

Repertoire

Alles von Mozart

Wer vor drei Jahren den kompletten Bach erwarb, den Helmuth Rillings Stuttgarter Bachakademie beim Hänssler-Verlag veröffentlichte, bekam mit der letzten Teillieferung ein solides schwarzes Holzregal geschenkt, in dem alle 172 CDs mit den rund 1100 Werken J. S. Bachs Platz hatten – ein hübscher Blickfang im Salon. So großzügig ist Joan Records nicht, wenn man Mozarts Gesamtwerk erwirbt, das von seinem Klassik-Label „Brilliant Classics“ jetzt komplett auf 170 CDs in 26 Boxen angeboten wird. Aber das ist auch nicht nötig; denn damals kostete der ganze Bach 2.000 Euro.

Über zwei Boxen dieser Mozart-Edition mit erstaunlich anspruchsvoll interpretierten Chorwerken und über die Edition selber wurde in nmz 10/02, S. 20, schon berichtet. Nun liegt die Gesamtedition komplett vor und wieder verblüfft das überdurchschnittlich hohe Niveau der Einspielungen; auch Nicol Matts großartiger European Chamber Choir ist mit einer weiteren ganz neuen Aufnahme vertreten, diesmal mit allen 41 Mozart-Kanons (Vol. 26). Viele Aufnahmen der Edition stammen als Lizenz-Übernahme von bekannten Labels wie ASV, CRD, Hyperion, Chandos, Novalis, Denon, Koch, Claves, BIS, Nimbus, Telarc, Hungaroton, Edel. So finden sich prominente Musikernamen, etwa Salvatore Accardo und Bruno Canino in den späten Violinsonaten oder die Klarinettenisten Karl Leister und Anthony Pay, der Hornist Gerd Seifert, der



Oboist Lothar Koch, die Geigerin Elizabeth Wallfisch, der Cellist Rainer Zipperling in Kammermusikwerken. Die Sängernamen – viele werden gleich noch genannt – lesen sich wie Perlen an einem funkelnden Collier und das gilt auch für Dirigentennamen wie Charles Mackerras, Sylvain Cambreling, Leopold Hager, Sigiswald Kuijken, Ton Koopman, Colin Davis, Otmar Suitner, Hans Schmidt-Isserstedt.

Mehr als die Hälfte der Mozart-Werke wurde für diese Edition – meist innerhalb der letzten zwei Jahre – neu aufgenommen, darunter bevorzugt von Künstlern, die auch in der „historischen Aufführungspraxis“ einen Namen haben. Das gilt etwa für den hier als Dirigent auftretenden Flötisten Jed Wentz, der mit seiner „Musica ad Rhenum“ einige Bühnenwerke – „La Clemenza di Tito“ (Vol. 23), „Il Re Pastore“ (Vol. 5) – neu einspielte, oder auch für die Interpreten der frühen Violinsonaten, also sowohl der Klaviersonaten mit Begleitung einer Violine KV 6 bis 9 als auch der Sonaten KV 26 bis 31 (Vol. 9): Rémy Baudet, der Konzertmeister des Orchesters des 18. Jahrhunderts von Frans Brügggen, spielt auf einer römischen Tecchler-Geige von 1706; Pieter-Jan Belder, der 2000 den Leipziger Bach-Wettbewerb gewann, spielt erst ein Cembalo, das einem alten Mietke-Instrument nachgebaut wurde, dann ein flämisches Cembalo, wie Mozart es bei seinem Besuch in den Niederlanden und in Paris benutzt haben mag; Bruno Canino benutzt für alle anderen Violinsonaten eine Kopie eines Instruments von Anton Walter in Wien von 1795. Pieter van Winkel, der „Spiritus Rector“ des Labels und selbst Konzertpianist, wirkte bei einigen Klavieraufnahmen auch als Produzent mit, etwa bei allen Klaviersonaten mit der aus Ungarn stammenden Wahl-Niederländerin

Klára Würtz (Vol. 7). Vor allem diese Neueinspielungen – neben Kammermusik vor allem die Aufnahmen selten zu hörender oder aufgeführter Opern oder Singspiele wie „Apollo & Hyacinthus“, „Il sogno di Scipione“, „Zaide“, „Ascanio in Alba“, „Lucio Silla“, „Il Re Pastore“, „Titus“, „Mitridate“, „Schauspieldirektor“, „La Finta Semplice“ oder „La Finta Giardiniera“ – sind hervorragend interpretiert und können sich mit gewichtiger Konkurrenz durchaus messen. So dirigierte Ton Koopman 2001 für diese Sammlung eine ganz neue „Zaide“ (Vol. 21) mit Sandrine Piau in der Titelrolle.

