

Alte Musik

Glänzender Gluck

Christoph Willibald Gluck: Armide. Mireille Delunsch, Charles Workman, Laurent Naouri, Ewa Podles, Françoise Masset, Nicole Heaston u.a. Choeur des Musiciens du Louvre. Les Musiciens du Louvre Marc Minkowski Archiv Produktion 459 616-2 (2 CDs)

Gluck gehört zu den Stiefkindern des internationalen Opernbetriebs. Mit seinem Ideal der schönen Einfachheit scheint er heute erst recht zwischen dem barocken Kulissenzauber und Mozarts dramatischer Wahrhaftigkeit eingeklemmt zu sein. So kann es auch nicht verwundern, dass ein Werk wie „Armide“ – Gluck hielt das Stück für seine größte Tat, sein absolutes Meisterwerk – bis heute keine überzeugende Wiedergabe, weder auf der Bühne noch auf der Schallplatte, gefunden hat. Minkowskis Einspielung lässt diese Überzeugung auf triumphale Weise Gerechtigkeit widerfahren. Farbig und facettenreicher, phantasievoller und ergreifender als in der tragischen Liebesgeschichte von der heidnischen Zauberfrau und dem christlichen Kreuzritter Renaud hat der deutsche Opernreformer sich in keinem anderen Werk erwiesen. Nicht nur das Libretto, auch die Musik führt uns wahrhaftig durch Himmel und Hölle. Für Armidés Zauberreich der ewigen Liebe hat sie Töne gefunden, die an die gemalten Paradiese Watteaus und Fragonards erinnern. Und Minkowski gönnt uns die ausufernden, fast die halbe Partitur ausfüllenden Ballett- und Chorszenen nahezu ungekürzt. Mit leichtfüßiger Eleganz und schwebender Grazie macht er die französische Herkunft dieser Musik deutlich. Was er gerade hier an klingender Verlebendigung leistet, gehört zu den Ruhmestaten der Gluck-Interpretation. Im Zentrum von Handlung und Musik steht Armidés leidenschaftlicher Gefühlswiderstreit zwischen Liebe und Hass. Die allegorische Figur des Hasses – großartig: Ewa Podles – akzentuiert diese geradezu modern anmutende Deutung des im 17. und 18. Jahrhundert überaus populären Opernstoffes: psychologische Ich-Analyse 100 Jahre vor Freud und Wagner! Auf ähnliche Weise lotet Gluck in ihren beiden Monologen die Figur Armidés aus, von der ihr literarischer Schöpfer Tasso gesagt hatte, sie sei Circe und Medea in einem. Mit sparsamster, aber sprechender melodischer Zeichnung unterfüttert Gluck die Seelenspannung einer zerrissenen Seele – karg und subtil zugleich, was gerade die Schwierigkeit der Gestaltung ausmacht.

■ Uwe Schweikert

Großer Atem

Rudolf Gähler hat als praktische Ergänzung zu seinem Buch über das Violinspiel mit dem Rundbogen nun eine faszinierende Einspielung der Solosonaten und Partiten von J.S. Bach vorgelegt. Jeder Geiger weiß um das Problem: Wie um Himmels Willen soll man dort die drei- oder noch mehrstimmig notierten Stellen ausführen? Mit dem normalen Bogen ist nach zwei Stim-

Orchestermusik

men Schluss. Mehr können höchstens in gebrochenen Akkorden angedeutet werden. Besonders in schnellen Tempi führt dieser Notbehelf zu den kratzbürstigen Effekten, die jeder Hörer kennt, aber keiner liebt. Der moderne Rundbogen dagegen – zu Anfang unseres endenden Jahrhunderts von Albert Schweitzer angeregt – macht dem Hickhack nun ein Ende. Bach'sche Mehrstimmigkeit kann fast vollständig ausgeführt werden, und Gähler macht das in dieser Einspielung auf eine Art und Weise, die aufhorchen lässt. Man ist überrascht von der Ausdruckskraft der neugewonnenen Polyphonie, staunt über das ausgewogene Aussingen der Stimmen, freut sich über die breite Palette der Klangfarben. Weich und voll, aber trotzdem leicht ist Gählers Spiel, verzichtet auf das lautstarke Pathos, zu dem Violinisten mit normalen Bögen gezwungen sind und das bei ihnen so oft zur Atütidie erstarrt. Gähler dagegen kann das Melos der Bögen in aller Ruhe auskosten und mit großem Atem gestalten. Sicher entspricht diese Art der Interpretation weder der Tradition, noch der historischen Aufführungspraxis, und bisweilen verliert Gähler den Boden unter den Füßen und entschwebt in esoterisch anmutende Sphären, in denen alles fließt und der Puls der Musik sich verliert, aber diese neu gewonnene Klangwelt wird man in Zukunft nicht mehr missen wollen. Und das unsäglich hektische Geschrubbe à la Nigel Kennedy darf fortan im CD-Regal verstauben.

