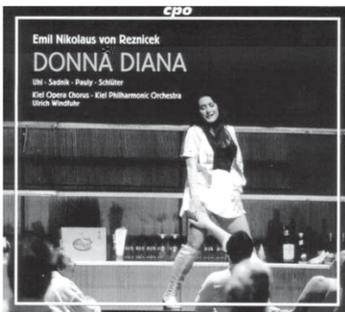


Oper

Neu entdeckt



Emil Nikolaus von Reznicek: Donna Diana (1. Fassung); Max Wittges (Don Diego), Manuela Uhl (Donna Diana), Heike Wittlieb (Donna Laura), Susanne Kreuzsch (Donna Fenisa), Roman Sadnik (Don Cesár), Hans-Jürgen Schöpf (Don Louis), Matthias Klein (Don Gaston), Simon Pauly (Perin), Anne-Carolyn Schlüter (Floretta), Chor und Philharmonisches Orchester der Oper Kiel, Ulrich Windfuhr
cpo 999 991-2 (2 CD) DDD

■■■■■□□□

Die Kieler Oper hat unter der Intendanz von Kirsten Harms (seit dieser Spielzeit Generalintendantin der Deutschen Oper Berlin) eine Reihe von Opern zur Wiederaufführung gebracht, die erfreulicherweise als Tonträger auf CD ihre Kieler Ära überdauern werden. Nach Opern Schrekers, Alfanos und Malipieros bildete den Abschluss des Entdeckungsreignisses die einst überaus populäre Oper „Donna Diana“ von Emil Nikolaus von Reznicek. Zwei Aufführungsschübe, nach der Uraufführung am Neuen Deutschen Theater in Prag 1894 und nach der Neubearbeitung des Komponisten im Jahre 1933, brachten bis in die 40er-Jahre Aufführungen an über 75 Bühnen. Für Unsterblichkeit sorgte Rezniceks nachkomponierte, von allen großen Dirigenten auf unzähligen Tonträgern interpretierte Ouvertüre, raffiniert leichtfüßig im Dreisechzehntel-Rhythmus und mit Ohrwurmcharakter. Das in der Opernhandlung selbst nur im Ensemble erklingende, nicht deutlich getextete Thema machte der ZDF-Redakteur Dietrich Kurth zur Titelmelodie seiner langjährigen Opern-Ratesendung, nunmehr auch getextet gesungen als „Erkennen Sie die Melodie!“, und in der Kultursendung Mosaik von WDR 3 bildet der Themenkopf bis heute den beschwingten Abschluss der Sendung.

In seiner Neubearbeitung verlegte der Komponist, gemeinsam mit dem Dramaturgen Julius Kapp, die Handlung aus dem 17. Jahrhundert in die Gegenwart. Die widerspenstige, den Werbungen des Prinzen von Urgel, Don Cesar, abholde Erbprinzessin Donna Diana wurde in der Neufassung zur Tochter des Bürgermeisters von Barcelona, der im Ritterturnier siegreiche Don Cesar zu einem Toreador und dessen Gegenspieler Don Louis gar zu einem Zuckerfabrikanten. Die Ansiedlung der Handlung im Karneval gestattete dabei Rückgriffe auf das barocke Spanien. Neben der Aktualisierung und der durch Kürzungen erfolgten sinnvollen Komprimierung der Handlung fallen an der Zweitfassung als Zeitkolorit melodramatische Passagen, sowie das orchesterstrukturierte Denken Rezniceks auf. Aufgrund ihrer „plakativ-illustrativen Sinfonik“ galt die Erstfassung als „moderne“ Oper, obgleich Reznicek harmonisch und in den Klangfarben nicht über Peter Cornelius' mehr als eine Generation zurückliegende komische Oper hinausging. In Rezniceks Zweitfassung ist die Führung der Singstimmen streckenweise völlig neu gestaltet, die Gesangslinien bewegen sich die geradezu anarchisch über dem unverändert übernommenen Orchesterklang. Da beim Verlag kein komplettes Material der Neufassung vorhanden ist, griff die Kieler Oper entgegen ihrer Ankündigung auf die Fassung von 1894 zurück; dabei wäre es ein Leichtes gewesen, mit dem Orchestermaterial der Urfassung auch die spätere Fassung zu spielen.

