



Extravaganz und Ekstase

Licht und Schatten sind in dieser Aufnahme reichlich vertreten, und zwar in doppelter Hinsicht. Unter der Devise „Extravaganz und Ekstase“ suchen Rachel Podger und das polnische Ensemble Arte dei Suonatori die Extreme in Vivaldis vierter Publikation, die den verführerischen Titel „La Stravaganza“ trägt. Da geht es ordentlich zur Sache, da kracht es an allen Ecken und Enden, da scheinen die Musiker auf der vorderen Stuhlkante zu sitzen. Aufsehen erregend ist dieser Interpretationsansatz zweifellos, zumal er hier auf einem geigerisch sehr hohen Niveau realisiert wird. Doch so sehr Vivaldi an vielen Stellen davon profitiert, weil deutlich wird, dass er eben keine Dutzendware schreibt, so sehr leidet seine Musik an anderen Stellen darunter, wenn etwa im achten Konzert von vier Sechzehnteln immer nur die erste zu hören ist oder wenn im dritten Konzert der Eindruck dominiert, dass permanent zehn Prozent zuviel Druck gehalten wird. Ein letztes Beispiel für den unfreiwilligen Wechsel von Licht und Schatten: Im Finale des ersten Konzertes gelingt den Interpreten ein heiteres Wechselspiel der Stimmen, wie es schöner kaum sein könnte, und die Chaconne des zwölften Konzertes erhält eine traumhafte Atmosphäre, während die Tour de force im Schlusssatz des zweiten Konzertes doch arge Bedenken weckt.

Was im Beiheft zu den Titeln von Vivaldis Opera 8 und 9 vermerkt ist, ist schlichtweg falsch (erstaunlich, dass einem ausgewiesenen Experten wie Jonathan Freeman-Attwood ein solcher Schnitzer passiert), und über den Einsatz eines Kontrabasses in dieser Musik müsste man spätestens seit Christopher Hogwoods diesbezüglichen Forschungen kritischer nachdenken, als Podger und ihre Kollegen dies tun.

Matthias Hengelbrock



Interpretation
Klang

★★★★
★★★★★

Vivaldi, La Stravaganza (Concerti op. 4 Nr. 1-12); Rachel Podger, Arte dei Suonatori (2002)
Channel/HM 2 SACD 19503 (103')



Motiviert, fern von Routine

Man kann sie kaum noch zählen – die Aufnahmen mit den Violinkonzerten von Mendelssohn und Bruch in vertrauter Kopplung auf einer CD. Kaum ein Geiger scheint den Wünschen der Produzenten nach diesem „Mainstream“-Repertoire widerstehen zu können. Besonders beliebt sind die beiden Konzerte bei Debütanten, die sich erste diskographische Spuren verdienen wollen und mit denen eine Plattenfirma kein Risiko eingehen will.

Midori hat mit der Aufnahme dieser unverwundlichen Dauerbrenner bis zu ihrem 20-jährigen Bühnenjubiläum gewartet. Mehrere Live-Konzerte mit den Berliner Philharmonikern im Juni 2002 und im Januar 2003 bildeten die Basis für die nun vorliegende CD, die auch den euphorischen Applaus des Publikums mitliefert.

Das Niveau dieser Einspielungen ist sehr hoch. Allein die Interpreten-Konstellation ließ dies erwarten. Midori und die Berliner Philharmoniker sind seit dem Debüt der Geigerin bei diesem Orchester (1987 mit Wieniawskis fis-Moll-Konzert) alte Bekannte. Was gibt es Neues zu sagen in Werken, die interpretatorisch völlig ausgereizt scheinen? Sicher nicht sehr viel. Hier geht es um neu ausgehörte Details, um Nuancen von Dynamik und Farbe. Und um Engagement, emotionale Anteilnahme und risikobereite Brillanz. All dies bringt Midori in ihr Spiel ein. Ihr Ton ist klar und variantenreich. Ihre Kantilenen wirken sanglich und schlicht, was den langsamen Satz des Bruchkonzerts aus der Zone von „Wunschkonzert-Seligkeit“ holt. Die Berliner Philharmoniker unter Jansons gehen mit, lukullisch und expandierend im Klang, so als hätten diese Partituren lange nicht auf den Pulten gelegen.

Norbert Hornig

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Mendelssohn, Violinkonzert e-Moll op. 64, **Bruch**, Violinkonzert Nr. 1 g-Moll op. 26; Midori (Violine), Berliner Philharmoniker, Mariss Jansons (2002/3)
Sony Classical CD SK 87740 (53')



Kathartisch

Seit Mariss Jansons den Toblacher Mahler-CD-Preis gewonnen hat (für seine Einspielungen der ersten und neunten Sinfonie), steht er als Mahler-Interpret besonders prominent im Scheinwerferlicht. Dass nun eine Einspielung der sechsten Sinfonie vorliegt, ist dem London Symphony Orchestra zu verdanken, welches (auf seinem eigenen Label) einen Konzertmitschnitt vom November 2002 vorlegt. Rein klanglich, das sei gleich hier festgestellt, erreicht diese Live-Aufnahme nicht ganz das wünschbare Optimum: Etwas gar dumpf und penetrant klingt die Pauke, und den Violinen würde mehr körperhafte Klanglichkeit gut anstehen.