■ Günther J. Heyder

Fürsprache

24 Jahre sind seit dem Tod von Boris Blacher (Jahrgang 1903) vergangen – eine Zeitspanne, in der so mancher zu Lebzeiten geschätzte Tonsetzer der Vergessenheit anheimfällt. Dies könnte auch Blacher passieren: Die „Concertante Musik“ zum Beispiel, die diese zweifellos gut gemeinte und durchaus gelungene CD eröffnet, kam bei der Uraufführung 1937 gleich so gut an, dass sie wiederholt werden musste. Der Marsch aus der Suite zur Oper „Fürstin Tarakanowa“ (1940) ist sogar derart auf Wirkung hin angelegt, dass er einem späteren Pharaonenfilm gut angestanden hätte. Sonst aber bedient sich Blacher eines von heute aus etwas unverbundlich wirkenden, neoklassischen Idioms, das nur gelegentlich monumentale Züge annimmt. Die clarté und beschwingte Leichtigkeit mancher französischer Musik war ihm sicher ein Vorbild; die ironischen Bissigkeiten eines Strawinsky dagegen blieben ihm durchaus fremd. Diese Haltung schien einem inneren Bedürfnis zu entsprechen, denn die „Zwei Inventionen“ von 1954 (als die Gefahr der „Entartung“ längst gebannt war) werden wie fast alle seine Stücke von einem motorischen Impuls vorangetrieben, der Blacher zum Ballettkomponisten (der er auch war) prädestinierte. Handwerklich ist seine Musik stets sauber gearbeitet; das kommt seinen großformatigeren Arbeiten wie der „Musik für Cleveland“ und dem späten, erstaunlich blassen Klarinettenkonzert von 1971 – hier wacker geblasen von Dimi-

tri Ashkenazy, dem Sohn des Dirigenten – immerhin zugute. Auch hier überschritt Blacher die Zehn-Minuten-Marke nicht – angesichts der gelegentlich bescheidenen Inspiration, die seine Schöpfungen hervorbrachte, wohnt dieser freiwilligen Beschränkung ein Zug von Weisheit inne. Wenn die wirklich erstrangigen Komponisten unseres zu Ende gehenden Jahrhunderts mehr so engagierte Fürsprecher wie das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin unter Vladimir Ashkenazy hätten – die musikalische Landschaft wäre ungleich farbig und vielgestaltiger.

■ Mátyás Kiss

Kurzweil und Esprit

E.T.A. Hoffmann sah seine Bedeutung selbst in erster Linie als Komponist, und dann erst als Dichter. Bis heute jedoch sind die über 80 Kompositionen Hoffmanns nicht ins breite Bewusstsein der Musiköffentlichkeit getreten. Um so verdienstvoller ist es, dass das Label cpo für seine Fortsetzung der Orchesterwerke auf CD das Orchestermaterial hat herstellen lassen. Anhand der Berliner Autographe hat der Detmolder Musikologe Werner Keil Partitur und Stimmen ediert, die von der Deutschen Kammerakademie Neuss zu nächst im Konzert zur Aufführung kamen und dann – in Koproduktion mit dem WDR – eingespielt wurden. Echte Uraufführungen erlebten dabei die Ouvertüren zu den noch unaufgeführten Opern „Der Trank der Unsterblichkeit“ auf ein Libretto von Justus von Soden und zu der großen komischen Oper „Liebe und Eifersucht“ nach Calderon, sowie die sinfonischen Bühnenmusiken zu Friedrich Ludwig Zacharias Werners Trauerspiel „Das Kreuz an der Ostsee“, dessen geplante Aufführung am Berliner Nationaltheater wegen allzu großer Schwierigkeiten von Iffland abgelehnt wurde. Die mit 300 Takten umfangreiche Ouvertüre in d-Moll, stark kontrapunktisch gefügt und mit zwei Trompeten und drei Posaunen üppig besetzt, spiegelt die düstere, blutige Handlung zur Zeit der Christianisierung Preußens durch die Deutschordensritter. Eine weitere Ouvertüre in D-Dur, von Hoffmann als „Simphonie, welche den zweiten und dritten Akt verbindet“ bezeichnet, überzeugt in formaler und thematischer Ausführung. Ein „Marsch der Ordensritter“ beschränkt sich auf elf Bläser. Wie schon bei Hoffmanns in vergleichsweise zahlreichen Interpretationen vorliegender Es-Dur-Sinfonie ist es Mozarts „Don Giovanni“, der hörbar das große Vorbild Hoffmanns ist, aber auch Haydn und Hoffmanns Lehrer Reichardt haben deutliche Spuren hinterlassen. Gleichwohl besitzen Hoffmanns Kompositionen, je nach Sujet mehr dem italienischen oder französischen Stil verpflichtet, ein merklich eigenes Idiom. Das einzige Werk auf dieser CD, das zu Lebzeiten Hoffmanns zur Aufführung kam, ist das Ballett Arlequin, uraufgeführt am 1. 1.1809 am Bamberger Theater, wo Hoffmann als Musikdirektor angestellt war. Die 20 Nummern dieser Commedia-Handlung sind erfüllt von Kurzweil und Esprit.