Die wäre denn auch der erneuten Aktualisierung durch den Regisseur Alexander von Pfeil entgegen gekommen, der die Handlung – wie auf dem Cover und im Beiheft der CD zu erkennen – im Einheitsraum eines Fitness-

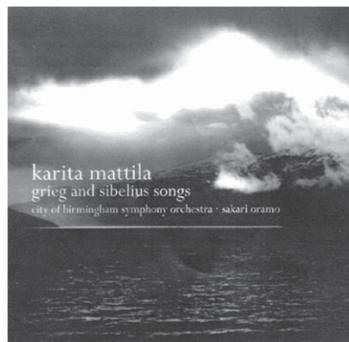
Studios ansiedelte, in bewusstem Gegensatz zur Wärme und Romantik der Musik, mit ihrem Kolorit spanischer Volks- und Tanzmusik. Jene Komik, die bei der Wiederaufführung dieser „komischen Oper“ durch die Reibung von Aktion und Wort entstand, ist auf dem Tonträger nicht auszumachen. Überzeugend aber auch hier der dramatische Tenor Roman Sadnik als Don Cesar, der baritonale Narr von Dimon Pauly und die stimmlich zu Herzen gehende, leider aber schwer textverständliche Manuela Uhl in der Titelpartie.

Die ungekürzte Wiedergabe der Oper hatte ein Zwischenspiel sogar doppelt erklingen lassen, was auf der CD sinnvoller Weise entfällt. Das Philharmonische Orchester der Landeshauptstadt Kiel unter GMD Ulrich Windfuhr bemüht sich hörbar, die filigrane, stets auf Leichtigkeit bedachte Musik in Schwung zu halten. Interpretationsvergleiche mit berühmten Einspielungen ermöglicht die Ouvertüre: hier sind einige unschöne Härten zu konstatieren. Dass die gesamte Oper an den virtuoseren Verve der Ouvertüre nicht heranreicht, macht die überfällige Gesamteinspielung allerdings mehr als deutlich.

■ Peter P. Pachl

Vokalmusik

Auswahl beliebig



Edvard Grieg, Jean Sibelius: Orchesterlieder. Karita Mattila, Sopran; City Of Birmingham Symphony Orchestra, Ltg.: Sakari Oramo
Warner Classics 8573 80243-2

■■■■■■■□

Wie Anne Sofie von Otter engagiert sich die Star-Sopranistin Karita Mattila für die Lieder ihrer nordischen Heimat. Zu diesem Zweck hat sie vor drei Jahren (damals wahrscheinlich noch für Finlandia) eine Reihe von orchesterbegleiteten Gesängen des Norwegers Edvard Grieg und des Finnen Jean Sibelius aufgenommen, dessen Liedschaffen unter dem Einfluss Griegs stand. Allerdings kommt mir die zwischen den Zeiten und Komponisten springende Anordnung genauso wie die Auswahl der Stücke eher beliebig vor – sie reicht von zwei attraktiven Liedern aus „Peer Gynt“ bis zu einem kurzen Auszug aus der „Jungfrau im Turm“, Sibelius' einziger Oper, und dessen späterer Tondichtung „Luonnotar“.

Leider ist kein Liederzyklus vollständig berücksichtigt und damit eine Chance, dieses nur selten von namhafteren Interpreten gepflegte Genre zu popularisieren, verpasst worden: Denn für diese Art tragisch getönter Romantik, die vornehmlich die Gradationen zwischen hochdramatischen Aufschwüngen und elegischer Schicksalsergebenheit nachzeichnet, könnte ich mir keine besseren Fürsprecher vorstellen als Karita Mattila und das über lange Jahre von Simon Rattle zu einem Luxus-Klangkörper geformte City Of Birmingham Symphony Orchestra. Der Dirigent Sakari Oramo zeigt sich mit dem Idiom vollkommen vertraut – doch ist es auch der Hörer mit ihm?

Das Booklet enthält zwar alle Texte in deutscher Übersetzung, dafür jedoch kein Sterbenswörtchen über die Musiker, nicht einmal ein kleines Künstlerfoto – entweder so, als könnten diese als bekannt vorausgesetzt werden oder als wollten sie in falscher Bescheidenheit ganz hinter den Komponisten zurücktreten. Man muss seine Klassik-Künstler ja nicht gleich zu Pop-Stars emporstylen wie die Deutsche Grammophon, aber auf ein Minimum an Informationen hat der Käufer ein Anrecht.

■ Mátyás Kiss

Kammermusik

Klimaveränderung



Sándor Veress: Kammermusik: Klaviertrios, Introduzione e Coda, Memento, Canti Ceremissi; Katalin Halmaj, Mezzosopran, div. Instrumentalisten
Hungaroton/Klassik-Center HCD 32013

Prima Sinfonia, Quattro danze transilvane per orchestra d'archi, Concerto per clarinetto e orchestra; Lászlo Horváth, Klarinette; Savaria Symphony Orchestra, Ltg. Tamás Pál.
Hungaroton HCD 32118

■■■■■■■□

Veress (1907–1992) war der wichtigste ungarische Komponist der Generation zwischen Bartók und Kodály einerseits, Ligeti und Kurtág andererseits.