Interpretatorisch indes fesselt Mariss Jansons' Lesart vom ersten bis zum letzten Takt. Zwingend spannt er einen Bogen über die gut achtzig Minuten Spielzeit; die vergleichsweise forsche Gangart im eröffnenden Marsch (mit Wiederholung der Exposition) findet ihr stimmiges Äquivalent im Scherzo (für Jansons der dritte Satz, ein meiner Meinung nach problematischer Entscheidung). Die aufbegehrende Leidenschaftlichkeit dieser kolossalen Musik lädt er mit entsprechend glühender, ja gleißender Emotionalität auf; die energischen Marschmelodien heizt er mit unbeirrbarer Intensität an. Grimmig werden Rhythmen und Motive attackiert; manchmal scheint Jansons die Nerven dieser Musik blank legen zu wollen. Im pastoralen Andante erweist er sich, gerade im Umgang mit feinsten Rubati, als ein Meister der Übergänge; hier atmet und singt die Musik sich auf wundersam utopische Weise frei. Das Finale mit seinen zwei Hammerschlägen (den dritten lässt Jansons weg) wird zum kathartischen Initialerlebnis – nicht zuletzt eine magistrale Leistung des London Symphony. Kein Zweifel, hier macht ein Mahler-Interpret von Ausnahmerrang auf sich aufmerksam.

Werner Pfister

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★

Mahler, Sinfonie Nr. 6; London Symphony Orchestra, Mariss Jansons (2002)
LSO/Note 1 2 CD 0038 (82')



Ermüdend

Im Baltikum hat sich im 20. Jahrhundert ein eigener Minimalismus entwickelt, der sich aus der Volksmusik der Region herleiten lässt. Der 1932 geborene Este Jaan Rääts arbeitet in seiner 8. Sinfonie mit lang ausgehaltenen Orgelpunkten, über denen sich rhythmisch-melodische „patterns“ allmählich entfalten. Das Resultat ist eine Musiksprache, die wie eine Mischung aus Arvo Pärt und Philipp Glass klingt. Es gibt keine musikalische Entwicklung, sondern die Blöcke werden kaleidoskopartig aneinander gereiht. Rääts spielt virtuos mit den Farben des großen Apparates. Trotzdem ermüden die zahlreichen Wiederholungen auf Dauer. Bartóks „Konzert für Orchester“ habe ich schon technisch perfekter und emotional packender gehört als in diesem Live-Mitschnitt. *M.D.*

Interpretation ★★★
Klang ★★★

Bartók, Konzert für Orchester, Rääts,
Sinfonie Nr. 8; Magdeburgische
Philharmonie, Christian Ehwald (2002)
Antes/Klassik-Center CD 31.9183 (62')



Allzu glatt

Nicht jede Werkkoppelung, die im Konzert funktioniert, bringt auf Konserve Gewinn: Für einen Überblick über Prokofieffs drei „Cinderella“-Suiten sind die Lücken hier einfach zu gravierend. Und das längst in einigen überzeugenden Versionen greifbare g-Moll-Konzert erfährt keine echte Neubeleuchtung. Mira Wang verlässt sich ganz auf einen strahlend-intensiven Ton und ihre bewundernswert makellose Technik. Dynamische oder farbliche Extreme bleiben ausgespart. Das klingt schön, zumal die saarländischen Bläser exquisite Soli beisteuern, bleibt insgesamt aber allzu glatt: bar jener Besessenheit, die spätestens in der wütenden Coda des Finales die allerletzte Energie entfesseln müsste. *A.C.*

Interpretation ★★★
Klang ★★★

Prokofieff, Cinderella-Suiten (Ausschnitte), Violinkonzert Nr. 2; Mira Wang (Violine), Rundfunksinfonieorchester Saarbrücken, Thierry Fischer (2002)
Berlin/Edel CD 0017632 (55')



Emphatisch

Blochs groß dimensioniertes „Concerto symphonique“ (1947/48) zählt zu den sinfonischen Werken mit obligatem Klavierpart. Die Musik, die kaum einen konzertanten Charakter trägt, gibt sich gewichtig-schwermütig, grüblerisch; Züge, welche die gediegene Interpretation durch Emphase intensiviert. Jedenfalls wird ganz aus der Musik heraus interpretiert, keinesfalls aber aus der Situation des konzertierenden Gegeneinanders von Klavier und Orchester. Hingegen bieten die Musiker mit den beiden stimmungsvollen Tondichtungen „Herbst“ bzw. „Frühling“ feine Klangstudien, welche diese Werke „moderner“ wirken lassen als das fast 40 Jahre später entstandene „Concerto symphonique“. *G.Sch.*

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Bloch, Concerto symphonique und Scherzo
fantasque für Klavier und Orchester, Hiver – Printemps für Orchester; Halida Dinova (Klavier), Symphony Orchestra of the State Academic Cappella of St. Petersburg, Alexander Tchernushenko (2002)
Chandos/Codæx CD 10085 (62')



