Weg: Erden-schwer und archaisch, dabei triumphal hängt die griechische Mythologie über diesem Frühwerk. Üppig lässt Xenakis im zweiten Satz die tiefen Streicher raunen; aber die raue Diktion wird zugleich durch Bläser in hohen Lagen differenziert. Mit massivem Percussionseinsatz schiebt sich das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter Charles Z. Bornstein voran. Und es stellt sich jenes Gefühl der Unentrinnbarkeit ein, dass man von Xenakis' Werken kennt.

Neben „Anastenaria“ trumpft Mike Svoboda in „Troorkh“ (1991) für Posaune und großes Orchester auf. Ein gewaltig verdüstertes, mitunter disharmonisches Panorama. In „Ais“ outet sich Xenakis als Hexenmeister, der die Stimmlage des Bariton (Spyros Sakkas) androgynen Höchstleistungen aussetzt, oszillierend zwischen Falsett und Bruststimme. Sagenhaft!

Tilman Urbach



**Interpretation
Klang**

★★★★
★★★★★

Musica viva (Vol. 6): **Xenakis**, Anastenaria, Troorkh, Ais; Spyros Sakkas (Bariton), Mike Svoboda (Posaune), Sylvio Gualda (Percussion), Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Charles Z. Bornstein, Peter Rundel, Michel Tabachnik (1981-2000)
Col legno/harmonia mundi CD 20086 (59')

French Connection

Das Label „æon“ versteht sich als Navigationssystem durch die unterschiedlichsten Klanglandschaften Frankreichs. Wobei der Schwerpunkt auf dem Nachbeben liegt, das die Pariser „Itinéraire“-Gruppe seit Beginn der siebziger Jahre ausgelöst hat. Von Serialismus-Manifesten und neoromantischer Rückversicherung hatte sie sich zunächst ganz abgeschiedet, um per akustischer Mikroanalyse der Obertonreihe auf den elementaren Grund von Musik zu gelangen. Dass die Kompositionen ein Höchstmaß an offensiv durchstrukturierter Komplexität besitzen, lässt sich entlang zweier Lévinas-Veröffentlichungen regelrecht entziffern. Vom Solostück bis zum großen Orchesterwerk reicht die Rückschau, mit „Appels“ von 1974 als frühem Ausgangspunkt einer radikalen Sezierung des Materials. Der Instrumentalklang wird in einzelne, wild ausschlagende Gesten gespalten, die sich überlagern und wieder abstoßen; die Blechbläser werden zu dramatisch agierenden Sprachrohren und so zu raumdynamischen Darstellern, die mit massiven Tonspiralen ein- und ausatmen.

Gerade diese polyphone Expressivität, für die Lévinas vor allem immer wieder neue Klangkörper-Kreuzungen wie das Aufeinandersetzen von Posaune und Tuba erfand, spiegelt faszinierend das von der „Itinéraire“-Gruppe initiierte Studium einer von außermusikalischen Einflüssen befreiten Experimentalwelt wider. Wie schnell das verschlossene System sich dann doch öffnen sollte, dokumentiert nicht nur sein die Vogelwelt imitierendes Stück „Froissements d'ailes“. Auch der 1943 geborene Hugues Dufourt korrespondiert längst mit den Mitteln des Films, des Theaters und der Malerei. Sein vierteiliger Zyklus „Les Hivers“, der 2001 in Paris uraufgeführt wurde, ist da eine geradezu diesseitige, kulinarische Annäherung an die vier „Winter“-Gemälde von Poussin, Rembrandt, Bruegel und Guardi. Dufourt phantasiert diese zu Stimmungsbildern um, in denen dunkle Farben, minimalistische Figuren und versteckte Debussy-Chromatik sich zu höchst sinnlichen Meditationssequenzen zusammenfinden. Dass Dufourt hiermit über menschliche Katastrophen reflektieren will, ist jedoch angesichts der bisweilen edlen Interpretation des Ensemble Modern kaum nachzuvollziehen. Reibungsflächen zwischen abstrakten, prismatischen Harmoniebeziehungen und konkreten Fundstücken