Fazit: Für wenig Geld bekommt man also, was das mozartliebende Herz begehrt: durchweg exzellente Künstler – selbst unter denjenigen mit bisher unbekannt Namen gibt es prächtiger Stimmen! – mit Bekanntem und Unbekanntem, das gerade in solcher Qualität zu entdecken sich lohnt. Die Jewelboxen der CDs enthalten erwartungsgemäß spärlichen Text, aber – leider nur in Englisch – alle wesentlichen Informationen, bei Bühnenwerken auch die Texte in der Sprache und kurze Einführungen. Man bekommt aber erstaunlicherweise auch noch Besonderes: etwa die g-Moll-Sinfonie KV 550 in zwei Fassungen Mozarts, einmal ohne und dann mit Klarinetten (Vol. 20), seine Jugendwerke auf dem Hammerklavier (Vol. 13), alle Konzertarien (Vol. 24) – darunter mit „Vorrei spiegarvi, oh Dio“ KV 418 eine der heikelsten und schönsten für Koloratursopran, technisch sicher und so seelenvoll von Francine van der Heyden gesungen, wie man es selten erlebt –, das mitreißende Pianistentrio Kocsis/Ranki/Schiff im Konzert für drei Klaviere KV 242 (Vol. 4) und eben viele selten zu hörende Chorwerke von einprägsamer Schönheit (Vol. 8, 15 und 25).

Diether Steppuhn

Alte Musik

Römischer Antipode

Orlando di Lasso: Bußpsalmen 1-3. Tölzer Knabenchor, Musicalische Compagny, Leitung: Gerhard Schmidt-Gaden. Capriccio 67 018

■ ■ ■ ■ □ □ □ □

Die Sieben Bußpsalmen des Orlando di Lasso gehören nicht nur zu den Hauptwerken des neben Palestrina bedeutendsten Musikers des 16. Jahrhunderts, sie sind so etwas wie der monumentale Schlussstein der klassischen „niederländischen“ Polyphonie, die bald von „stile moderno“ des Generalbasses abgelöst werden sollte.

Von den sieben Psalmen (Nr. 6, 31, 37, 51, 101, 129 und 142) erschienen nunmehr die ersten drei in einer Neueinspielung mit dem Tölzer Knabenchor unter Leitung von Gerhard Schmidt-Gaden. Sie wird als erste Aufnahme in der Originalbesetzung mit Knaben-Oberstimmen angepriesen, wobei man vergaß, dass die Archiv-Produktion der DG bereits 1958 eine Gesamtaufnahme mit den Aachener Domsingknaben unter Rudolf Pohl herausgebracht hatte, die allerdings längst gestrichen wurde. Wie einst die Aachener, so ziehen auch die Tölzer in Gestalt der „Musicalischen Compagny“ ein mit historischen Instrumenten bestücktes Instrumentalensemble hinzu. Leider werden im Booklet die Einzelinstrumente nur summarisch angegeben, nicht in Bezug auf ihren Einsatz in den jeweiligen Psalmen oder Psalmversen. Schmidt-Gaden ist auf klangliche Abwechslung bedacht, setzt er doch die Instrumente nicht nur als Klangstütze ein, sondern überlässt ihnen auch anstelle der Vokalstimmen häufig obligate Stimmen. Das lockert das Klangbild zwar auf, führt aber auch manchmal zu linearer Verunklarung, so wenn zwischen der oder den gesungenen Stimmen und den instrumentaliter geführten der Deutlichkeitsgrad differiert. Die hohe stimmliche Qualität des Tölzer Knabenchors, gewährleistet durch stimmbildnerische Betreuung der Singknaben, steht auch hier außer Frage. Man wünschte sich jedoch gelegentlich ein stärkeres Eingehen auf den Affektgehalt der durchaus textbezogenen Musik. Bekanntlich war gerade Orlando di Lasso – in höherem Maße als sein römischer Antipode Palestrina – ein Musiker des temperamentvollen Ausdrucks. In dieser Beziehung ging die