■ Peter P. Pacht

Oper

Gebremstes Pathos

Richard Wagner: Siegfried. Orchester Staatstheater Kassel. Roberto Paternostro (Ltg.). Mit Christian Franz, Manfred Jung, Claudio Otelli und Susan Owen. Ars Production FCD 368 377-80

Dieser „Siegfried“ aus dem Staatstheater Kassel – auf CD verliert und gewinnt er zugleich. Seine betont epischen Qualitäten konnten dem Theaterbesucher die Zeit wohl lang werden lassen, doch vor dem geistigen Auge des Hörers ziehen diese Klanglandschaften als Spiegel einer bizarren Bühnenhandlung vorüber. Allerdings fehlt mitunter das szenische Pendant, besonders wenn sich die musikalische Darstellung in weitgespannten Bögen auseinanderlegt, ohne die nötige klangliche Dichte und den fokussierenden Atem zu besitzen. Das nach struktureller Klarheit suchende Dirigat scheint gelegentlich auseinander zu fallen. Hingegen fangen die gestenreich agierenden Sängerdarsteller einiges auf. Wohl hängt der Mime des Manfred Jung gefährlich zwischen den Noten, auch der Brünnhilde von Susan Owen ist besonders gegen Schluss die unerhörte Anspannung durchaus anzumerken. Doch die jungen Stimmen präsentieren sich insgesamt noch farbenreicher und plastischer als während der Vorstellungen. Mit zwei Ausnahmen: der ruhig und souverän gestaltende Claudio Otelli als Wanderer, dessen Bariton sich in jeder Phrase wohl auszuschielen scheint. Und der kernig aufstrahlende, aber stets präzise artikulierende Tenor von Christian Franz in der Rolle des Siegfried. Diese CD wurde aus sechs verschiedenen Live-Mitschnitten zusammengearbeitet und macht neugierig auf die übrigen Teile des „Rings“.

■ Sven Precht

Matt schimmernd

Gustav Kuhn liebt den satten Orchesterklang. Auf der Suche nach einer rauhen, sprechenden Phrasierung und stets mit Blick auf das Ganze des Bühnenwerks verführt der pädagogisch ambitionierte Salzburger Regisseur und Dirigent seine teils jungen Musiker zu Leistungen, die zwischenzeitlich an das Niveau von Spitzenensembles heranreichen. In zahlreichen Produktionen mit der von ihm gegründeten und geleiteten Accademia di Montelgral hat er seine langfristig angelegte Arbeit an und mit dem Nachwuchs dokumentiert. Und Anerkennung erfahren. Nun scheint er sich auf ein Projekt eingelassen zu haben, welches den Rahmen seiner dortigen Möglichkeiten leicht sprengen könnte. Unklar ist noch, ob er sich mit seinem Ensemble Wagners gesamte Tetralogie erarbeiten möchte; auf den Tiroler Festspielen in Erl (1998) jedenfalls haben das Orchestra del Teatro di San Carlo und die Accademia di Montelgral unter seiner Stabführung das „Rheingold“ gegeben. Das Label Arte Nova hat diese Aufführung auf CD festgehalten und ist so kostengünstig an eine Perle in seinem Katalog gekommen. Der Haken ist nur: Die Solisten stehen ihre schweren Partien

wohl durch, stoßen aber nicht selten an ihre vokalen und artikulatorischen Grenzen. Das beginnt bei den drei Rheintöchtern (Hiroko Kouda, Junko Saito und Taeko Hino), deren neckische Verführungskünste etwas gespreizt wirken. Der Alberich des Andrea Martin plagt sich zwar mit der deutschen Sprache, doch seine Darstellung ist immerhin schlüssig, sofern er nicht auf seine Stimme drückt. In der Auseinandersetzung zwischen Gottvater Wotan (Albert Dohmen) und seiner besorgten Gattin Fricka (Nadja Michael) fehlt nur der unterschwellige Witz, auch das naheliegende Pathos droht in eherner Langeweile überzugehen. Michaela Sbrulati ist mit ihrer Freia schlechterdings überfordert. Der Loge des Arnold Bezuyen hat wunderbare lichte und freche Momente – er müsste nur vergessen können, wie schwer diese Partie eigentlich ist. Etwas fahl gerät der Auftritt von Fasolt (Xiaoliang Li) und Fafner (Thomas Hay), was Gustav Kuhn durch einen fülligen Gang von Schlagzeug und Blechbläsern wieder wetzumachen sucht. Der Mime des Krzyztof Kur schließlich singt meckernd durch die Nase, aber zeichnet ein treffendes Bild dieses ewigen Verlierers. – Ungeachtet einzelner Vorbehalte verdient diese Produktion insgesamt Anerkennung, gelingt es dem künstlerischen Leiter doch immerhin, die unzweifelhaften Stärken seiner Solisten in den Lauf einer Vorstellung einzubinden.

■ Sven Precht

Schwebende Höhen

Über die Handlung von Vincenzo Bellinis „La Sonnambula“ lässt sich aus heutiger Sicht sagen, dass sie zumindest nicht stört. Auch über die Begeisterung des frühen 19. Jahrhunderts für das Phänomen des Schlafwandeln liefert diese Oper umso weniger Aufschluss, als das halbbewusste Balancieren und Klettern der Titelheldin Amina nur ein Aufhänger für eine recht förmliche Liebesgeschichte mit Hindernissen ist. Die maßgebliche Handlung spielt sich indes zwischen Bühne und Orchestergraben ab. Letztlich kommt es allein auf die beteiligten Sänger, auf ihren (auch inneren) Atem und ihre Kunstfertigkeit an, ob dieses Werk in unseren Tagen noch Eindruck machen kann. Und selbstredend auf den Dirigenten, der seine Solisten kennen, mit ihnen gemeinsam atmen muss, um in gehörig engagierter Zurückhaltung jene Räume zu schaffen, in denen sich ihre Stimmen zwanglos entfalten können. Der schwärmende Connaisseur Marcello Viotti scheint jedenfalls für das Pult die ideale Besetzung zu sein. Unter seiner Stabführung kommt den Orchestermusikern eine wichtige – Nebenrolle zu. Mit ihren zaghaften und gleichzeitig bestimmten Einsätzen lenken sie die Aufmerksamkeit nur noch mehr auf jene vokalen Bögen und Verzierungen, in denen das Geheimnis begraben liegt. In diesen temperierten Spannungsfeldern kann sich eine schwerelos und wie mit der Zeichenfeder gestaltende, in die Höhen entschwebende Edita Gruberova (Amina) regelrecht ausingen, über ihren Kolo-