Klangpanorama

Quinichio Hashimoto (1904-1949) zählt zu den namhaftesten japanischen Komponisten aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Seine hier klangvoll eingespielte Musik kann als japanische Spielart des „populistischen“ Komponierens gelten, wie es etwa Copland in den USA, Villa-Lobos in Brasilien oder der „sozialistische Realismus“ in den Ländern des Ostblocks bis weit in die 1950er Jahre hinein ausgebildet haben. Diese Musik besitzt die Suggestivität, Plastizität und Einfachheit sehr guter Filmmusik. Sie liegt hier in kompetenten Aufnahmen vor, die kaum Wünsche offen lassen. *G.Sch.*

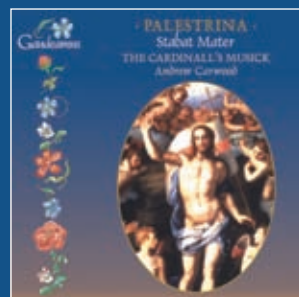
Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Hashimoto, Sinfonie Nr. 1, Sinfonische
Suite aus „Das himmlische Mädchen und der Fischer“; Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, Ryusuke Numajiri (2001)
Naxos CD 8.555881 (67')

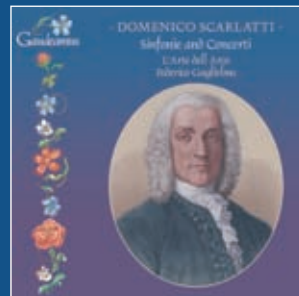
Gaudeamus



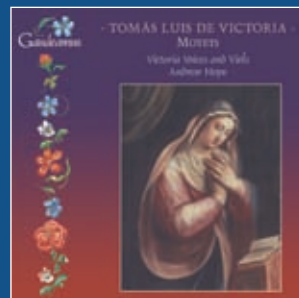
JACOB OBRECHT
Missa Sub Tuum Praesidium
The Clerks' Group
Edward Wickham



GIOVANNI PERLUIGI PALESTRINA
Stabat Mater
The Cardinal's Music
Andrew Carwood



DOMENICO SCARLATTI
Sinfonien & Konzerte
L'Arte dell'Arco
Federico Guglielmo



TOMÁS LUIS DE VICTORIA
Motetten
Victoria Viols and Voices
Andrew Hope

Weitere Titel im Fachhandel erhältlich!

Codaex Deutschland GmbH
Landsberger Strasse 492
81241 München
info@codæx.com



GAU 341

GAU 333

GAU 330

GAU 338



Rückblende

Mit der Partitur zu Coppolas „Der Pate“ hat Nino Rota Geschichte geschrieben. Im Zentrum seines Schaffens stand jedoch die Zusammenarbeit mit Federico Fellini, für den er sämtliche Filmmusiken schrieb. Die Ballett-Suite „La Strada“ (1966) hält sich eng an die filmmusikalische Vorlage von 1954 und präsentiert sich als potpourrihaftes Stilgemisch mit schönen elegischen Momenten. Wie eine einzige Rückblende ins 19. Jahrhundert erscheint die „Sinfonia“, die 1947 hanebüchen romantizistisch daherkommt. Ein bisschen mehr Mut zur Ausgelassenheit hätte dem Sinfonieorchester des Massimo-Theaters gut getan. Auch die Walzer aus Viscontis „Leopard“ klingen eher fußmüde als berauscht. *Wie*

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Rota, Ballett-Suite „La Strada“, Sinfonia sopra una canzone d'amore, Walzer aus „Il Gattopardo“; Orchestra Sinfonica del Teatro Massimo di Palermo, Marzio Conti (2002) Chandos/Codæx CD 10090 (64')



Süßlich

Dass der Brite Alan Ridout (1934-1996), ein Schüler Michael Tippetts, insgesamt vier Cellokonzerte komponierte, hing in erster Linie mit der langjährigen Freundschaft zusammen, die ihn mit dem Cellisten Gérard Leclerc verband. Seine Musik arbeitet mit tonalen Anklängen und einer traditionellen Rhythmik, die an die musikalische Spätromantik anknüpft. Besonders innig, fast schon süßlich wird der kante Gestus in den zentralen langsamen Sätzen, in denen das Orchester lediglich die Folie für den sich aussingenden Solisten bildet. Das „Märchen vom Kaiser und dem Paradiesvogel“ mutet in seiner schlichten und illustrativen Erzählweise geradezu naiv an. *M.D.*

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Ridout, Cellokonzert Nr. 1, Concerto for Cello and Voices, Cellokonzert Nr. 3, The Emperor and the Bird of Paradise; Gérard Leclerc (Violoncello), Laudibus, English Chamber Orchestra, Stephen Barlow (1999) Black Box/Codæx CD BBM 1037 (63')



Mehr als ein Säbeltanz

Alein 24 Bände umfasst die russisch-sowjetische Werkausgabe Aram Khachaturjans. Wer darin forscht, wird feststellen, dass der viel beschworene Folklore-Pragmatismus kaum auf alle Werke des Armeniers anzuwenden ist und das Bild vom „kaukasischen Grieg“ arg überstrapaziert. Der wirbelig-nervöse erste Satz des selten gehörten Violinkonzertes von 1940 belegt diese Behauptung und mag Rampal besonders zur Transkription inspiriert haben, die Khachaturjan aus Unlust, selbst ein Flötenkonzert zu schreiben, ihm 1968 zubilligte.