alte Aachener Einspielung bei geringerer stimmlicher Politur herzhafter zu Werke. Ansonsten ist zu wünschen, dass die Capriccio-Produktion bald zur Komplettierung von Lassos Werk führen wird.

Alfred Beaujean

Orchestermusik

Stimmungsmalereien



Christoph Graupner: Orchesterwerke. Sinfonien G-Dur und D-Dur, Ouvertüren E-Dur und E-Dur, Concerto emoll; Nova Stravaganza, Leitung: Siegbert Rampe. MDG/Naxos 341 1121-2



Wenn man bedenkt, mit wie vielen zweit- bis drittklassigen, noch dazu langweilig gespielten Stückchen von Albinoni, Vivaldi & Co. wir bereits kostbare Zeit vergeudet haben, ist es umso schlechter, wie der 1683 geborene, von Kuhnau auf der Thomaschule in Leipzig ausgebildete Christoph Graupner bislang derart übersehen werden konnte. Die Ursache hierfür war ein langwieriger, niemals entschiedener Rechtsstreit zwischen Graupners Erben und dem hessischen Landgrafen, an dessen Hof zu Darmstadt er ein halbes Jahrhundert – von 1709 bis zu seinem Tode 1760 – wirkte. So blieb sein (ohnehin ungedrucktes) Werk zwar bis zum heutigen Tag an Ort und Stelle, aber auch unter Verschluss. Selbst wenn wir unterstellen, das Kölner Ensemble Nova Stravaganza habe Graupner in diesem nahezu abendfüllenden Querschnitt seines größer besetzten Instrumentalschaffen auf eine besonders sorgfältige und liebevolle Art aus dem Dornröschenschlaf wecken wollen, ist auf Anhieb eine gewichtige, mit ganz eigenem Timbre ausgestattete Stimme aus dem europäischen Konzert des 18. Jahrhunderts herauszuhören. Bis auf eine epo-Veröffentlichung vor vier Jahren (mit dem Kleinen Konzert unter Hermann Max) haben sich bislang nur vereinzelte, eher obskure Interpreten und Labels an Graupner versucht – diese CD hätte das Zeug dazu, eine wahre Graupner-Renaissance einzuläuten, wie sie vor zehn Jahren bereits Johann David Heinichen (den er gut kannte) erlebte. Der vielseitige Komponist bediente dieselben wandlungsfähigen Gattungen wie Telemann: die dreiteilige Sinfonia, die noch ihre ursprüngliche Bestimmung als knappe Einleitung zu einem Vokalwerk durchscheinen lässt; die Ouvertüre als repräsentative, bis zu einer halbständigen Abfolge stilisierter Tänze und Charakterstücke; das Concerto als kammermusikalisches Dialogisieren zwischen wechselnden Gruppierungen innerhalb eines Ensembles. Dabei kam er jedoch zu durchaus unterschiedlichen Ergebnissen: Eine besondere Sensibilität für Klangfarben und Stimmungsmalereien weist ins anbrechende Zeitalter der Empfindsamkeit voraus und macht begreiflich, weshalb erst der selbstverständliche Umgang mit alten Instrumenten und Aufführungspraktiken eine angemessene Einschätzung seiner Qualitäten ermöglicht.