Johann Sebastian Bach: Sonatas and Partitas for Solo Violin (played on the curved bow); Rudolf Gähler, Violine mit Rundbogen

■■■■■■□□ Interpretation
 ■■■■■■■■ Editorischer Wert
 ■■■■■■■■ Technik

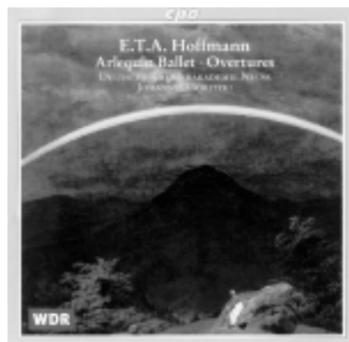
Arte Nova Classics LC 03480
 74321 67501 2



Boris Blacher: Concertante Musik; Suite op. 19a; Zwei Inventionen; Musik für Cleveland; Konzert für Klarinette und Kammerorchester. Dt. Symphonie-Orchester Berlin, V. Ashkenazy; D. Ashkenazy, Kl.

■■■■■■■■■ Interpretation
 ■■■■■■■■ Editorischer Wert
 ■■■■■■■■ Technik

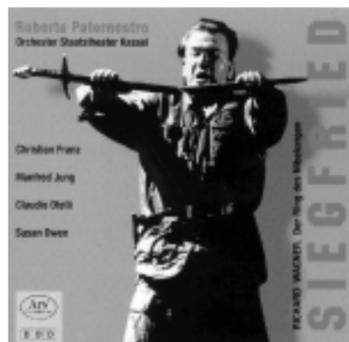
Ondine/Helikon ODE 912-3



E.T.A. Hoffmann: Das Kreuz an der Ostsee, AV 20; Arlequin, AV 41, Der Trank der Unsterblichkeit AV 34, Ouvertüre; Liebe und Eifersucht, AV 33; Dt. Kammerakademie Neuss, J. Goritzki

■■■■■■□□ Interpretation
 ■■■■■■■■ Editorischer Wert
 ■■■■■■■■ Technik

cpo 999 605-2 (1 CD) DDD



Richard Wagner: Das Rheingold; Orchestra del Teatro di San Carlo. Accademia di Montelgral. Gustav Kuhn (Ltg.). Mit Albert Dohmen, Nadja Michael, Arnold Bezuyen, Andrea Martin u.a.

■■■■■■□□ Interpretation
 ■■■■■■■■ Editorischer Wert
 ■■■■■■■■ Technik

Arte Nova 74321 63650 2.v



Vincenzo Bellini: La Sonnambula. Münchener Rundfunkorchester. Marcello Viotti (Ltg.). Mit Edita Gruberova, Roberto Scandiuzzi, José Bros u.a.

■■■■■■□□ Interpretation
 ■■■■■■■■ Editorischer Wert
 ■■■■■■■■ Technik

Nightingale NC 000041-2.

Klaviermusik

raturen vergisst jeder Hörer allzu gerne die Bühnenhandlung. Auch ein couragiert trockener Tenor wie José Bros (Elvino) strahlt in dieser Umgebung eine Noblesse aus, die sich gewiss nicht aus seinem Timbre herleitet. Dem Bariton Roberto Scandiuzzi (Conte Rodolfo) kommt dagegen die Rolle des ruhigen, erdhaften Gegenpols zu, in jeder Hinsicht. Im Belcanto geht es mit Sicherheit nicht um die Darstellung von Leidenschaften, sondern um die Projektion von Sehnsüchten und Empfindungen – unter einem spielerischen, artifiziellen Aspekt. Die vorliegende Aufnahme mit dem Münchner Rundfunkorchester vermag etwas von diesem Genre zu vermitteln.

■ Sven Precht

Solistische Eitelkeiten

Joseph Marx: Romantisches Klavierkonzert in E-Dur, **Erich Wolfgang Korngold:** Piano Concerto in C sharp, op. 17 (for the left hand); BBC Scottish Symphony Orchestra, Leitung: Osmo Vänskä, Marc-André Hamelin: Piano Hyperion CDA 66990

Das Klavierkonzert ist ein typisches Phänomen der Romantik im 19. Jahrhundert. Einige Pianisten nutzten ihr Instrument gern zur Selbstinszenierung, im Sinne: was sind wir doch für tolle Tastenklatterer. So auch der in Böhmen geborene Alexander Dreychock, über dessen Habitus und Werke etwa Robert Schumann ziemlich harsche Bemerkungen machte. Sein Klavierkonzert jedenfalls hat eine pompöse Introduction, viele etüdenhafte Läufe und aufdringliches Geklimper.

Hingegen überrascht, dass das Konzert eines der bedeutendsten Berliner Klavierlehrer der Gründerzeit, Theodor Kullak, zwar Krafttraining für die Finger verlangt, aber keines der Showeffekte hat. Sicher, reichlich Arpeggios und andere Fertigkeiten erheblichen Schwierigkeitsgrades werden verlangt. Doch sympathisch sind slawische Phrasen im 1. und 3. Satz sowie ein idyllisches cantabile im Andante.