Letztere waren seine Schüler, erste seine eigenen Lehrer und lebenslang verehrten Vorbilder. Durch die Emigration in die Schweiz 1949/50, mit der er sich den stalinistischen Repressalien entzog, zerfällt sein Schaffen nicht nur biografisch in zwei Hälften; auch stilistisch erfolgte ein Bruch, den zwei neue CDs nachvollziehen helfen: In den noch in Ungarn geschriebenen Stücken – das früheste ein erstaunlich sicheres Klaviertrio des Siebzehnjährigen – wird seine profunde Verankerung in der klassisch-romantischen Tradition, aber auch die Begeisterung für die gerade wiederentdeckte, reiche Bauern- und Volksmusik spürbar, welche sein Komponieren mit so vielen, insbesondere melodischen Impulsen versorgte, dass die in den 40er-Jahren verhängte Abschottung gegenüber den westlichen, zwölftönig-seriellen Tendenzen Veress kaum einschränkte. Davon zeugt der folkloristisch geprägte Liederzyklus „Canti ceremissi“ ebenso wie die Transylvanischen Tänze für Streichorchester; die Ersteinspielung der fast 50 Jahre verschollenen 1. Sinfonie von 1940 wirkt dagegen enttäuschend.

Die Klimaveränderung, besser: der Kulturschock, den Veress sein schweizerisches Exil bescherte, schlug sich in einer Auseinandersetzung mit der Reihentechnik nieder. Sie bot sich ihm deswegen an, weil der nie wirklich verwundene Verlust der Heimat, von Familie und Freunden und die fehlende Anerkennung seiner Werke (er lebte fast ausschließlich von der Lehre; als sein Meisterschüler gilt Heinz Holliger) seine Musik mit dem Grundaffekt der Trauer imprägnierte, der in der Musikgeschichte seit jeher durch eine ausgeprägte Chromatik versinnbildlicht wird. Insofern könnte das „Memento“ für Viola und Kontrabass paradigmatisch für seine Haltung stehen.

■ Mátyás Kiss

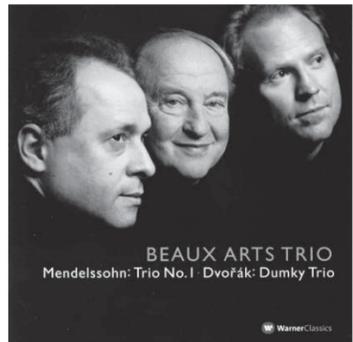
Denkprozess

Mendelssohn: Klaviertrio d-Moll op. 49, **Dvorák:** Klaviertrio e-Moll op. 90; **Beaux Arts Trio:** Menahem Pressler (Klavier), Daniel Hope (Violine), Antonio Meneses (Violoncello).
Warner Classics 2564 61492-2

■■■■■■■□

Das 50-jährige Bestehen einer Kammermusik-Formation bezeichnet, selbst bei wechselnden Besetzungen, die Ausnahme. Mit einer zumindest teilweise sich erhaltenden Besetzung hat sich indes kein solcher Fall bisher eingepreßt. Nun ist dieser Ausnahmesituation zu gedenken: Das amerikanische Beaux Arts Trio blickt zurück auf seine Gründung vor einem halben Jahrhundert, und der 81-jährige Pianist Menahem Pressler ist als letztes der Gründungsmitglieder weiterhin aktiv dabei. Zweites erfreuliches Faktum: Nachdem das Beaux Arts Trio das wahrscheinlich nahezu gesamte Triorepertoire, einge-

schlossen interessante Randerscheinungen, aufgenommen und dessen Veröffentlichung bei Philips zugestimmt hatte, verlor es dort nach über vier Jahrzehnten seinen angestammten Platz auf Grund der wechselnden Besitzverhältnisse und spekulativen Umorganisationen der Groß-Labels. Einige Jahre konnte das Trio daraufhin keine Neueinspielungen veröffentlichen. Stattdessen zog es wie bisher durch die Konzertsäle der Welt und konsolidierte sich besetzungstechnisch neu – unmerklich, aber von Grund auf. Jetzt gibt es seit zwei Jahren ein gewissermaßen neues Beaux Arts Trio, in dem sein erster, sein einziger und sein einzigartiger Pianist, eben Menahem Pressler, die künstlerische Qualität garantiert. Dieser nun abgeschlossene Revitalisierungs-Prozess fällt zusammen mit dem glücklichen Umstand, dass das Trio bei Warner eine neue Schallplattenheimat gefunden hat. Das Start-Produkt der partnerschaftlich frischen Zusammenarbeit liegt vor: Die erste CD ent-