lassen sich gleichfalls in unterschiedlichster Gewichtung in den Aufnahmen von Philippe Hurel, Bruno Mantovani und André Boucourechliev ausmachen. Während in den Streichquartetten von Boucourechliev aus den Jahren 1968 bis 1994 gleich der Bogen von Beethoven bis zur Aleatorik eines Boulez geschlagen wird, sind Hurel und Mantovani die Meister der Überschiebung der Vergangenheit. In den von Ferne an die dekonstruktiven Mechanismen des Spektralismus erinnernden Verläufen in Hurels Orchesterstück „Flash-Back“ blitzt hinter den Kulissen unscheinbar der Groove eines Jazz-Bass auf. „Jazz Connotation“ für Klavier des 29-jährigen Mantovani ist eine Hommage an die Free-Jazz-Institution Ornette Coleman – eingespannt in einen rhythmischen Furor à la George Antheil und György Ligeti. Auf eine ähnlich berühmte Folie stellt der Schweizer Michael Jarrell seine fünf Solo-Stücke unter anderem für Klarinette, Bratsche und Harfe: Unverkennbar standen hier die „Sequenzen“ von Luciano Berio Pate. Mit ihnen kann es Jarrell mit seiner emotionalen Intellektualität, seinem Sinn für das suggestive Raffinement und die virtuose Intensität durchaus aufnehmen.

Guido Fischer

Jarrell, ...some leaves II..., Offrande u. a.; Paul Meyer (Klarinette), Hae-Sun Kang (Violine) u. a. (2000/01); CD 101 (55')

Boucourechliev, Streichquartett Nr. 3, Miroir 2, Archipel II; Quatuor Ysaye (2001); CD 102 (56')

Lévinas, Préfixe, Ars et Thésis u. a.; Ensemble L'itinéraire, Les Percussions de Strasbourg, Orchestre National de France u. a. (1992/93); CD 103 (67')

Lévinas, Appels, Diaclase, Par-delà u. a.; Ensemble L'itinéraire, Orchester des SWF, Michael Gielen u. a. (1986-98); CD 104 (69')

Hurel, ...à mesure, Flash-Back, Pour Luigi u. a.; Orchestre de Paris, Bernhard Kontarsky, Ensemble Court-Circuit u. a. (1998/2000); CD 105 (55')

Mantovani, Jazz Connotation, Les Dances interrompues u. a.; Ensemble Alternance, Bruno Mantovani (2001); CD 208 (66')

Dufourt, Les Hivers; Ensemble Modern, Dominique My (2002); 3 CD 209 (116')
Alle CDs bei æon/harmonia mundi



Ankunft im Paradies

Die „Éclairs sur l'Au-delà“ sind Olivier Messiaens letzte vollendete Komposition. Auftraggeber war das New York Philharmonic, das auch 1992, zu seinem 150-jährigen Bestehen, die Uraufführung besorgte. Bei diesen „Streiflichtern über das Jenseits“ handelt es sich um elf Meditationen über das himmlische Jerusalem und seinen Vorschein im irdischen Leben, die hauptsächlich auf der Offenbarung des Johannes beruhen. Der letzte Satz bezeichnet schließlich, so Messiaen, „die endgültige Ankunft, das Glück, das Paradies, das Licht, das Christus selber ist und das die Ewigkeit erleuchtet“. Es ist dies ein fremdartiges, fahles Licht, das durch eine kunstvolle Kombination von gedämpften und ungedämpften Streichern erzeugt wird.

Ansonsten, wie immer bei Messiaen, viel Metallschlagwerk. In besagtem Schlusssatz etwa tremoliert unentwegt der Triangel; die Melodieführung ist häufig den Röhrenglocken übertragen. Und natürlich singen auch wieder die Vögel, an einer Stelle gleich sechs verschiedene auf einmal, jeder in seinem eigenen Metrum. Dem Prachtleierschwanz, der den Komponisten auf einer Australienreise besonders fasziniert hatte, ist sogar ein eigener Satz gewidmet („L'Oiseau-Lyre et la Ville-Fiancée“). Für strukturellen und tonalen Zusammenhalt zwischen all den Klangereignissen sorgt nach wie vor das Modusystem, wie Messiaen es 1944 in der „Technique de mon langage musical“ dargelegt hat.

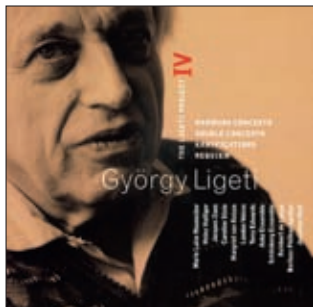
Sylvain Cambreling kennt und liebt diese Musik. Das hört man dieser Aufnahme an. Mit Freude und Ernst zugleich versenkt er sich in Messiaens Klangmystik. Einzige könnte man sich in den Bläserchorälen, etwa im frei umherschweifenden Eingangssatz, die Tongebung etwas homogener wünschen.