Eine Fortsetzung romantischer Standards mit anderen Mitteln, nämlich unsere Gegenwart bereits reflektierende, ist das zu Unrecht bisher unterschlagene Klavierkonzert von Joseph Marx aus Graz. Zunächst springt der Solopart nicht aus dem Orchesterrahmen, sondern ist integriert. Daher ergibt sich ein homogenes Geflecht, das sich in wunderbaren Akkordwendungen romantischen Schönklangs manifestiert, aber in manchen Passagen pointillistische Techniken und sogar Hinweise auf Gershwin hat. Marc-André Hamelin taucht in diese heile, und doch reife Gefühlswelt inspiriert ein, ohne sich darin zu verlieren.

Erich Wolfgang Korngold, der zeit lebens ein Freund von Marx war, hatte sich für seine Kompositionen schon mehr und genauer im 20. Jahrhundert umgesehen. Bestenfalls ist sein Klavierkonzert (für die linke Hand) in einem Satz auf eine zerstäubende Romantik bezogen. Wie in einer bequemen Hängematte kann man dieser Musik im verfeinerten Stil mondäner Salons lauschen. Raffinesse des Klangs und rhapsodische Gestaltung (ver-) führen die Ohren immer wieder in fast märchenhafte Gefilde. Obwohl die linke Hand enorm zu tun hat, ist die solistische Technik einem eher symphonischen Konzept untergeordnet. Osmo Vänskä hat die dazu notwendige Balance genau berücksichtigt. Die Reihe „Romantic Piano Concerto“ hat mit diesen und anderen Neu- und Erstveröffentlichungen Verdienste erworben, Musikgeschichte in exzellenten Aufnahmen nachvollziehen zu können.

■ Hans-Dieter Grünefeld

Theodor Kullak: Piano Concerto in C minor, op. 55, Alexander Dreychock: Piano Concerto in D minor, op. 137; BBC Scottish Symphony Orchestra, Leitung: Niklas Willen, Piers Lane: Piano

■■■■■■■■ Interpretation
■■■■■■■■ Editorischer Wert
■■■■■■■■ Technik

Hyperion CDA 67086

Kammermusik

Uninspiriert

Wynton Marsalis: At the Octoroon Balls (String Quartet No.1)/A Fiddler's Tale Suite Sony Classical SK 60979

Ein Klassik-Kritiker könnte mit Recht darauf verweisen, dass Wynton Marsalisens siebensätziges „At Octoroon Balls“ nach herkömmlichen Kriterien kein Streichquartett (eher schon eine Suite für Streichquartett) ist und der Jazzkritiker könnte darauf verweisen, dass es kein Jazz ist; beide könnten mit einigem Recht die Rezension verweigern und sich ersparen Marsalis' sympathische Ideen verreißen zu müssen.

So ansprechend das Anliegen ist, archaische und folkloristische Fiddle-Klänge – Blues, Hillybilly, Ragtime – mit „avancierter“ kammermusikalischer Schreibe zu verschwern, so geschieht das hier einfach zu pseudohumorig trocken und zu uninspiriert. Einerseits ist Marsalis zu nahe dran am Originalsound; so fällt es dem Hörer schwer zu vergessen, dass jeder „wilde“ Fiedler im tiefen Süden der USA im spontanen Überschwang mitreißender und jedes Schellack-Sal(o)on-Orchester charmanter zum Tanze aufspielt; und was den V-Effekt anbelangt, da war der Avantgardist Charles Ives vor fast 100 Jahren im Umgang mit ähnlichem Material schon weiter. Ein gleichermaßen auf Jazz und zeitgenössische Kammermusik spezialisiertes, aber vom Bluegrass geprägtes Ensemble wie das Greene String Quartet hätte da mit Drive, Swing und Pep noch nachhelfen können, aber das Orion String Quartet agiert so wohlherzogen, will in seiner vermeintlichen Seriosität ebensowenig an die tänzerischen Ursprünge erinnern wie so manche Interpreten barocker Suiten.

„A Fiddler's Tale“, in der Besetzung und im Inhalt von Strawinskys „Geschichte vom Soldaten“ inspiriert, verleugnet seine Epigonalität nicht und klingt ragtimiger und jazziger als die Musik des genialen Russen, vermag aber trotz einiger goldiger Einfälle und der propper geblasenen Trompete des Komponisten nicht sonderlich zu fesseln. Leider lohnt die bildhübsche Frau auf dem Cover – vermutlich eine Octoroon, eine Einachtel-Schwarze – allein nicht den Kauf der CD.

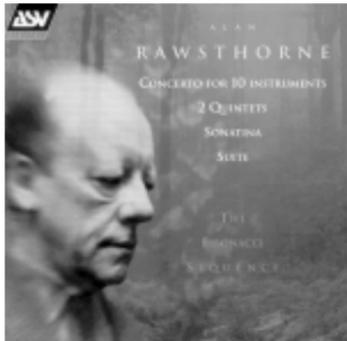
■ Marcus A. Woelfle

Herbstlich gefärbt

Alan Rawsthorne: Four String Quartets; Flesch Quartet ASV Records CD DCA 983, über Koch International

Der Kanal zwischen dem Kontinent und den britischen Inseln wirkt wohl wie ein Filter. Denn warum ist so wenig über den Zeitgenossen Alan Rawsthorne bekannt, obwohl seine Musik keineswegs national verengt ist? Zwei Alben mit Kammermusik, davon einige Erstaufnahmen, bestätigen die Berechtigung dieser Frage.