Vor allem in der tiefen Lage unterstreicht Emmanuel Pahud mit Nachdruck die schillernden Farbenwechsel des unablässig, selbst im orientalisch-verspielten Andante sostenuto vorwärts drängenden Werkes. Wie sein Lehrer Aurèle Nicolet setzt er Nebengeräusche als Stilmittel ein und bevorzugt große Vibrato-Amplituden. Manche Schärfen in Khachaturjans Instrumentierung, vor allem die kantigen Mischungen mit hohen Holzbläsern und dem Gerassel des Schlagwerks, konterkariert er dagegen in duftiger Eleganz. Metallisch und eng klingt seine dritte Oktave, was dem von Jazzadaptionen nur so strotzenden Flötenkonzert Jacques Iberts erst recht zugute kommt. Furios wie Khachaturjans finaler Springtanz gestalten sich die Ecksätze dieses nur wenig früher entstandenen, in der Harmonik aber weit radikaleren Werkes. Auffällig ist die zentrale Rolle des langsamen, impressionistisch verschleierte und melodisch-aparten Andantes, um das sich die Rahmensätze wie übermütige Burlesken ranken. Großen Anteil an der mitreißenden Motorik beider Werke hat David Zinman, der sein Orchester energisch, aber an lockeren Zügeln führt.

Helmuth Peters

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Khachaturjan, Flötenkonzert (Arr. J.-P. Rampal), **Ibert**, Pièce pour flûte seule, Flötenkonzert; Emmanuel Pahud (Flöte), Tonhalle-Orchester Zürich, David Zinman (2003) EMI CD 5 57487 2 (63')



Verdienstvolle Edition

Seine „Tänzerischen Präludien“ von 1954 bezeichnete Lutoslawski als „Abschied von der Folklore“. Stand sein Frühwerk noch ganz im Zeichen der Nachfolge Bartóks, so wandte er sich Ende der 1950er Jahre dodekaphonen Techniken zu. Neben diesem Frühwerk finden sich auf dieser CD jedoch auch zwei Hauptwerke aus späteren Schaffensabschnitten. Das für Heinz Holliger und seine Frau Ursula komponierte Doppelkonzert für Oboe und Harfe von 1980 besticht durch elegantes Dialogisieren der Soloinstrumente vor der Kulisse von Streichern und Schlagzeug. In „Chain I“ entwickelte Lutoslawski zu Beginn der 1980er Jahre eine neue kompositorische Technik, bei der die musikalischen Gedanken wie die Glieder einer Kette ineinander greifen und so die Abschnitte miteinander verzahnen.

Im Rahmen der verdienstvollen Edition sämtlicher Orchesterwerke dieses Komponisten beim Label Naxos kommt es immer wieder zu Überraschungen und Entdeckungen. Auf dieser achten CD der Reihe sind das die frühen, zwischen 1947 und 1959 entstandenen Kinderlieder für Stimme und Kammerorchester. Das sind operettenartige, schmissige Songs, Unterhaltungsmusik auf hohem kompositorischen Niveau. Sie bilden das vokale Gegenstück zu den Walzern, Tangos und Foxtrotts, die Lutoslawski zu dieser Zeit unter Pseudonym veröffentlichte. Das gut disponierte Sinfonieorchester des polnischen Rundfunks zeigt, wie vertraut es inzwischen mit der Sprache dieses Komponisten ist. Unter den Solisten besticht vor allem die warme, ausdrucksstarke Stimme der Sopranistin Urszula Kryger.

Martin Demmler

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Lutoslawski, Dance Preludes, Double Concerto, Grave, Chain I, Children's Songs; Zbigniew Kaleta (Klarinette), Arkadiusz Krupa (Oboe), Nicolas Tulliez (Harfe), Rafal Kwiatkowski (Cello), Urszula Kryger (Sopran), Polish National Radio Symphony Orchestra, Antoni Wit (2001) Naxos CD 8.555763 (58')



Enge Luftverwirbelungen

Komponisten wie Bruno Maderna und Elliot Carter haben sich als Image-Berater versucht, um die Oboe auch über das 20. Jahrhundert hinaus für den großen Konzertsaal einzustellen. Genutzt hat das wenig. Angesichts eines selbstbewussten Orchestersatzes wirkt die Oboe besonders dünnhäutig. Fabian Menzel, der sich wie Heinz Holliger glänzend im breit gefächerten Repertoire auskennt, hat nun fünf Konzerte aus den letzten fünfzig Jahren zusammengestellt, um das Bemühen um Rehabilitation zu dokumentieren – bis hin zu Volker David Kirchner, dessen Konzert 1998 auf Anregung Menzels entstand. Doch so sehr jeder seinen Weg sucht, um die markante Klang-sinnlichkeit der Oboe zu verunsichern, sind die Ergebnisse ernüchternd.