Jörg Hillebrand

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Messiaen, Éclairs sur l'Au-delà; SWR-Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg, Sylvain Cambreling (2002)
Hänssler/Naxos CD 93.063 (76')



Grandios

Pünktlich zum 80. Geburtstag des Komponisten hat die Teldec die neueste Veröffentlichung ihrer Ligeti-Edition herausgebracht, die einige der wichtigsten Orchesterwerke enthält. Da ist zum einen das „Hamburgische Konzert“, Ligetis jüngstes konzertantes Werk für Horn und Orchester, in dem er mit ungewöhnlichen nicht-harmonischen Klangspektren experimentiert und dem Soloinstrument im Orchester vier Naturhörner gegenüberstellt. Was hier „schräg“ klingt, entpuppt sich als virtuoses Spiel mit verschiedenen Obertonspektren und Schwebungen, die Ligeti sich zunutze macht, um seine neuartigen harmonischen Vorstellungen zu realisieren. Auch „Ramifications“ für zwölf Solostreicher entzieht sich der traditionellen Harmonik und nutzt die vierteltönige Struktur zu einer fein ziselierten Ausgestaltung der Linien und Klangfelder. In seinem Doppelkonzert für Flöte, Oboe und Orchester aus dem Jahre 1972 ersetzt Ligeti die Vierteltöne durch mikrotonale Abweichungen, so dass sich eine unregelmäßige Abfolge von Tonhöhen ergibt. Eines seiner Hauptwerke ist das Mitte der 1960er Jahre entstandene Requiem. Die Mikropolyphonie gipfelt hier in kanonischen Strukturen, die den bis zu 20-stimmigen Chorsatz strukturieren. Es ist das wahrscheinlich komplexeste Werk aus Ligetis früher Schaffensperiode. Die Teldec hat keine Kosten und Mühen gescheut, um die besten Solisten und Ensembles aufzubieten. Das zahlt sich aus: Fesselnder als hier hat man das Hornkonzert oder auch das grandiose Requiem noch nicht gehört.

Martin Demmler

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★★

Ligeti, Hamburgisches Konzert, Doppelkonzert, Ramifications, Requiem; Marie Luise Neunecker (Horn), Heinz Holliger (Oboe), Jacques Zoon (Flöte), Caroline Stein (Sopran), Margriet van Reisen (Mezzosopran), London Voices, Asko Ensemble, Schöenberg Ensemble, Reinbert de Leeuw, Berliner Philharmoniker, Jonathan Nott (2002) Teldec/Warner CD 8573-88263 (66')



Außerordentlich

Dass Stockhausens Musik immer wieder unvermutete Berührungspunkte mit dem Jazz aufweist, ist nicht neu. So erfuhr das Stück "Aus den sieben Tagen" vor Jahren eine Ausdeutung unter Diego Masson, die am Bass ganz selbstverständlich Jean-Francois Jenny-Clark, an den Blasinstrumenten Michel Portal einband - von den Interpretationen der Stockhausen-Söhne Michael und Simon einmal abgesehen, die im Jazz ihre Karriere gemacht haben, was den Übervater Stockhausen übrigens wenig kümmert.

Nun hat sich der Posaunist Mike Svoboda dem Zyklus "Tierkreis" angenähert und Musiker verpflichtet, deren Arbeit im Dunstkreis von eigenverantwortlicher Auslegung und Improvisation liegt - darunter Michael Riessler und Stefan Hussong. Herausgekommen ist ein beglückendes Ereignis, das frei ausschwingt.

Der Zyklus besteht aus 12 einfachen Gesängen, die chromatisch ansteigend jeweils um einen Zentralton gruppiert sind (beginnend mit Es für Wassermann, endend mit D für Steinbock).

Jeder Melodie begegnet der Hörer zweimal: Zunächst fließt die notengetreue Ausführung mittels Zuspieldband ein, um von den Musikern adaptiert zu werden - anschließend gibt Svoboda seinen Mitstreitern nur mehr Minimal-Strukturen vor, um Stockhausens Melodien zur Total-Improvisation freizugeben.