Ist das elegische, in herbstlichen Couleurs gehaltene „Concerto“ in gewisser Hinsicht auch strawinskoid, so sind Stimmführung und der Einsatz



Alan Rawsthorne: Kammermusik: Concerto for 10 Instruments, 2 Quintets, Sonata, Suite; The Fibonacci Sequence

■■■■■■■■ Interpretation
■■■■■■■■ Editorischer Wert
■■■■■■■■ Technik

ASV Records CD DCA 1061, über Koch International

ungerader Metren durchaus eigenständig. Während hier noch gefühlstensive Impressionen dominieren, sind solche Stimmungen in der „Sonatine“ und „Suite“ zu Gunsten flächiger Klänge und eines eher objektiven Stils zurückgenommen.

Ebenfalls recht unterschiedlich sind auch die Streichquartette. Behauchte Töne und gebrochene Phrasen kennzeichnen das Erste (in einem Satz), bitonale Sequenzen mit lebhaften Brisen, und eine Atmosphäre der Vergänglichkeit das Zweite. Aggressiver ist das dritte Quartett, es hat ein zerfurchtes Profil und weist manche Affinitäten zu Bartók auf. Rhapsodisch schließlich ist ein bisher nicht publiziertes Werk, das sich durch einige morbide Persiflagen von Salonmusik profiliert.

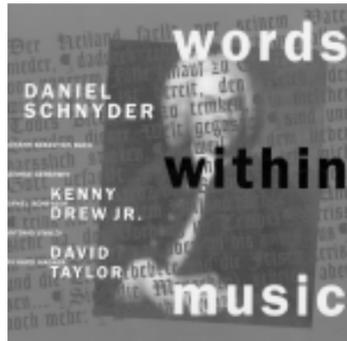
Obwohl Rawsthorne sich offenbar mit seriellen Techniken befasst hatte, sind seine Kompositionen nicht auf ein Prinzip festgelegt. Allerdings auch nicht eklektizistisch in dem Sinne, dass er ständig versucht, Wege zwischen den Fronten zu finden. Klarheit von Fall zu Fall, eine Aufgabe nach eigenem Konzept zu lösen, dürfte seine Musik am besten kennzeichnen. So erkennt man bei diesen Aufnahmen, in bemerkenswert schlüssigen Interpretationen, Stationen seiner janusköpfigen Suche nach verbindlichen Formen, die kontinentales Vokabular der Tonsetzwerkst dieses Jahrhunderts eigenwillig einbezieht. Es ist angenehm, ihm dabei zu folgen.

■ Hans-Dieter Grünefeld

Krudes Programm

Sie wollen einfach nicht da bleiben, wo sie (vermeintlich) hingehören. Die Jazzer nicht bei ihren Soli, Changes und Standards und die Klassiker nicht bei ihrem nekrophilen Kanon großer Konzertliteratur. Also suchen sie neue Wege. Viele landen in einer Sackgasse: Man denke an den Bach eines Jaques Loussier oder an den Bebop eines Friedrich Gulda. Immer aufs Neue aber reizt es Musiker, die Mauern zwischen U und E, zwischen Jazzfeeling und Urtext niederzureißen. Erfolgreich sind allerdings nur wenige. Ich denke an Markus Stockhausen, an Zoro Babel, Keith Jarrett, Uri Caine, Barry Guy, ja auch an Wynton Marsalis. Vor kurzer Zeit erst lernte ich die Musik von Daniel Schnyder kennen: Auch er gehört zu diesem neuen Typus von Musiker. Werke des heute 38-jährigen Schweizer wurden aufgeführt vom Tonhalle Orchester Zürich (4. Symphonie) und der Oper Bern. Kürzlich arrangierte er die „African Suite“ von Abdullah Ibrahim. Sein Album „Words within Music“ ist ein bemerkenswertes, aber auch eigenartiges Projekt – im Trio mit Kenny Drew jr. (KL) und David Taylor (Pos.) spielt Schnyder Werke von Vivaldi, Bach, Gershwin, Wagner und sich selbst. Wäre das Programm nicht eine so krude Mischung – es enthält auch eine termingerecht zum Bachjahr vorgelegte Bearbeitung der Matthäus Passion – dann wäre Schnyders Behandlung von „klassischen Stoffen“ auch ein Ausblick auf den Interpreten der Zukunft: zu Hause in Klassik und Jazz.

■ Andreas Kolb



A. Vivaldi: Il pastor fido; **J.S. Bach:** Matthäus Passion; **Werke von Wagner, Gershwin und Schnyder** Daniel Schnyder: Saxophon; Kenny Drew Jr., Klavier; David Taylor, Bassposaune

■■■■■■■■ Interpretation
■■■■■■■■ Editorischer Wert
■■■■■■■■ Technik

enja ENJ-9369 2 DDD

Neue Musik

Großer Wurf

Steve Reich: Phase Patterns, Pendulum Music, Piano Phase, Four Organs; Ensemble Avantgarde Wergo / SMD WER 6630-2

Böse Zungen behaupten, Minimal Music klänge wie eine Schallplatte mit Sprung. Diese Unterstellung war schon zu LP-Zeiten inkorrekt, bestand doch der Reiz dieser Richtung gerade in der subtilen, kaum merklichen Veränderung – etwa durch Addition oder Subtraktion von Schlägen innerhalb der Patterns.