hält zwei Grundwerke der Trioliteratur, und besonders die Tatsache, dass Mendelssohn vertreten ist, gewinnt eine Art von Bekenntnis-Charakter. Mendelssohns d-Moll-Klaviertrio erfordert einen Balanceakt der Spieler: das genau austarierte Verhältnis zwischen technischer Makellosigkeit, musikalischer Beredtheit und einem durchsetzungsfähigen Kunst-Gestus. Er saugt gleichsam die heterogenen Elemente aus schwabender Kantabilität, rhythmischer Widerstandsfähigkeit und einer anspielungsreichen, aber nie naturalistisch sich auslebenden Beziehungsfülle auf und versetzt sie in ein spezielles Spannungsverhältnis. Eine sich dadurch ergebende, so spielerisch-subtil sich verströmende Leichtigkeit erreicht nur ein auf gemeinsamer Ebene agierendes und im künstlerischen Denkprozess aufeinander reagierendes Ensemble, dem Musizieren höhere Wahrheit bedeutet. Das Beaux Arts Trio hat sich diesen Zustand nach einigen Phasen der Unzuständigkeit, des fast provisorischen Übergangs neu zu eigen gemacht. Sein Niveau, hier auf der CD, aber auch im Konzert, verfügt wieder über die alte Fallhöhe aus seiner Gründerzeit mit dem Geiger Guilet, auch mit dessen Nachfolger Cohen, und dem Cellisten Greenhouse. Daniel Hope und Antonio Meneses sind jetzt die idealen Partner für den wie verjüngt wirkenden Pressler. Das strahlende Lachen aller drei auf der CD-Rückseite demonstriert: Sie haben verstanden, was es heißt, im Miteinander stark zu sein.
■ Hanspeter Krellmann

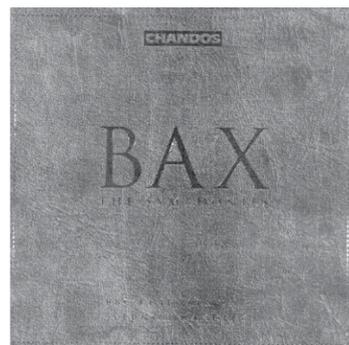
Orchestermusik

Besondere Mischung

Arnold Bax: Die Symphonien, Tintagel, Rogue's Comedy Overture; BBC Philharmonic, Ltg. Vernon Handley.
Chandos/Codaex CHAN 10122 (5)

■■■■■■■□

Zum Todestag von Arnold Bax, der sich 2003 zum 50. Mal jährte, erhielt nun auch Vernon Handley die Gelegenheit, auf einen Schlag alle sieben Symphonien einzuspielen – die Regalplatz sparende 5-CD-Box riss Englands und Frankreichs Fachpresse bereits zu Jubelhymnen hin. Gleichzeitig ging David Lloyd-Jones' Zyklus für Naxos ins Ziel – verteilt auf sieben Einzel-CDs. Vorausgegangen war ihnen bloß Bryden Thomas' Ende der 80er-Jahre. Von einem Bax-Boom zu sprechen, wäre vielleicht übertrieben; das Label Chandos macht sich seit jeher für den Komponisten stark, ohne dass dieses Engagement in Deutschland bemerkt worden wäre. Nicht einmal in seiner britischen Heimat genießt Sir Arnold Bax einen Ruf, der



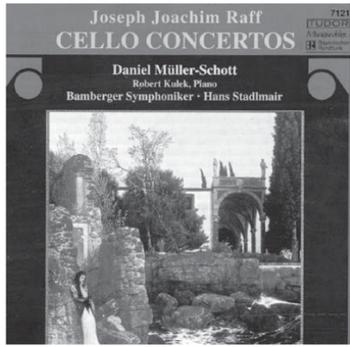
auch nur annähernd mit Elgar oder Britten vergleichbar wäre. Dabei hält der Adrian-Boult-Schüler Vernon Handley, der diese Partituren seit seiner Jugend liebt, studiert und aufführt, Bax für den bedeutendsten Symphoniker, den England im 20. Jahrhundert hervorbrachte – neben Ralph Vaughan Williams selbstverständlich. Wer nur die an amorphe Filmmusik erinnernden Deutungen von Lloyd-Jones gehört hat, wird diese Einschätzung für übertrieben halten; dagegen lassen Handleys Interpretationen mit den blendend aufgelegten Philharmonikern der BBC aufhorchen und bringen uns einen ganz eigenständigen Schöpfer absoluter Musik nahe. Symphonien wie diese (übrigens alle dreisätzig und zwischen 30 und 45 Minuten lang) hätten im 19. Jahrhundert nicht entstehen können, obwohl sie in ihren modernsten Momenten kaum über Debussys „La mer“ hinausgehen: Zwar bedienen sie sich des Vokabulars der romantischen Sprache, treffen damit aber Aussagen, die in der spätviktorianischen Epoche (also vor dem ersten Weltkrieg) noch gar nicht möglich gewesen wären. Es ist die besondere Mischung, welche den zwischen 1921 und 1939, also in einem Alter zwischen Ende 30 und Mitte 50, gewachsenen Zyklus einzigartig macht. Zugegeben, der Aufbau der einzelnen Sätze ist schwer zu erfassen, aber das liegt – wie bereits seine hörenswerten drei Streichquartette nahelegen – weniger an kompositorischen Schwächen als daran, dass Bax noch weniger als Brahms zum allzu bequemen Mittel der wörtlichen Wiederholung greift; das platt Eingängige meidet er ohnehin wie der Teufel das Weihwasser. Einflüsse auf seinen brillant, aber nie auf reinen äußeren Effekt hin orchestrierten Stil wären zunächst bei den symphonischen Dichtungen Liszts, dann aber vor allem bei den Symphonien Glasunows und Sibelius' zu suchen. Gerade den Finnen verehrt Bax so sehr, dass er ihm seine Fünfte zueignete und die Sechste sogar mit einem wörtlichen Zitat aus „Tapiola“ beginnen ließ. Was für Sibelius die nordische Landschaft und die Mythen der Kalevala bedeuteten, das war für Bax seine Verbundenheit mit Irland: ein steter Quell der Inspiration. Nun hat sich Sibelius hierzulande erst in letzter Zeit von Adornos fürchterlichem Diktum erholt, und wir befinden uns weder mit Glasunow und Liszt noch mit der Tradition der englischen Musik auf allzu vertrautem Fuß. Wie Handley auf der beigelegten Interview-CD ausführt, lotet Bax zudem in jeder Symphonie Stimmungen und Emotionen aus, die vor ihm kein anderer Komponist heraufbeschworen hat. Kein Wunder, dass wir in seine Welt erst noch hineinwachsen müssen. Dann aber entdecken wir eine Musik, die das Zuhören wirklich lohnt, und der man deshalb gerne einmal im Konzertsaal begegnen würde.
■ Mátyás Kiss