Sind Jazzer also die besseren Interpreten Neuer Musik? Sicher nicht! Aber der riskante Zugriff, die ungeheure Frische des Musizierens - das sind Begriffe, die zum Kernbereich des Jazz zählen. Glückliche Liaison!

Tilman Urbach

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★★

Stockhausen, Tierkreis: 12 Melodien der Sternzeichen; Wolfgang Fernow (Kontrabass), Stefan Hussong (Akkordeon), Michael Kiedaich (Schlagzeug, Vibraphon), Michael Riessler (Bass-Klarinette) Scott Roller (Cello), Mike Svoboda (Posaune, Spieluhren, Leitung) (2002) Wergo/Sunny Moon CD 6659-2 (75')



Jenseits der Schulen

Den akademisch gewordenen, aller Avantgarde verlustig gegangenen seriellen Konzepten seiner Studienzeit stand Dusapin skeptisch gegenüber. Er liebte den Jazz, hatte Edgar Varese als musikalisches Leitbild erkannt - später akzeptierte ihn Xenakis als einzigen Schüler. Heute ist Pascal Dusapin (Jg. 1955) neben den Altmeistern Boulez und Dutilleux Frankreichs wichtigste kompositorische Stimme.

Gleich das Posaunenkonzert "Watt" offenbart Dusapins unorthodoxe Herangehensweise: Er bietet eine mit enormen Spannungen aufgeladene, dabei fortlaufende Erzählung, arbeitet mit minimalen tonalen Verschiebungen, fordert von Alain Trudel avancierte Spielweisen, lässt ihn zwischen Gesang und Blastentechnik agieren. Dusapin stellt das Solo-Instrument in einen flirrenden, rhythmisch zersetzten orchestralen Zusammenhang, um es schließlich ganz unvermutet im intimen Dialog mit einer Piccolo-Flöte zu koppeln.

Auch das Flötenkonzert (hinreißend interpretiert von Juliette Hurel) offenbart schnell gezackte Linien vor einem untergründig vibrierenden Orchesterband. Auch hier bleibt die tonale Faktur keine verlässliche. Immer wieder sieht sich das Flöten-Idyll gestört, durchsiebt von nervös gesetztem Sperrfeuer bis sich das Geschehen beruhigt und der Poesie Raum gibt.

Glissandierende Flächen dann im Cellokonzert, menetekelnde Dynamik, aber auch fein tertierte Momente. Dusapins Musik ist direkt, zupackend, gibt sich insistierend und stellt vor allem in ihrer physischen Präsenz eine lebendige Erinnerung an Xenakis dar.

Tilman Urbach

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★★

Dusapin, Concertos: Watt, Galim, Celo; Alain Trudel (Posaune), Juliette Hurel (Flöte), Sonia Wieder-Atherton (Cello), Orchestre National de Montpellier, Pascal Rophe (2002) Naive/Harmonia Mundi CD 782153 (49')

Verkannter Feinsinn?



Der Prophet galt im eigenen Land nicht so viel wie andernorts. Zwar verschaffte sich Rudolf Kempe mit einigen Plattenproduktionen auch in Deutschland Anerkennung, doch dauerhaft gefeiert wurde er vornehmlich in England. Frühe Aufnahmen aus den 50er und 60er Jahren belegen den Ausnahmerrang des Dirigenten.

Andererseits schwärmt Wolfgang Wagner noch heute von der orchestralen Transparenz, die Kempe seiner „Ring“-Inszenierung angediehen ließ. Ebenfalls 1960 ernannte ihn Beecham zu seinem Stellvertreter (ergo: auch zum Nachfolger) beim Royal Philharmonic Orchestra. Eine Adelung ohne Titel. Zwischen 1965 und 1972 leitete Kempe außerdem das Tonhalle-Orchester in Zürich und von 1967 bis 1976 die Münchner Philharmoniker. 1975 zog er sich beim Royal Philharmonic zurück, um das BBC Symphony zu übernehmen. Ein Jahr später, am 11. Mai, ist er nach längerem Leberleiden in Zürich gestorben.