Mátyás Kiss

Absolut und streng

Camargo Guarnieri: Symphonien 2 & 3, Abertura Concertante; Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, Leitung: John Neschling. BIS/Klassik Center BIS-CD-1220

■ ■ ■ ■ ■ □

Unsere eurozentrische Sicht verstellt uns immer noch den Blick auf Komponisten, die auf anderen Kontinenten Bedeutsames geleistet haben. Daneben laborieren wir weiterhin an den

Nachwehen unserer langjährigen Fixierung auf den musikalischen Fortschritt. So kommt der brasilianische Tonsetzer Camargo Guarnieri (1907–1993) erst posthum in den Genuss einer Einspielung von zweien seiner sieben Sinfonien. Der von seinem Vater ob seiner Frühbegabung als „Mozart“ apostrophierte junge Mann hat sein Handwerk als Dirigent und Komponist von der Pike auf erworben – wichtige Anregungen erhielt er von Charles Koechlin in Frankreich und bei einem anschließenden Studienaufenthalt in den USA, wo er in Aaron Copland einen prominenten Fürsprecher fand. Guarnieris Musik erinnert zeitweise an die seines Mentors, findet aber zunehmend ihren genuin brasilianischen Tonfall. Obwohl Guarnieri weder die Tonalität noch die Gattung der großen, bei ihm dreisätzigen Sinfonie ernsthaft in Frage stellt, strahlt seine Musik nichts Akademisches oder Plakatives aus. Die Zweite Symphonie „Uirapuru“ von 1945 ist Heitor Villalobos gewidmet; sie kommt, bis auf den Titelverweis auf den am Amazonas beheimateten Vogel, so gut wie ohne folkloristische Zutaten aus und ist ein streckenweise erstaunlich strenges Werk absoluter Musik. Das der Dritten Symphonie (1952) zu Grunde liegende Hauptthema stammt hingegen aus einem Indianerlied und diente Guarnieri in einer damals heiß geführten Grundsatzdiskussion zur praktischen Beweisführung, dass die Zwölfknoten-Technik ein künstliches Ver-



fahren und darüber hinaus für einen zeitgenössischen brasilianischen Stil überflüssig sei: Das wie so oft bei Guarnieri zwischen ruhig-reflektierenden Passagen und plötzlich hereinbrechender Gewalt changierende Werk gibt ihm Recht, zumal es den Vorzug besitzt, sich ohne weitere Erklärungen und Rechtfertigungen auch dem aufmerksamen Lauschen allein zu erschließen. Hoffen wir also auf weitere so kompetente und engagierte Einspielungen seiner Musik, wie sie der von seinem Chefdirigenten John Neschling aus der Provinzialität geführte Klangkörper aus São Paulo vorgelegt hat.

Mátyás Kiss

Kammermusik

Strahlende Panflöte

Ulrich Herkenhoff & Matthias Keller: The Art of Pan (K&K ISBN 3-930643-88-X, im Buchhandel)

■ ■ ■ ■ ■ □

Das legendäre Gespann mit Gheorghe Zamfir, Panflöte, und Marcel Cellier, Orgel, sorgte dafür, dass 1980 ein 14-jähriger Klavierspieler dem Zauber der Panflöte erlag und sich fortan autodidaktisch damit beschäftigte. Später studierte er in München Flöte und absolvierte die künstlerische Reifeprüfung, die allerdings mit der Panflöte. Beim Plattendebüt begleitete Cellier auf der Orgel, später kamen andere Partner, bis Herkenhoff in Keller den idealen Partner fand.

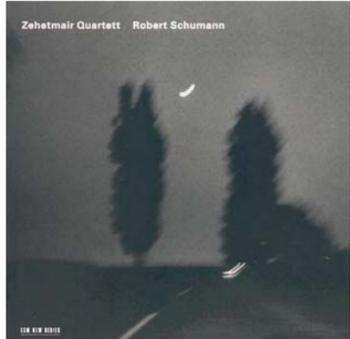
Hier liegt nun erstmals ein live-Mitschnitt vor, am 20. September 2002 bei einem der renommierten Konzerte im Kloster Maulbronn aufgenommen. Dabei gibt es bereits früher eingespielte Werke zu hören, aber auch Neues. Den reizvollen Auftakt bildet ein historisierendes Concerto des englischen Über-Dirigenten Giovanni Battista Barbirolli (1899–1970), im Original vermutlich für Oboe. Spätestens bei Bachs Siciliano aus BWV 1031 (Flöte und B.C.) muss auch der Skeptiker einräumen, dass hier trotz aller Exotik zwei seriöse Interpreten am Werk sind. César Francks opus 18, eigentlich für Orgel und Klavier, wurde schon in allerlei Bearbeitungen ge-