Zudem besaßen die frühen Beispiele der musikalischen Minimal Art – der Rockmusik, die gleichzeitig ihre Blüte erlebte – den Vorzug rhythmischer Eingängigkeit. Es gab nur Rudimente von Melodien, und die Harmonik griff entweder auf simple Strickmuster der Barockzeit oder gleich auf die frühe Mehrstimmigkeit des Mittelalters zurück.

Diese Einfachheit war zunächst weniger ein Ziel an sich, sondern mehr ein Mittel zur Erforschung akustischer Phänomene – wie die Phasenverschiebung, die imaginäre Melodien oder Rhythmen generieren kann – und ein Weg, ein anderes Hören zu lehren: In der Anfangszeit (Mitte der 60er-Jahre) gab es an Stelle einer bewährten Dramaturgie endlose Klangbänder oder -teppiche, die sich erst im Kopf zu Mustern (eben „Patterns“) gruppierten; die neue Wergo-CD mit dem bis zur Selbstverleugnung nach Authentizität strebenden Ensemble Avantgarde mag stellvertretend dafür einstecken. („Phase Patterns“ und „Pendulum Music“ – in drei Versionen – sind meines Wissens sogar Erstaufnahmen.) Später dann ging es oftmals um Trancewirkungen, wie sie bislang nur außereuropäische Traditionen anstrebten – kein Zufall, dass Reichs Hauptwerke der 70er aus Begegnungen mit anderen Musikkulturen erwachsen: „Drumming“ (1971) verarbeitet westafrikanische Einflüsse während „Music for 18 Musicians“ (1974-76) ohne den indonesischen Gamelan undenkbar wäre. Dabei wurde die einst spröde-enervierende Musik (vor allem bei Reichs Weggeführten Glass) zusehends gefälliger, fast ein Ohrenschmeichler. Struktureller Reichtum und Klangsönheit stehen in der „Music for 18 Musicians“ allerdings in einem so vollkommen ausbalancierten Verhältnis, dass von einem der unbestreitbaren Meisterwerke jener Zeit zu sprechen ist – vor allem, da nun (nach der lange überfälligen Erstellung einer Gesamtpartitur) die erste Fremdinterpretation durch das Ensemble Modern vorliegt. Sie braucht sich nicht hinter denen des Komponisten zu verstecken: Es fällt schwer, beim anschwellenden Puls der Klarinetten und dem warmen Klang der Stabspiele nicht ins Schwärmen zu geraten.

Dieses sonnige, aber doch keineswegs naive Werk bleibt – trotz eigener Varianten von Steve Reich – in seiner sanft gewinnenden Art ein großer und letztlich nicht mehr wiederholbarer Wurf.

■ Mátyás Kiss



Steve Reich: Music For 18 Musicians; Ensemble Modern

■■■■■■■■ Interpretation
■■■■■■■■ Editorischer Wert
■■■■■■■■ Technik

RCA/BMG 09026 68672 2

Vokalmusik

Sängeranthologie

Traugott Maximilian Eberwein: Amor Proteus oder Liebeserklärungen verschiedener Stände und Temperamente; Olaf Bär, Andreas Scheibner, Thomas Scheler u.a. (die Liebenden), Franns Wilfried Promnitz von Promnitzau (Hammerklavier), Beate Voigt (Violine), István Vincze, Steffen Launer (Waldhorn) Sixtina Klassik Dresden SKD E3

Gäbe es einen Preis für die Originalität von CD-Veröffentlichungen, die vom Bariton Markus Köhler produzierte Ersteinspielung von Traugott Maximilian Eberweins Liederzyklus hätte ihn verdient! Denn allein die Idee, die 18 Gesänge des „Liederzyklus für eine Singstimme mit Pianoforte oder Gitarre und anderen Instrumenten“ mit 18 Solisten zu besetzen, ist gleichermaßen verblüffend und angesichts der vom Komponisten gezeichneten, stark divergierenden „Liebeserklärungen verschiedener Stände und Temperamente“ schlüssig, – aber sicher auch äußerst schwierig realisierbar. Und diese Umsetzung ist gelungen. Die Besetzungen von Sanguiniker (Olaf Bär), Phlegmatiker (Andreas Scheibner), Choliker (Thomas Scheler) und Melancholiker (Jörg Hempel), sowie die der Berufe Tanzmeister (Armin Ude), Maler (Albrecht Lepetit), Musiker (Christoph Späth), Kaufmann (Clemens Löschmann), Uhrmacher (Markus Köhler), Buchdrucker (Reinhard Gröschel), Militarist (Peter Küchler), Jäger (Fred Bonitz), Physiker (Matthias Weichert), Gärtner (René Hess), Koch (André Wenhold), Mediziner (Egbert Jung-hanns), Apotheker (Matthias Henneberg) und Totengräber (Alfred Feilhaber) folgen in ihrer stimmtypischen Besetzung einer geradezu szenischen Dramaturgie als Genrebilder des 18. Jahrhunderts. Obendrein schließt die Ersteinspielung eine Repertoirelücke: nur wenige Werke des 1775 in Weimar geborenen Sohnes eines herzoglichen Stadtmusikers Hofmusikus, Traugott Maximilian Eberwein, sind auf Tonträgern zugänglich. Eberwein starb 1831. Sein 13. Werk, „Amor Proteus“, auf Verse des schwarzburgisch-rudolstädtschen Leibmedicus Ernst Friedrich Conradi, erschien 1810 in Leipzig gedruckt und wurde rasch verbreitet. Eine derart optimale Ausführung, wie sie hier zu hören ist, hat der Komponist wohl selbst nie erlebt.