Grandios

Joseph Joachim Raff: Konzerte Nr. 1, op. 193 und Nr. 2, op. Posth. für Vc und Orchester, „Begegnung“ op. 86 Nr. 1 und „Duo“ op. 59 für Vc und Klavier; Bamberger Symphoniker, Ltg. Hans Stadlmair, Daniel Müller-Schott, Robert Kulek
Tudor 7121

■■■■■■■□

Gespensisches Streichertremolo, vier dumpf pulsierende Paukenschläge im nächsten Takt – und schon ist der Hörer mittendrin im vorwärtsdrängenden d-Moll-Kopfsatzthema in Joseph Joachim Ruffs erstem Violoncellokonzert. Die Bamberger Symphoniker unter Hans Stadlmair und ganz besonders der junge Cellist Daniel Müller-Schott erwecken die Vielfalt der kompositorisch angelegten Charaktere dieses Romantikers zum Leben. Joseph Joachim Raff (1822–1882) begann seine



Karriere wie Anton Bruckner als Dorfschullehrer, war musikalischer Autodidakt und bekleidete schließlich in seinem sechsten Lebensjahrzehnt die Leitungsposition des Dr. Hochschen Konservatoriums. Elf Symphonien hat er komponiert, sechs Streichquartette und auf dem Höhepunkt seines Ruhmes, in den 70er-Jahren, fünf Konzerte: zwei für Violine, zwei für Violoncello und eines für Klavier. Trotzdem fällt sein Name in der Regel nicht, wenn wir von den namhaften, den „großen“ Tonkünstlern der romantischen Ära sprechen. Schicksal? Vielleicht, denn Ruffs unrühmliche Eigenschaft eines „Eklektikers“ hat für jene Epoche des „Geniekultes“ und der „hochstilisierten Schöpferkraft“ eine besondere Durchschlagskraft. Fraglich bleibt allerdings, warum der Komponist trotz dieses Mangels an eigenem schöpferischen Potenzial zu seiner Zeit so große Anerkennung fand. Zu seinen Qualitäten zählen das große handwerkliche Können, viele eingängige Melodien von besonderer Schönheit und

Energie sowie sein Instrumentierungsgeschick, weniger die motivisch-thematische Verarbeitung. Erstere Eigenschaften gilt es zu entdecken.

Wunderbar zu hören, mit welcher klarer Diktion, welcher künstlerischen Feinsinnigkeit und technischen Versiertheit Müller-Schott die Musik gestaltet: Mal in ungebändigt temperamentvoller Fahrt, dann wieder unter der größten Zurücknahme, die eine tiefe Nachdenklichkeit erkennen lässt. Die Ausdruckspalette reicht von übermütiger, kraftvoller Spielfreude über eine spielerisch-leichte Unbekümmertheit bis zu Äußerungen großer Klage, Verzweiflung und Sehnsucht. Dabei erweist sich Müller-Schott auch als ein Meister der rhythmischen Prägnanz und der Agogik. Seine klangschöne Interpretation ist überzeugend und im Moment des Erlebens vollkommen. Wäre Müller-Schott nicht zudem ein Virtuose auf seinem Instrument, könnte die Musik Ruffs für den Hörer leicht zum Albtraum geraten: Ausgedehnte Passagen, die dem Solisten große Kunstfertigkeit und Intonationssicherheit abverlangen, bestimmen weite Teile der Konzertsätze (besonders die Finalsätze) und die Kadenz. Neben diesem virtuoseren Element sind es vor allem die vielen, oft in einen mitreißenden Strom eingebundenen Stimmungswechsel, die Ruffs Musik prägen. Die feinsinnig herausgearbeitete Vielfalt im emotionalen Gestus zeichnet denn auch die vorliegende Interpretation aus.