spielt; allein die Fuge ist eine organische Meisterleistung, wonach die Variationen einer unglaublich strahlenden Panflöte Raum geben. Des Weiteren gibt es Morricone, Telemann, Mozart sowie folkloristische Anklänge von Bartók über Zamfir/Cellier bis zu Herkenhoff.

Auch für Kenner ist die rasante Panflöte mit dem flexiblen Ton immer wieder eine Überraschung. Und natürlich kann Herkenhoff auf seinen 24 diatonischen Röhren sehr wohl chromatisch spielen. Exotik oder nicht: eine empfehlenswerte CD in makelloser Aufnahme.

■ Wieland Ulrichs

## Einklang



**Robert Schumann:** Streichquartette op. 41, Nr. 1 & 3; Zehetmair Quartett ECM New Series 1793 / 472 169-2

■■■■■■■■■

Nun kennen wir alles von Robert Schumann. Aber wie? Die Streichquartette op. 41 (1 & 3) aus dem Jahre 1842 sind in entspanntem Familienglück geschrieben. Ihr freundlich scheinendes Licht haben Primarius Thomas Zehetmair und Matthias Metzger (Violine), Ruth Killis (Viola) sowie Françoise Groben (Cello) in weichem Klang reflektiert. Mit hauchzarter Intonation, deren Töne dennoch fest genug sind, dass sie wie der Duft eines teuren Parfüms dezent bemerkbar bleiben.

Gerade die Kontraste des ersten Streichquartetts als Dialektik von ruhigem und gestörtem Gemüt sind dadurch genau balanciert. Subtile „Rezitation“ der (oft unterschiedlich langen und kontrapunktisch gestalteten) Phrasen stiftet Sinneinheiten, deren ambivalente Gefühlslagen etwa in den Fluchtbewegungen des Presto auf diese Weise überdeutlich werden.

Stabiler sind Rhetorik und Formen im dritten Streichquartett. Anmutig zeigt sich Freude zunächst in Echowirkungen der Einzelstimmen, dann als burlesker Walzer gefüllt mit Endorphen, weiter als lyrische Kantilene und schließlich als fröhliches Rondo. Variationen also über eine Wohlbefindlichkeit, die sich ungetrübt mitteilen möchte.

Robert Schumann beabsichtigte, Kammermusik zu schreiben, die „sehr fein, klar und geistreich“ sein sollte. Das Zehetmair Quartett hat diesen Anspruch ultimativ eingelöst: Die Transparenz dieser Aufnahmen ist einzigartig, sowohl tontechnisch als auch interpretatorisch. Wie mit Röntgenblicken können wir nun eindringlich Momente betrachten, in denen Robert Schumann im vollkommenen Einklang mit sich war.

■ Hans-Dieter Grünefeld

## Vokalmusik

### Kleine Fragezeichen

**Johann Sebastian Bach:** Matthäus-Passion BWV 244; Deborah York, Julia Gooding, Magdalena Kozená, Susan Bickley, Mark Padmore, James Gilchrist u.a.

Archiv Produktion 474 200-2

■■■■■□□□

Bachs Matthäus-Passion, ein Werk, das alljährlich immer wieder unzählige Menschen in seinen Bann zieht, als Musiker, Solisten, Chorsänger, als Zuhörer, als Laien und Profis. Ein Werk, das man dennoch immer wieder hören kann und von dem man auch eine weitere Neueinspielung noch gespannt mit offenen Ohren aufnimmt. Die Erkenntnisse der historischen Aufführungspraxis in die Interpretationen mit einfließen zu lassen, zählt inzwischen schon zur Normalität, überblickt man die Neuerscheinungen der letzten Jahre. Dass aber die musikwissenschaftliche