Friedrich Goldmann lässt die Oboe gerade mal wie durch einen Synthesizer-Oldtimer krähen; ansonsten glänzen blasttechnische Experimentierfreude oder tonsprachliche Verfremdungen durch Abwesenheit. Kirchners einsatziges Werk integriert immerhin die Solo-Stimme in das Gesamtpanorama, entwickelt eine gespannte Kommunikation. Was nur bedingt auf Goldmann und Edison Denissov zutrifft. Die Energiezentrierung der Farben, Gesten, Akzente verbleibt da beim Frankfurter RSO, dem Dmitrij Kitajenko hierfür Höchstleistungen entlockte. Während Menzel mit virtuos Langstreckenläufen und der äußerlich wirkenden Lyrizität allein dasteht. Wenigstens in den von Jazz und Klassizismus beeindruckten Konzerten B. A. Zimmermanns und Andrej Eschpajs entsteht plötzlich ein gemeinsames – wenn auch nicht unbedingt neues – Leben.

Svenja Klauke

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Oboenkonzerte von Kirchner, Goldmann, Denissov, Zimmermann und Eschpaj; Fabian Menzel (Oboe), RSO Frankfurt, Elihu Inbal, Friedrich Goldmann, Dmitrij Kitajenko (1990-98)
HR/Note 1 2 CD 016-03 (114')



Ost und West

Flirrende Cluster treffen auf schluchzende Streicher-Pentatonik, ausladende Violinkadenzen auf Schlagzeugausbrüche von wilder Archaik. Denkbare wirkungsvoll verschmelzt Chen Yi chinesische und westliche Klangwelten. Ganz locker und witzig mitunter, wenn etwa in der „Chinese Folk Dance Suite“ die Orchestermusiker rhythmisierte Silben in unbestimmter Tönhöhe sprechen, über denen die Sologeige ihre seidige Melodie spannt. Oder aber hochpathetisch wie im Orchesterwerk „Tu“, das dem Andenken der New Yorker Feuerwehrmänner des 11. September 2001 gewidmet ist: Immer wieder hämmern Schlagzeug und Blechbläser den Rhythmus „9+1+1“ heraus.

Chen Yis Stilfusion hat biographische Wurzeln. 1953 im südchinesischen Guanzhou geboren, wuchs sie in einer musikbegeisterten Familie auf und begann früh Geige zu spielen. Während der Kulturrevolution erging es ihr wie den meisten „verwestlichten“ Intellektuellen: Sie wurde umgesiedelt und zur Zwangsarbeit verdammt. Nachdem Yi in China schließlich doch noch Violine und Komposition studieren konnte, kam sie in den 80er Jahren in die USA. Gerade in den reinen Orchesterwerken gelingt es ihr, Folkloremelodien, die Spieltechniken traditioneller chinesischer Instrumente und kalligraphische Linienführungen in prägnante, klar disponierte Formen zu integrieren. Der Hang zur ausladenden Geste scheint dabei weniger bedenklich als ein allzu ungebrochenes Verhältnis zu virtuos Effekten. Trotzdem: ein spannendes Hörerlebnis in einer auch aufnahmetechnisch exemplarischen Einspielung.

Anselm Cybinski

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Yi, Momentum, Tu, Chinese Folk Dance Suite, Dunhuang Fantasy, Romance and Dance; Cho-Liang Lin (Violine), Yi-Jia Susanne Hou (Violine), Kimberly Marshall (Orgel), Singapore Symphony Orchestra, Lan Shui (2002)
BIS/Klassik-Center CD 1352 (66')



Von Säufern und Fußballern

Der Schotte James MacMillan (*1959) lässt sich offenbar nicht leicht in stilistische Schubladen stecken. Kennt man ihn bislang nur als vom Katholizismus inspirierten, sozial und politisch engagierten, also eher „ernsthaften“ Komponisten, so belehrt eine diese CD eines Besseren: Sie zeigt einen humorvollen, selbstironischen MacMillan.

Recht gegenständlich ist der Humor von „Into the Ferment“. In enger Anlehnung an ein Gedicht des schottischen Dichters Robert Burns schildert „Into the Ferment“ teils herzhafte tonmalersche Zechgelage dreier Freunde. Ein schottischer Volkstanz blitzt zwischendurch auf, dann ein stimmungsvolles Nocturne. Gegen Ende schildert eine jazzige Episode unwiderstehlich die Schlussstrophe: „Wer als erster vom Stuhl fällt ...“ Für Jugendorchester und ein professionelles Solistenensemble geschrieben, spiegelt das Stück den langjährigen Einsatz MacMillans für die Musikerziehung. Im Übrigen sind die Orchesterpassagen kaum weniger komplex als die Abschnitte für die „Profis“.