Ruhiger und mit süßer Melodieentfaltung in der Solostimme beginnt Ruffs zweites G-Dur-Cellokonzert – Wer kennt es überhaupt? Der Kompo-

nist schrieb es für den berühmten Virtuosen David Popper (1843 – 1913) – eine Widmung unterblieb allerdings, und aus bislang ungeklärten Umständen wurde das Werk zu beider Lebzeiten nicht öffentlich gespielt. Erst 1997 (!) fand die posthume Uraufführung durch Yves Savary und die Stuttgarter Philharmoniker statt. Nun liegt das Konzert erstmals als CD-Einspielung vor.

Abwechslungsreich ist das Programm-Arrangement der Disc. Eingebettet in den Rahmen der Konzerte finden sich zwei Kleinodien: Die kammermusikalischen Werke „Begegnung“ und „Duo“ für Cello und Klavier, die eine stärkere Gleichberechtigung und Verwebung der Stimmen erkennen lassen. Weit geatmete Melodiebögen, ein bezauberndes zweites Thema und verfeinerte Salonmusik-Charaktere bestimmen das erste Stück, dessen Reiz im unterhaltenden Wechselspiel zwischen Pizzikato-Cello und Klavier liegt. Das mit einer ausgedehnten Klaviereinleitung sehr zart beginnende zweisätzige „Duo“ nimmt in seinem Verlauf zunehmend dramatische Momente auf, die stets in eine süße, ruhige Stimmung münden. Hier und im aufwühlenden, furios ausklingenden zweiten Satz, der noch stärker von diesen unvermittelten Gegensätzen geprägt ist, erhält vor allem der Pianist Robert Kulek Gelegenheit, seine künstlerischen Qualitäten unter Beweis zu stellen. Wenn es der Musik Ruffs insgesamt auch ein wenig an individuellem Werkcharakter mangelt – die Interpretationen dieser CD sind überaus gelungen und hörenswert.

■ Katharina Fitzke

CD-Tipps

Klaus Burger: Die Lust an der Wiederholung; Parnassi musici mit Klaus Burger
SWR KB 001

Klaus Burger: Ich bin in Sehnsucht eingehüllt (Texte Selma Meerbaum-Eisinger); Gedichte gesprochen von Mirjam Heller
SWR KB 002 (beide über K. Burger; 07221/752 01; www.klaus-burger.com)

■■■■■■■□

Klaus Burger ist einer der virtuosesten, kreativsten und findigsten Basstuba-Spieler der Gegenwart. Er belässt es nicht alleine bei der Interpretation, sondern er entwickelt immer wieder Konzepte, die die Darbietungsformen von Neuer Musik aus einem engen inneren Zirkel herausholen. Wie die klassische Gegenüberstellung von Komödie und Tragödie nehmen sich die beiden CDs aus, die Klaus Burger nun produziert hat und die im Falle von „Die Lust an der Wiederholung“ die Aufführungssituationen live wiedergibt. Hier geht es um ein Bassmodell, das in der Musik des Barock immer wieder herangezogen wurde. Diese Stücke werden geweitet durch Tuba-, Didgeridoo- oder Muschelhorn-Ausflüge in Zonen heutiger Unterhaltungs- oder Volksmusik wie in experimentelle Klangregionen. Ganz anders das zweite Projekt, in dem Texte von Selma Meerbaum-Eisinger (geboren 1924, gestorben 1942 im SS-Arbeitslager Michailowska) collageartig mit Zitaten Heinrich Himmlers und verstörend eindringlichen musikalischen, konduktartigen Sätzen ineinander geschnitten werden. Burger gelingt es, eine Szene stiller Trauer ohne jeden gewaltsamen Nachdruck zu entwerfen. Die Wirkung sitzt tief im Inneren und lässt den Hörer nicht los.

Lamento-Sätze von **Johann Christoph Bach, Francesco Bartolomeo Conti, Johann Sebastian Bach, Carl Philipp Emanuel Bach und Johann Christoph Friedrich Bach**; Magdalena Kozená, Mezzosopran; Musica Antiqua Köln, Reinhard Goebel
DG Archiv-Produktion 00289 474 1942

■■■■■■■■■

Das ist einfach schön, wie die außerordentliche Musica Antiqua Köln unter Reinhard Goebel mit dem dunklen Mezzo von Magdalena Kozená nicht nur musiziert, sondern kommuniziert. Stimme und instrumentale Linie sind in engster Verbindung aufeinander abgestimmt. Klar wie selten wird, was die Musik des Barock mit Affekt meinte. Es ist die direkte Konfrontation von Sinn und Klang, ihr inneres Verweben, das nur durch die erfüllte Plastik jeder beteiligten melodischen Linie ergreifend in Erscheinung tritt.