Forschung zur Interpretationspraxis in den vergangenen Jahrzehnten immer neue Erkenntnisse zu Tage gefördert hat, mit der Entwicklung der Spielpraxis einhergeht (man denke nur an die beiden Aufnahmen der Passion von Nikolaus Harnoncourt), auch weiterhin Anregungen für alternative Möglichkeiten der Interpretation geben kann, zeigt die vorliegende Matthäus-Passion unter der Leitung von Paul McCreesh. Wiewohl die Diskussionen über die Chorbesetzung Bachs nicht ganz neu sind, ist dies die erste Einspielung, bei der der Chor solistisch besetzt ist. Entsprechend klein, bis auf die Dopplung der Violinen ebenfalls solistisch, ist auch das Orchester besetzt. Das Ergebnis ist ein sehr durchsichtiger Klang, der auch in den Chören die Feinheiten des Instrumentalsatzes zur Geltung bringt. Der Chorklang wirkt zwar an manchen Stellen nicht so gewaltig, wie man ihn gewohnt ist, doch verschmelzen die Solisten zu einem erstaunlich homogenen Ensemble.

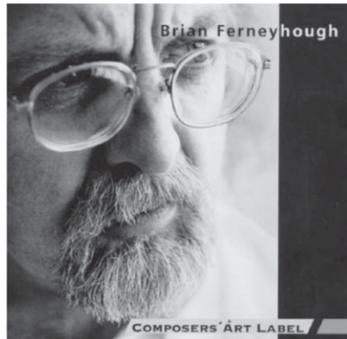
Die Suche nach einer geeigneten Orgel ergab, dass die Aufnahme in der extrem halligen Kathedrale von Roskilde entstanden ist. Ob dies für eine CD-Produktion die richtige Wahl ist, mag man hinterfragen, da die Balance zwischen Sängern und Orchester an manchen Stellen zugunsten des Vokalklanges leicht verschoben wirkt und damit der Eindruck einer natürlichen Balance getrübt wird.

Und noch ein kleines Fragezeichen: Bis auf Magdalena Kozená, die sich doch recht gut in das hier praktizierte Vokalideal einzufügen vermag, sind alle mitwirkenden Solisten Engländer mit reichhaltiger Erfahrung in der Alten Musik. Da wirkt es fast so, als hätte Universal ihr hochglanzbeworbenes Zugpferd unterbringen wollen, um den Absatz einer weiteren Matthäus-Passion zu garantieren. Marketing ist wichtig, gewiss, aber diese Aufnahme besticht vor allem durch ihre interpretatorische Feinheit und Qualität. Kurz: McCreesh bietet mit seinen Sängern und Musikern eine weitere interessante Version, der ein Platz im Regal gebührt.

■ Nina Polaschegg

## Neue Musik

### Im Karzer



**Brian Ferneyhough:** Allgebrach, Incipits u.a. – Peter Veale (Oboe), Bodo Friedrich (Viola), Olaf Tzschoppe (Schlagzeug), James Avery (Klavier/Dirigent), Ensemble SurPlus.

Composers' Art Label cal-13013

■■■■■■■■□

Licht fällt ein. Sein schimmernder Körper ist vom Netz unsichtbarer Koordinaten durchzogen. Klang fällt ein, verfängt sich darin wie fliegendes Treibgut, lagert sich an und bildet Figuren, die beim ersten leisen Anhauch unwillkürlich tanzen, automatenhaft, bis sie zum Stillstand kommen... Für seine „Art brut“, mit der er das Gefängnis psychischer Krankheit zu sprengen hoffte, erfand einst Adolf Wölfli ein schreiendes Wort: „Allgebrach“. Brian Ferneyhoughs gleichnamige Musik lässt – zwischen flatternd-verhakten Streicherbewegungen – einen Bläser-solisten mit Feuertrillern auf spiegelndem Parkett brillieren. Peter Veale trifft hier, ebenso wie in der älteren „Coloratura“, präzise den Ferneyhough'schen Oboen-Ton, der an Kompaktheit, Glanz und Schmiegsamkeit von feinem Leder erinnert. James Avery meistert mit unfehlbaren Fingerspitzen das horrend punktuelle Kullern der Klaviertöne und stößt mit dem Solo „Lemma-Icon-Epigram“ in atemlose Zwischenwelten der Stille vor, während – nach dem Wort des Komponisten – eine „Zeitsonne“ über die Ereignisse hingeht und wechselnde Schatten wirft.