Kempe war bekennender Romantiker und zugleich ein gewissenhafter Partiturverfechter. Noch in einem seiner letzten Briefe beklagte er, dass Buchstabentreue immer mit Werktreue gleichgesetzt werde: „dürre, trockene, fantasielose Werktreue“. Wer seinen Schumann hört, ahnt, was ihm vorschwebte. Die Einleitung zur ersten Sinfonie – neben der Manfred-Ouvertüre das einzige Schumann-Dokument – ist langsam artikuliert, inspirierte Poesie. Selbst das Klassische klang unter Kempe nie trocken, statisch, fixiert. Die Ecksätze von Haydns Sinfonie Nr. 104 sind ungemein straff, brodelnd, mit markigen Akzenten und dennoch

Das Ereignis: der Übergang vom Adagio zu den Pianissimo-Staccato-Achteln des Allegro molto e con brio. Geheimnisse werden geflüstert, genau kalkuliert und doch lustvoll spontan. Beethovens „Prometheus“ ist eine von fünf Ouvertüren, die Rudolf Kempe 1957 mit den Berliner Philharmonikern aufgezeichnet hat. Beim Label Testament sind nach und nach etliche Dokumente Kempes veröffentlicht worden, größtenteils aus Beständen der EMI, wo man ihn inzwischen weitgehend aus dem Programm gestrichen hat.

Pauschal geurteilt: Rudolf Kempe kennt man fast nur noch durch seinen „Lohengrin“ mit Thomas, Grümm & Co., durch seine Gesamteinspielung der Orchesterwerke von Strauss und vielleicht noch wegen seiner 1956er „Meistersinger“ (alle bei EMI).

Wer war eigentlich dieser Mann? Wäre seine Karriere anders verlaufen, wenn es im Westen keinen Karajan gegeben hätte, der in der Publikumsgunst und bei Plattenverträgen fleißig abräumte, Nebenbuhler nicht duldete? Kempe war kein Showman, mied Interviews, verzichtete auf publicityträchtige Auftritte. Vielleicht weil er im Dirigieren Autodidakt war. Geboren 1910 in Niederpoyritz, studierte er im nahen Dresden und ging 1928 als Erster Oboist ans Dortmunder Opernorchester. Nur ein paar Monate später wechselte er zum Gewandhaus nach Leipzig. Hier spielte er unter Strauss, Furtwängler, Kleiber senior, Beecham und Klemperer. Es soll sogar noch einige Rundfunkaufnahmen geben, in denen Kempe mit Bach-Kantaten zu hören ist.

Bei einem Amateurorchester sammelte er erste Erfahrungen als Dirigent; dann, 1935, das Debüt an der Oper Leipzig mit Lortzings „Wildschütz“. 1942 wurde er nach Chemnitz abgeordnet, wo er (neben Weimar und Dresden) auch nach dem Krieg arbeitete. Im Westen wurde man erst auf ihn aufmerksam, als er 1949 zum Chef der Dresdner Oper avancierte und ein Jahr später den damals ersten kompletten „Rosenkavalier“ auf Schallplatte einspielte. 1952 wurde er Direktor der Bayerischen Staatsoper, mit dessen Ensemble er 1953 erstmals an Covent Garden gastierte. Die Londoner waren aus dem Häuschen. Sofort bot man ihm an, im nächsten Monat die „Salome“ zu dirigieren. Kempe folgte und wurde auf der Insel weit populärer als in Deutschland. 1956-58 und 1960 leitete er in London den „Ring“, und gleich zweimal lehnte er den Posten des Generalmusikdirektors der Royal Opera ab. 1955 hatte Rudolf Bing seinen Namens-

Werktreue war für ihn nicht Buchstabentreue

vetter an die Met geholt – für die amerikanische Premiere von „Arabella“ (die Hauptrollen sangen Eleanor Steber, Hilde Güden und George London). Im selben Jahr debütierte Kempe auch in Salzburg mit Pfitzners „Palestrina“ (Lorenz, Schöffler, Frick, Söderström). Bayreuth folgte 1960 mit dem „Ring“ – wobei er nach Aussage Birgit Nilsens Mühe hatte, sich an die spezielle Akustik des Orchestergrabens zu gewöhnen.

mit orchestralem Fluss. Ähnlich bei Mozart: Vollendet rattern die Holzbläser am Ende der „Figaro“-Ouvertüre. Wenn irgendwo Kempes Erfahrung als Oboist hörbar wird, dann hier. Das überträgt sich prompt auf die Streicher, die im nachfolgenden „Cosi“-Vorspiel mit gleicher Präzision und Verve zu Werke gehen.