Clemens Gadenstätter: Comic Sense (Staffel I, II und III); Florian Müller, Klavier; Klangforum Wien, Mark Forster
KAIOS 0012452KAI

■■■■■■■■■

Clemens Gadenstätter (Jahrgang 1966) ist einer der originellsten jungen österreichischen Komponisten. Bewundernswert ist seine klangliche Klarheit, das Unverblühte seiner Musik. Es geht um Heiterkeit, um Humor in der Musik – und um deren Möglichkeit im Zeitgenössischen. Und so läuft sich die Musik fest, dreht sich sinnlos-sinnvoll im Kreise, schlägt Eskapaden. Mit List werden Volten geschlagen, und diese beständigen Wendepunkte sind es, die den Hörer unablässig am Ball halten. Absurde Logik fasziniert.

Sofija Gubajdulina: Zehn Präludien für Cello solo; **Leoš Janáček:** Märchen; **Edvard Grieg:** Sonate für Cello und Klavier; Dirk Wietheger, Cello; Atsuka Seki, Klavier
EigenArt 10300

■■■■■■■□□

Der Cellist Dirk Wietheger besitzt einen sehr plastischen, vollen und gestisch genau kontrollierten Ton. Seine umfangreiche Erfahrung mit zeitgenössischer Musik prädestiniert ihn für die Interpretation dieser Werke der gemäßigten Moderne wie für Griegs wunderbar tiefe, recht selten gespielte Cellosonate. Besonders beeindruckt die logische Deutlichkeit und Transparenz der motivischen Gestaltung durch das Duo Wietheger/Seki.

■ Reinhard Schulz

Garantiert nicht verpiffen

Phonoerzeugnisse von New Order, The Mars Volta, Lisa Stansfield und Tommy Smith Sextett

In der Hoffnung, die kroatische Wettmafia hat ihre Finger nicht im Veröffentlichungsgeschäft der Phonoindustrie vergraben, wobei manche Alben hart am wahllosen Rande der Legalität oder zugelost erscheinen, darf man sich in der Fastenzeit wohl wenigstens mit vorösterlichem Phono-Alkohol versorgen.

Der scheint im Fall der Melodic Rocker **Heartbreak Radio** und ihrem selbst betiteltem Album zunächst aus dem 80er-Keller zu kommen, entpuppt sich aber nach längerem Genuss als Wohltat. Denn: Die Band um Mikkey Dee (Schlagzeuger bei Motörhead) steht zu ihren Rockposen, produziert die typischen „Bon Jovi“-Balladen und fährt bei den Rocknummern den sicheren „Foreigner“-Stil. Schön abhebbend vom Rockallerlei. **Kristofer Aström** fährt im Album „So much for staying alive“ wieder mit seiner Band „Hidden Truck“. Zwischen Country, furchtloser Melancholie, Roadmovie-Folk und zuweilen angestrengtem Songwriter-Pop gibt der Schwede tiefe Einblicke, sagt schräge Sounds durch die kahlen Landschaften und zeigt sich im Vergleich zu früheren Alben gewachsener. Zurück ist die Kultpoporganisation **New Order**. „Waiting For The Sirens' Call“ überrascht nicht, denn dass die Sound-Majestäten große Melodiemacher sind, wusste man, dass sie das 2005 mit adäquaten Kompositionen umsetzen können, ist vielmehr eine Bestätigung. Wunderbare Popsongs haben sie ohne Gesten der Großkotzigkeit übersichtlich und britisch wehmütig arrangiert. Prima Comeback. Schon auch ein Comeback verfolgen die Heidelberger **Liquido** bei „Float“. Seit drei Alben von den Formatmedien auf ihren Megahit „Narcotic“ festgenagelt, präsentieren sie mit „Float“ ein Album, dem zwar die zündenden Ideen fehlen, das aber nicht dem einstigen Hit hinterher hechelt, sondern Richtung „The Get Up Kids“ tendiert: Also alternativer Rock mit kleinem Punkteinschlag und vorsorglicher Mitsingbarkeit.