Merkwürdig ist bei alledem, dass die Schlüsse kaum je in Erinnerung bleiben. Ausgefranste Cadenza, stummes Zerfallen, Entweichen, Nichtmehrsein – so endet ohnmächtige Materie in den Fängen der Entropie. Und als wollte er dem entfliehen, komponiert Ferneyhough ein anderes Stück nur aus lauter Anfängen, aus „Incipits“... Verhaltene Impulse der Solisten Bodo Friedrich und Olaf Tzschoppe zeigen vereint mit den Reaktionen des von James Avery subtil geleiteten Ensembles gleichsam nebenbei, wie selbstverständlich das Geräusch hier ein Teil des Klangs und des choreographischen Spiels wird – in tausend Schritten vom Wischen und Wispern der Saiten und Schellen über die Tropfenmelodie des Marimbaphons bis zum letzten kleinen Schwatz der Viola mit dem körnerrollenden Regenmacher.

■ Michael Herrschel

## Pop

### Der Pop-Olymp



**The go-betweens:** bright yellow bright orange Clearspot/Efa

■■■■■■■■■

Die australischen „go-betweens“ gehörten in den 80er-Jahren zu den wichtigsten Bands der sich weltweit immer weiter ausdifferenzierenden, in Genres und Sub-Genres verlierenden Indie-Szene. Sie waren so genannte „musician's musicians“, also vor allem bei Kollegen hoch angesehen und einflussreich, was gut fürs Image und Selbstbewusstsein, aber eher schlecht fürs Bankkonto ist. Irgendwann, nach vielen Touren und Troubles, trennten sich Robert Forster und Grant McLennan, die für viele aus guten Gründen eine Art Lennon/McCartney des Pop-Gitarren-Undergrounds waren. Der überzeugte Kosmopolit und Globetrotter Forster setzte sich der Liebe und des Verdrusses wegen im bayerisch-ländlichen Abseits halb zur Ruhe, brachte ein paar schöne Solo-Alben heraus, denen aber das letzte Charisma fehlte, und vertonte Kerouacs „On the road“. Dann plötzlich 2000, nach einem Dutzend Jahren, eine Reunion, wie es so viele gibt, aber von Anfang an im besten „Volksbühnen“-Live-Ambiente, dann mit „Rachel Ward“ ein gefeiertes, von vielen Kritikern gar zum Album des Jahres promoviertes Comeback, das jetzt mit „bright yellow bright orange“ sogar noch getoppt wird. Wunderbare, sehr dichte, immer poetische, oft auch rätselhafte, fast schon verwunschene „lyrics“, denen man den verspielten Macho-Charme gern verzeiht, weil die Konfessionen stets klar und hart bleiben und auch den männlichen Part nicht schonen. Es gibt im weiten Pop-Universum gar nicht so viele Songs und noch weniger Autoren, die es vertragen, dass man sie nicht nur en passant hört, sondern liest. Die „go-betweens“ halten auch kritischsten Blicken stand. In „too much of one thing“ entwirft Robert Forster in vielen aneinander gefügten Bruchstücken verstörende und anziehende Szenarien, zum Beispiel nachdem er eben noch die Ruhe- und Haltlosigkeit der Moderne, das Verfließende der Wünsche, Bekenntnisse und Identitäten eher konstatiert als beklagt hatte, Folgendes: „in the distance is a bridge/ And on the bridge a rail/I have known a hundred women/ And part of me loves to fail.“ Das bleibt enigmatisch, selbst wenn man es in jedem Detail zu erfassen meint. Dazu ein „Sound“, der melodiose Eingängigkeit mit atmosphärischer Dichte und Klangfarbenreichtum verbindet; kein Wunder, dass der Vergleich mit den „Beatles“ oft so nahe liegt.