Im Klavierkonzert „The Berserker“ beschreibt MacMillan selbstironisch das Talent der Schotten, sich selbst das Leben schwer zu machen. Und so wird im ersten Satz das immer gleiche Motiv mit großer Vehemenz durchgeführt, ohne jedoch ein Ziel zu erreichen. Inspirierend soll ein verlorenes Fußballspiel des Vereins Celtic Glasgow gewirkt haben. „Britannia“ schließlich ist eine respektlose Collage, in der mancher englische Komponist durch den Kakao gezogen wird. Nicht nur hier geht der Dirigent MacMillan voll und ganz auf die Späße des Komponisten ein. Die Präzision, mit der er „sein“ Orchester durch die vielschichtigen Partituren lotet, weist ihn überdies als kundigen Orchesterleiter aus.

Andreas Friesenhagen

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

MacMillan, Into the Ferment, The Berserker, Britannia; Martin Roscoe (Klavier), BBC Philharmonic, James MacMillan (2002)
Chandos/Codæx CD CHAN 10092 (68')

Klänge wie Goldregen

Die berühmte „Explorer“-Serie des Labels Nonesuch, ein klingendes Kompendium der Weltmusik, wird jetzt auf CD wieder veröffentlicht.

Dass einige ihrer Aufnahmen auf einer Kupferschallplatte per Voyager-Sonde durchs All segeln, ist nur äußerliches Indiz ihrer wahren Bedeutung. Kein musikethnologisches Archiv, keine Diskographie zu den Musikkulturen dieser Welt kommt ohne sie aus: die berühmte Explorer-Serie des Labels Nonesuch. Nach Regionen sortiert, erscheint sie jetzt als CD-Reihe – ein Kompendium traditioneller Musik in 92 Kapiteln.

Nach einem Satz von 13 CDs zur afrikanischen Musik nimmt das aktuelle, gleichermaßen umfangreiche Wiederveröffentlichungspaket Indonesien und den südpazifischen Raum in den Blick. Allein zehn Originalalben sowie eine Compilation für den allerersten Einstieg widmen sich den Inseln Bali und Java, von deren vielfältiger, durch unterschiedliche Kulturen geprägter Musik vor allem das Gamelan auch im Westen zum Begriff geworden ist.

Benjamin Britten, der das balinesische Gamelan durch den Kanadier Colin McPhee kennen lernte und 1956 die Insel besuchte, meinte beeindruckt: „Diese Musik ist ungeheuer reich in Melodik, Rhythmik, Textur (welche



Ein Gamelan ist ein 25-30-köpfiges Ensemble, das auf Bali und Java bei Tempelfesten, rituellen Handlungen und Schattenspielen zum Einsatz kommt. Sein Klang wird durch eine Vielzahl von Metallophonen (Gongs, Klangkesseln, Xylophonen) unterschiedlicher Größe, mit verschiedenen Resonanzkörpern (Kästen, Zylindern) bestimmt. Hinzu kommen Hand- und Schlitztrommeln, Holz- oder Bambusflöte sowie Saiteninstrumente (Zither, Laute). Das Ensemble kann um Einzelsänger und Chor erweitert werden.

Der zentralen Bedeutung des Gamelan im musikalisch-sozialen Leben Balis und Javas angemessen, nimmt die Dokumentation dieser pentatonischen Musik auf den entsprechenden CDs der Explorer-Serie breitesten Raum ein. Drei Java-CDs präsentieren die höfische Musik („Court Gamelan“) von Fürstenhäusern in den zentraljavanischen Städten Yogyakarta und Surakarta. Dem nicht Eingeweihten stellen sich die Aufnahmen zunächst als faszinierend fremdartiges, aber auch befremdendes „Kling-Klong“ dar. Für Abhilfe sorgen die informativen Booklet-Texte, in denen die Ensembles, ihre genaue Instrumentierung, die Stimmung der Instrumente, die Aufnahmesituation und der Anlass, zu dem die Stücke gehören, erläutert werden. Als Einstieg empfiehlt sich „The Jasmine Isle: Gamelan Music“ mit kurzen Instrumentalversionen in Java bekannter Stücke, bei denen einzelne Instrumente auch solo zu hören sind.

Auf den Bali-CDs „Music from the Morning of the World“, „Golden Rain“ und „Gamelan & Kekak“ gibt es außer Gamelan, das in der Tat perlt wie Goldregen, auch Musik für Maultrommeln, Flöten, geblasene

Palmenrinde oder A-cappella-Stimmen. Verstörend geradezu sind die Beispiele eines Rituals namens „Kecak“, bei dem Hunderte von Teilnehmern im „Tschak Tschak“-Stakkato den mythischen Kampf einer Affenherde gegen das Böse nachstellen und sich in Trance wiegen. Einen spezifisch westjavanischen Pop- und Tanzmusikstil der 1970er Jahre lernt man überdies mit dem sundanesischen Jaipong kennen, der von der Sängerin Idjah Hadidjah zur Begleitung von Metallophonen, Trommeln und Fiddle vorgestellt wird.