Von Beethovens „Eroica“ gibt es, neben der vorliegenden Aufnahme von 1959 mit

den Berliner Philharmonikern, zwei weitere Versionen: zunächst (und soeben erstmals auf CD in der Reihe „Great Conductors“ bei EMI erschienen) als Live-Mitschnitt mit dem Royal Philharmonic, dann im Rahmen der Gesamteinspielung mit den Münchner Philharmonikern. Bereits diese frühe Aufnahme zeigt, wie verhalten Kempe das „Allegro con brio“ des Kopfsatzes deutet. Er organisiert ein logisch zusammengefügtes Konstrukt aus Themen. Sobald die Flöte das Sagen hat, betont er das Kammermusikalische, die Streicher dürfen lediglich assistieren. Kempe gelingt es, die Tutti als große Momente zu einen – scheinbar unspektakuläre Tugenden, doch dahinter verbergen sich kapellmeisterliche Feinsinne. Bei vielen anderen Dirigenten würde man, gerade am Beginn des Finales, vor Langeweile schmachten in Anbetracht des moderaten Grundtempos. Doch Kempe, ähnlich wie Celibidache, erzeugt derart Spannung, dass es einen packt. Das Scherzo versteht Kempe als Brodeln, als Vibration mit Dringlichkeitsanspruch. Erneut erzielt er diesen Eindruck weniger durch Rasanz, als vielmehr durch die Architektur der Phrasierung.

Auch seine Deutung des „Parsifal“-Vorspiels mit den Wiener Philharmonikern 1958 lebt von Ruhe, voller Konzentration, fast lyrisch. Doch Kempe ist – ebenso beim „Karfreitagszauber“ – keineswegs Wagners Schönheit erlegen. Am besten, man lässt es einfach geschehen, fragt nicht nach, ob er hier Weihe evoziert oder ein stilles Fest abrollt, ob Kempe den Gral noch sucht oder ihn längst in seinem Kopf gefunden hat. Auch beim Vorspiel zu „Tristan“ lässt er sich Zeit. Lässt das Orchester in Ruhe atmen, die Trompeten machtvoll scheintriumphieren, die Oboe das Thema aushauchen, die Klarinetten bedächtig wiederholen. Ein Liebestod in Zeitlupe.

Bei Kempes Aufnahmen von Johann Strauß fehlen mir das Atem-Holen, die kleinen Beschleunigungen, die kaum merklichen Spannungspäuschen, wie man sie von Carlos Kleiber kennt. Selbst elegante Temporückungen, eine innerorchestral ideale Abstimmung und samtige Streicherpizzicati können das nicht wettmachen.

Die Sammlung hat auch einige Besonderheiten zu bieten: etwa Bachs dritte Orchestersuite von 1956, wie man sie so heute wohl von keinem großen Orchester (mehr) zu hören bekommt. Dazu Entlegeneres wie Rezniceks Ouvertüre zu „Donna Diana“, Weinbergers „Schwanda“ oder Kodálys „Háry János“-Suite. Ferner gibt es ausgefeilten Berlioz mit „Symphonie fantastique“, schätzenswerte Orchestervor- und Zwischenspiele zur „Verkauften Braut“ und

zu „Hänsel und Gretel“ sowie eine frühe Strauss-Platte (mit „Don Quixote“ und „Till Eulenspiegel“). Dvoráks „Scherzo capriccioso“ ist sogar in zwei Varianten vertreten, hinzu kommt dessen Neunte mit den Berlinern von 1957. Die ersten Schläge des Scherzo klingen seltsam dosiert, fast zurückgehalten. Ihr Sinn erschließt sich erst, wenn man bemerkt, wie genau Kempe zwischen dem Forte des Beginns und dem ersten Fortissimo (erst ab Takt 33) unterscheidet. Ähnliches gilt für die Staccatotönen der Bläser, angeführt von der Oboe. Besitzt ihr Piekeln nicht etwas auffallend Liebliches? Bilden sie so nicht das ideale Gegenstück zu den wehmütig-tröstenden Kantilenen im kurz darauf folgenden „Poco sostenuto“? Auch der Schluss des Finales zeigt: Alles hat seinen Platz am rechten Ort. Fabelhaft, wie sich das Blech herauschält, triumphierend, gleißend, dennoch leicht retardierend, um entsprechend das „con fuoco“ und den finalen Rassel-Triolenwirbel vorzubereiten. Hernach ein 7-sekündiges Ausglücken.