■ Helmut Hein

## CD-Tipps

**Maurice Ravel:** Ma mère l'oye; Gaspard de la nuit; Pavane pour une infante défunte; La Valse; Juan José Chuquisengo, Klavier Sony SMK 87854

■■■■■■■■■

Es gibt ausgezeichnete Pianisten, die, aus welchen Gründen auch immer, nicht im Zentrum der Öffentlichkeit stehen. Der Peruaner Chuquisengo wählte vielleicht einen der künstlerisch tiefgründigsten Wege in die Unöffentlichkeit. In den 80er-Jahren begegnete er Sergiu Celibidache, im Anschluss daran zog er sich, von den neuen Erfahrungen tief beeindruckt, vom Konzertleben weitgehend zurück: auf der Suche nach neuer Innerlichkeit. Erst Jahre später spielte er wieder vor Publikum. Die Ravel-CD lässt hören, wie intensiv er über Klang und seine Genesis nachgedacht hat. Chuquisengo ist ein exorbitanter Musiker: hochsensibel, jedem Ton nachlauschend, technisch stupend.

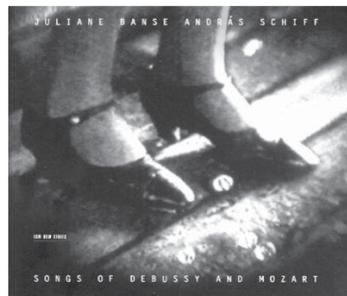
**Eric Satie:** Stücke in Bearbeitung für Saxophon und Klavier. Bernfried Pröve: Hommage à Satie; Vlady Bystrov: Saxophon; Nadia Naumova, Bernfried Pröve, Klavier Edition Zeitklang ez-1109 (40328240 00122)

■■■■■■□□

Satie in postmodernem Outlook, straight und gefühlig, saluiert von einer Hommage von Bernfried Pröve, in der via Tonbandklänge, Präparation des Klaviers und geschwungenem Melos die Sehnsucht nach der radikalen Unabhängigkeit Saties anklingt.

Lieder von **Claude Debussy und Wolfgang Amadeus Mozart;** Juliane Banse, Sopran; Andrés Schiff, Klavier ECM 1772 (461899-2)

■■■■■■□□



Mozart und Debussy unter verblüffend ähnlichem Lichteinfall. Gute Musik hat ja so viele Brücken zueinander! Banse und Schiff mit intensiver, darstellender Sensibilität, mit Witz und Innigkeit. Klänge, die den Hörer locken, ihn betören, in den Bann schlagen – und er braucht sein Folgen nicht (wie bei den Sirenen) bereuen.

Portrait des Geigers Alois Kottmann (Werke von **Bortkiewicz, Reger, Finkbeiner, Händel, Kreisler, Schubert** und anderen); Alois Kottmann, Violine; Richard Beckmann; Rudolf Denemark, Günter Ludwig, Klavier; Melisma 7202-2 (2 CDs)

■■■■■■□□

Das Portrait eines Geigers, der die gewiss nicht immer ganz souveräne Technik absolut in den Dienst einer künstlerischen Idee steckt, die heute zu verblassen droht: die Vermittlung humaner Werte durch die Musik. Hierin setzte und setzt Kottmann nachdrücklich Maßstäbe. Musik als mahnende Stimme, als Kündlerin.

Bratschenkompositionen von **Mikhail Glinka, Robert Schumann, Michael Kugel und Henryk Wieniawski** (teilweise Bearbeitungen); Ilan Schneider, Viola; Maria Meerovitch, Klavier Podium WOW-018-2

■■■■■□□□

Ilan Schneider, 1968 im litauischen Vilnius geboren, ist heute erster Solobratschist im Philharmonischen Orchester von Luxemburg. Neben dem grundsoliden, hellwachen und sehr musikantischen Spiel verdient vor allem das entlegene Repertoire Beachtung. Die klassischen Präludien von Michael Kugel (geb. 1946), eine Art von Reflexionen über musikalische Stilformen, sind dankbar effektive Ergänzungen für einen Bratschensonaten-Abend.

■ Reinhard Schulz