Von Indonesien in die Südsee: Die Reise führt von den Cook- über die Salomon-Inseln nach Tahiti. Da hört man Liebeslieder und Hula-Tänze zur Ukulele und zur Steel-Guitar, doch ganz ohne den Exotik-Kitsch der westlichen Schlagerwelt. Sie stehen neben Kampf- und Kriegsliedern, Arbeitsgesängen und Protestsongs. Muschelhörner, Nasenflöten und Trommeln aus Haifischbauch gehören zum Instrumentarium, mit Händeklatschen und Hüftenschlagen, Fingerschnippen und Fußstampfen wird der Körper selbst zum Percussion-Instrument.

Alle Aufnahmen sind Field-Recordings. Sie entstanden da, wo die Musik „passiert“ – im Freien, in Behausungen, an Orten ritueller Handlung. Im Hintergrund zirpen Grillen, zwitschern Vögel, vermengen sich Stimmen und Lachen. Die Tondokumente stammen aus der Zeit zwischen den späten 1960er und 1980er Jahren. Damals zählten viele Beispiele zu den gefährdeten Musikarten; heute sind manche Kulturen unwiederbringlich verloren. Serien wie diese bewahren zumindest die Erinnerung – nicht fürs All, sondern für diesen Planeten.

Berthold Klostermann

Vom Gamelan ließen sich auch Jazzer anregen

Orchestrierung!) und Form. Eine bemerkenswerte Kultur!“ Komponisten der Minimal Music ließen sich vom Gamelan inspirieren; World-Jazz-Pionier Don Cherry („Eternal Rhythm“), New-Age-Elektroniker Eberhard Schoener („Bali Agung“) oder Cage-Weggefährte Lou Harrison („La Koro Sutro“) bezogen Gamelan-Instrumente und -Orchester in ihre Arbeiten ein.

Nonesuch Explorer Series

(alle bei Warner)

Indonesia: Music from the Nonesuch Explorer Series, CD 79794

Bali: Music from the Morning of the World, CD 79714

Bali: Golden Rain, CD 79716

Bali: Music for the Shadow Play, CD 79718

Bali: Gamelan Semar Pegulingan: Gamelan of the Love God, CD 79720

Bali: Gamelan & Kekak, CD 79814

Java: The Jasmine Isle: Gamelan Music, CD 79717

Java: Court Gamelan, CD 79719

Java: Court Gamelan Vol. 2, CD 79721

Java: Court Gamelan Vol. 3, CD 79722

West Java: Sundanese Jaipong and Other Popular Music, CD 79815

South Pacific: Island Music, CD 79723

Tahiti: The Gauguin Years: Songs and Dances, CD 79715

Oscar-Preisträger unter sich

Eines eint die drei vorliegenden CDs: Ihre Verfasser haben alle schon einen Filmmusik-Oscar in der Tasche. Um mit der aktuellsten Musik anzufangen: „Hero“ knüpft thematisch an jenes asiatische Martial-Arts-Genre an, in dem Komponist Tan Dun bereits vergangenes Jahr einen Oscar gewann, nämlich für die Musik von „Tiger & Dragon“. Brillante damals noch Yo-Yo Ma als prominenter Cellist auf dem Soundtrack, so ist es diesmal Itzhak Perlman, dessen Violin Klänge dem Ganzen zu Glamour und Prestige verhelfen sollen – weniger überzeugend inszeniert allerdings als seinerzeit bei Yo-Yo Ma. Tan Duns allzeit gegenwärtiges Hauptthema (Perlman), flankiert von der japanischen Nationalstaffel der KODO-Trommler und mystisch-dämonischen Sümchören, läuft sich rasch tot und hinterlässt – zumindest ohne filmischen Kontext – ähnlich unverbundliche Eindrücke wie die Hintergrundmusik in so manchem Chinarestaurant. Aber hier lag andererseits auch schon immer die Problematik von Soundtrack-Auskopplungen: Die Simplizität des Hörmaterials gibt mitunter ein völlig falsches Bild von der Effektivität derselben Klänge unterhalb der Leinwand, also im dramaturgischen Zusammenspiel. Ohnehin bringt Tan Duns Griff in die chinesische Ethnologie für hiesige Ohren Befremdliches mit sich, vor allem was die naiv-plakativen Wiederholungsmuster angeht und nicht zuletzt das Kreuzen fernöstlicher mit westlich-sinfonischen Elementen.

Um zum „Oscar“ zurückzukehren: Um diesen bewarb sich Altmeister Elmer Bernstein (81) zum wiederholten Male, dieses Jahr mit seiner Musik zu „Far from Heaven“. Und er knüpfte dabei thematisch an jene sozialkritischen Sujets an, die ihm schon in seiner Anfangszeit als Hollywood-Komponist den Weg bahnten; Filme wie „Der Mann mit dem goldenen Arm“ und vor allem die Literaturverfilmung „Wer die Nachtigall stört“. Auch dort gab es bereits das Klavier als zentrales Klangelement und musikalische Chiffre für Einsamkeit und soziale Isolation. Wenn man dann noch bedenkt, dass Bernstein – der übrigens selbst einmal die Pianistenkarriere angestrebt hat – bis heute ein entschiedener Verfechter des romantischen Kinos und des emotionalen Ausdrucks ist, erscheint „Far from Heaven“ wie ein maßgeschneidertes Sujet. Geht es doch um Liebe und Emotion, allerdings mit gewissen gesellschaftlichen Komplikationen, da hier das Heile-Welt-Klischee der