1960 nahm Kempe mit dem Royal Philharmonic Orchestra Brahms' Vierte auf. Zum Vergleich bietet sich der soeben bei „Arts Archives“ erschienene Mitschnitt von 1975 mit den Münchner Philharmonikern an. Mit ihnen gibt es die vier Sinfonien gleich komplett, wenn auch klanglich nicht brillant. Stets aber bleibt nachvollziehbar, wie meisterlich Kempe Abtönungen zwischen den einzelnen Instrumentengruppen, insbesondere bei den Bläsern, herstellt, so im Kopfsatz der Dritten. Das choralhafte Andante-Thema nimmt Kempe mit ruhiger Gebärde, mit rezitativischer Klarheit. Ein Paradebeispiel für seinen späten Brahms ist das Finale der Zweiten. Wenn er in dieser verfluchten, rauschenden, oft verwechselt Coda nicht nur die kleinen dynamischen Auf- und Abs einfängt, sondern kurz vor Schluss, im allgemeinen Tumult, sogar noch den Holzbläsern Gehör verschafft, zeigt das seinen Anspruch an „Buchstabentreue“. Im Kopfsatz der Vierten zeigt sich – ähnlich auch in der frühen Aufnahme –, dass Kempes Umsetzung des Tragischen an formale Strenge und Melancholie gleichermaßen gebunden ist. Schwerer, stoischer, mahnender ist ihm dies noch zu Beginn der Ersten gelungen. Es klingt zwar nicht so feurig wie bei Bernstein, nicht so dramatisch wie bei Furtwängler, nicht so geballt wie bei Wand, ist aber auf vergleichbare Weise zeitlos modern. Vielleicht aber wurde Kempe genau das zum Verhängnis: dass seine Sicht von Modernität manchen als zu schlicht, zu unspektakulär erschien. All jene haben nun hinreichend Gelegenheit, ihr Urteil zu prüfen.

Christoph Vratz



Bei den Aufnahmesitzungen zur „Verkauften Braut“: Rudolf Kempe, Produzent Fritz Ganss und Fritz Wunderlich (Bamberg 1962).

Berliner Philharmoniker

- **Beethoven**, Ouvertüren;
Bach, Suite Nr. 3
EMI 1956/57; Testament CD 1271
- **Strauss**, Don Quixote, Till Eulenspiegel
EMI 1958; Testament CD 1249
- **Schumann**, Sinfonie Nr. 1;
Dvorák, Sinfonie Nr. 9
EMI 1955-57; Testament CD 1269

- **Beethoven**, Sinfonie Nr. 3;
Schumann, Manfred-Ouvertüre
EMI 1956/59; Testament CD 1270
- **Berlioz**, Symphonie fantastique,
Carneval romain
EMI 1958/59; Testament CD 1272

Wiener Philharmoniker

- **Wagner**, Vor- und Zwischenspiele
EMI 1958; Testament 1274
- **Strauß**, Walzer, Polkas u.a.; **Lehár**,
Gold und Silber; **Heuberger**,
Opernball-Ouvertüre
EMI 1958-60; Testament CD 1275
- **Ouvertüren** von Mendelssohn, Weber,
Reznicek, Nicolai, Smetana, Suppé u.a.
EMI 1958-61; Testament CD 1276
- **Glück**, Ballett-Suite; **Kodály**, Háry
János-Suite; **Händel**, Feuerwerksmusik
EMI 1961/62; Testament CD 1277

Philharmonia Orchestra

- Mozart**, Ouvertüren, Kleine Nachtmusik;
Haydn, Sinfonie Nr. 104
EMI 1955-56; Testament CD 1273

Royal Philharmonic Orchestra

- **Smetana**, Verkaupte Braut (Suite);
Humperdinck, Hänsel und Gretel (Suite)
EMI 1961; Testament CD 1279
- **Brahms**, Sinfonie Nr. 4; **Mendelssohn**,
Sommernachtsstraum
EMI 1960/61; Testament CD 1278
- **Rimsky-Korssakoff**, Scheherazade;
Weinberger, Polka und Fuge aus
„Schwanda“
EMI 1961/67; Testament CD 1280 (70')

Münchner Philharmoniker

- **Brahms**, Sinfonien Nr. 1 und 3
1975/76; Arts/Klassik Center CD 43013
- **Brahms**, Sinfonien Nr. 2 und 4
1975/76; Arts/Klassik Center CD 43014