Endlich ein Songwriter, der zu seinen Lastern steht, ist **Matt Elliott**. Geradeaus nennt er sein Album „Drinking Songs“, posiert mit Weinflasche und Zigarette auf dem Info und begeistert mit einer Weltschmerz-Mixtur aus Wein, Folk und gehauchter Elektronik. Mystisch wie unglaublich erdrückend. Eher psychedelisch entrückt brilliert **Porcupine Tree** mit „Dead Wing“. Instrumental am höchsten Limit, stimmig in Aussage, Energie und Song, fahren sie ein Feuerwerk ab, das oft an die Progrock-Zeiten der Band erinnert, aber durch die trockenere



Gitarrenriffs übersichtlicher als die Vorgänger wirkt. Dagegen voll im Songschreiber-Leben stehend freut man sich über **Denison Witmer** und sein Album „The River Bends“. Selbst bedrückende Harmonien weiß er in Dur umzukehren, lässt sich erstmals von einer Band begleiten, die dem Solokünstler genug Platz frei schaufelt, die Emotionen zwischen Indierock und Country-Grunge auszuleben. Das Münchener Atomic Café bietet nach dem Schwedensampler „Atömström“ nun die tanzbare „Beatschuppen“-Kompilation. Die Interpreten (u.a. The Tower, The Remo Four, Bobby Valentine) holen Tanzmusik der 60er auf das Nachtclub-Parkett, bestehend auch aus Soul, Beat und Garage-Einflüssen. Sehr ausgeflippt! Dass einheimische Bands noch besser sein können als uns Stefan Raab kürzlich vorführte, beweist **Fidget** aus Düsseldorf. Rocksongs in allen Gewändern sind ihr Metier. Mal punkig wie Iggy Pop, dann zornig wie Seattle-Grunge aber auch liebkosend im Stil eines David Poe vermögen sie auf „The Merciless Beauty“ zu verwundern. Sollte man gern haben diese Band. Geradliniger Metal mit Gothic-Klang kommt mit **Autumn** aus Holland. „Summer's End“ scheint zwar zur falschen Jahreszeit betitelt, aber wenn man vergleicht, mit welcher mauen Metalwerken man zuletzt überrannt wurde, ist Autumn ein Segen, falls die Evaneszenz-Masche nervt.

Ein weiteres Comeback feiert **Lisa Stansfield** mit „The Moment“. Intelligenter Pop mit zartem Experimentier-Charme, der etwa mit Produzent Trevor Horn (Seal) entstand. Einen heißen Sound hat sie sich da verpasst und wenn „sophisticated“ Pop je ins Wartezimmer des Schönheits-Chirurgen passte, dann erweitert sich die Auswahl jetzt erheblich. Die wahnsinnigen Retter des Rock, **The Mars Volta**, sind mit „Frances The Mute“ zurück. Viel hätte bei dieser Urknall-Mucke schiefe gehen können, doch Cedric Bixler-Zavalas und Omar Rodriguez-



Lopez haben ihr Opus ein Stück mehr Richtung Genialität gehievt. Wer futuristische Rockmusik der kommenden 50 Jahre nun schön hören möchte, wird um „The Mars Volta“ keinen Bogen machen können. Der Tenor Saxophonist **Tommy Smith** und sein Sextett (mit John Scofield, John Patitucci oder Bill Stewart) zelebrieren Jazz der höheren Schule ohne abzuschweifen. Sechs fruchtbare Kompositionen vergehen viel zu schnell und wem die Gedichte des Schotten Edwin Morgan unbekannt sind, kann sie mit Tommy Smith in der Nachvertonung hören. **James Robinson** veröffentlicht mit „Colours“ ein erstaunliches, rein instrumentales Gitarrenalbum. Die Einflüsse der San Francisco Bay bestimmen seine Stilvielfalt, die zwischen Flamenco, Jazz, Gypsy und Folk schwankt und beruhigender als Lexotanil ist. Gewagt tritt das Hamburger **Duo Diagonal** in „Tango 004“ auf. Mit Violine und Akkordeon erklären sie ihre Version des Tangos und seine Spielarten. Beängstigend manchmal, aber mit so viel Courage gespielt, dass es unglaublichen Spaß macht, den beiden zu lauschen.

■ Sven Ferchow

- Heartbreak Radio – Heartbreak Radio (14.3.2005, AOR Heaven)
- Kristofer Aström – So much for staying alive (7.3.2005, V2 Records)
- New Order – Waiting For The Sirens' Call (28.3.2005, London Records)
- Liquido – Float (21.3.2005, Nuclear Blast Records)
- Matt Elliott – Drinking Songs (21.3.2005, Ici d'Ailleurs/Cargo Records)
- Porcupine Tree – Dead Wing (21.3.2005)
- Denison Witmer – The River bends (14.2.2005, Bad Taste Records)
- V.A. – Beatschuppen (14.2.2005, Panatomic Music Company)
- Fidget – The Merciless Beauty (21.2.2005, Supermusic)
- Autumn – Summer's End (21.2.2005, Universal)
- Lisa Stansfield – The Moment (28.2.2005, Edel)
- The Mars Volta – Frances The Mute (21.2.2005, G5L, Strummer)
- Tommy Smith Sextett – Evolution (ESC)
- James Robinson – Colours (28.2.2005, Favored Nations)
- Duo Diagonal – Tango 004 (7.3.2005, Tropical Music)