American Fifties auf dem Prüfstand steht mit Themen wie Homosexualität und Rasediskriminierung. Bernsteins nostalgisch-schweremütiger Ton kündigt unverhohlen von einer Hollywood-Vergangenheit, in der die Filmmusik-Welt irgendwie noch in Ordnung war, in sinfonisch-traditioneller Ordnung, in der beispielsweise auch die Gediegenheit von Instrumentierungen zum unverzichtbaren Handwerkszeug gehörte und das Erfinden markanter Themen. All das sozusagen fernab jeglicher Computer-gestützter technologischer Raffinesse und sicher auch stilistisch einigermaßen „verspätet“ – was allerdings durch das Sujet selbst legitimiert ist, einschließlich der behutsamen Jazz-Anklänge.

Ryuichi Sakamotos Filmmusik-Oscar liegt schon ein paar Jahre zurück („Der letzte Kaiser“/1987). Inzwischen jedoch konnte der Japaner seinen Nimbus als exotischer Hollywood-Überflieger gehörig ausbauen. Sein aktuellster Soundtrack zu Brian de Palmas „Femme Fatale“ scheint genau jenes Klischee bedienen zu wollen, das die Japaner schon immer als begnadete Plagiatoren abstempelt. Gerechterweise sei gesagt, dass der Film selbst die geballte Ladung an Klischees – insbesondere um das Thema „Frau“ – inszeniert und auch mit den üblichen de-Palma-Zitaten alla Hitchcock oder Eisenstein nicht geizt. Also fügt sich der Komponist in seine Rolle als Handlanger, indem er Klänge alla Bernard Herrmann ebenso liefert wie jene Soundeffects und Brutismen, die im Kino selbst immer gut sind, Schwachstellen auf der Bild- und Erzählebene zu kitten. Auch Gustav Mahler lässt gelegentlich grüßen und, apropos Klischee, ein über dreizehnminütiger Bolero – mäßig gespielt übrigens. Das weckt augenblicklich Kino-Erinnerungen. Nur, dass die Traumfrau diesmal nicht Bo Derek heißt sondern Rebecca Romijn-Stamos.

Matthias Keller

Dun, Hero; Sony CD SK 87726 (55')
Bernstein, Far from Heaven;
 Varèse Sarabande CD VSD-6421 (47')
Sakamoto, Femme fatale;
 Universal CD 017 940-2 (67')



Zweimal Glass

Dass aller guten Dinge drei seien – manchmal irrt eben der Volksmund. Was 1982 in „Koyaanisqatsi“ noch bahnbrechend wirkte, nämlich Glass' minimalistisch geloopte Klänge als alleiniger akustischer Kommentar zu Godfrey Reggios Bildmontagen, das war schon in „Powaqqatsi“ (1987) nicht mehr ganz so spannend und feiert sich nun in „Naqoyqatsi“ („Leben als Krieg“) auf dem Gipfel filmmusikalischer Monotonie. Freilich, Filmmusik im hergebrachten Sinne wollte der Theatermann Glass nie schreiben. Vielmehr ist sein Betätigungsfeld das des De-Komponisten, der dem Hörer permanent vor Ohren führt, aus welchen Zutaten Musik gebaut ist. Yo-Yo Ma kommt beim vorliegenden Soundtrack die Rolle des Schlichters zu, der diese Baukasten-Welten durch sein Cello-Sentiment zu harmonisieren hat, aufzuladen mit dem gewissen „humanizing factor“. Er ist damit sozusagen die analoge Lebenslinie auf Glass' orchestralem Millimeterpapier. Der angemessene Platz für ihn wäre vielleicht in „The Hours“ gewesen.

„The Hours“ basiert auf dem Bestseller von Michael Cunningham, dieser wiederum auf Virginia Woolfs Roman „Mrs. Dalloway“. Eine gewagte Montage, zu der Glass' Musik das klangliche Kontinuum liefert, die meditativ auf der Stelle tretende Untermauerung, die sich teils immerhin deckt mit der inneren Dramatik der Bilder, sich teils aber auch typischermaßen von diesen absetzt als eigenständig wahrgenommene Schicht. Anders als etwa in „Naqoyqatsi“ riskiert Glass hier thematische Bögen und musikalische Halbsätze, die vielerorts klingen wie von Schubert entlehnt, und die dann natürlich auch wieder nur geloopt werden zu unermüdlich dahinplätschernden Arpeggio-Figuren – diesmal mit Klavier als Soloprotagonist. Yo-Yo Mas Celloton wäre hier zweifellos die Krönung gewesen.

Matthias Keller

Interpretation
Klang

★★★★
 ★★★★★

Glass, Naqoyqatsi; Sony CD 87709 (77')
Glass, The Hours; Nonesuch/Warner CD 7559-79693 (58')