Peter P. Pachtl

Aus Wagners Prager

Der insbesondere für das Œuvre Franz Schuberts engagierte Prager Bariton Petr Matuszek nimmt sich auf dieser CD Prager Komponisten an, die in deutscher Sprache komponiert haben. Da ist zunächst der früh verstorbene Vilem Blodek (1834–1874), dessen Einakter „Im Brunnen“ Smetana dem Erfolg der „Verkauften Braut“ streitig gemacht hat. Die Bezeichnung auf der CD, „Sämtliche Lieder“, ist etwas irreführend, denn über den postum veröffentlichten Liederkreis und ein weiteres, gedrucktes Lied des 17-jährigen Komponisten hat Blodek durchaus



Vilem Blodek: Sämtliche Lieder; Johann Friedrich Kittl: Ausgewählte Lieder; Petr Matuszek (Bariton), Petr Jirikovský (Klavier)

■■■■■■■■ Interpretation
■■■■■■■■ Editorischer Wert
■■■■■■■■ Technik

Supraphon (Vertrieb: Koch) SU 3408-2231

► weitere Lieder komponiert. Die hier aufgenommene Auswahl mag aber durchaus repräsentativ sein. Seine 1909 erschienenen „Liebeslieder“ sind gut gemachte Salonstückchen ohne Tiefgang.

Anders verhält es sich mit der Auswahl der 14 hier erstmals eingespielten Liedern aus den 50 Liedern von Johann Friedrich Kittl (1806–1868). Hier steht Belangloses neben Großartigem, Richtungsweisendes neben Genialischem. Mal stimmt das Klavier in fast orchestraler Farbe auf das besungene Geschehen ein, mal beginnt die Singstimme a cappella, bis das Klavier mit seiner Antwort hinterfragend einsetzt. Bereits Kittls frühes Opus 3 auf drei Gedichte von Carl Friedrich Saphir ist stilistisch und kompositorisch ein Wurf. Bisweilen ist Kittl sein eigener Textdichter. Gleichwohl erlangte er musikhistorische Bedeutung durch die Komposition eines Librettos von einem anderen Opernkomponisten. Denn das Libretto zu Kittls Oper „Die Franzosen vor Nizza“, die in der Tschechei die Revolution gegen die Österreicher ausgelöst hat, stammt von seinem Freund Richard Wagner. Wagner muss sich der zündenden Kraft dieses Komponisten bewusst gewesen sein, der etwa dem Thema Spinnerin sehr eigene, von Wagners „Fliegendem Holländer“ unbeeinflusste Klänge voll treibender Motorik abzugewinnen wusste. Die in Prag zuletzt 1963 aufgeführte Oper von Kittl und Wagner wäre – auch auf Tonträgern – neu zu entdecken.

■ Peter P. Pachtl

Kultiviert knarzend

Mit Nina Hagen, Max Raabe und dem Ensemble Modern wird diese originaltextlich fundierte Neueinspielung der Dreigroschenoper einer schillernden Besetzungstradition gerecht. Vor allem Raabe als blasierter plauderndem, im Ansatz gepflegt böseartigem Macheath ist hier eine überzeugende Interpretation jenseits der legendären Lenya-Aufnahme gelungen, welche aber im Einzelnen immer noch Maßstäbe setzt. Raabe, schon von Beruf wegen eine Art vergangenheitsverhaftete Kunst-Figur, beleuchtet seinen Protagonisten durch den Filter professioneller Originalzeit-Nostalgie, erzeugt so einen Effekt der Rückkopplung und Verfremdung, die noch über die Brecht'sche Illusionsverweigerung hinausgeht.

Und das versierte Ensemble Modern bringt pointiert ein dezent dilettierendes Tanzkapellenidom zum Einsatz, lässt die Tempi in Maßen stolpern und das Blech gekonnt knarzen. Kraftstrotzend plärriges Jahrmakel-Ambiente klingt allenfalls gedämpft an, keine in allen Nähten ächzenden Gassenhauer-Originale werden hier rekonstruiert. Die dreigroschenoperproben Frankfurter können und wollen ihren kultivierten Hintergrund nicht ganz verleugnen, manchmal fehlt das gequält Bruchige im Abgang, wirkt die dürre Instrumentation zu sehr gerundet.

Dirigent HK Gruber, der heterogene Spiel- und Stilarten virtuos nebenein-

ander setzt, singt selbst, liefert als wunderbar frömmelnder, kurzatmig verschlagener Peachum einen fast zu plastischen Figurenentwurf. Vor allem aber Ausrufer Jürgen Holtz, weniger gleichmütig orgelnder Moritaten-Sänger als etwas betulich veranschaulichender Märchen-Erzähler, fällt durch gutgemeintes Engagement etwas aus dem Konzept.

Doch sonst fügen sich die unkonventionellen Sänger-Darsteller anstandslos ins Kabinett der holzschnittartigen Figuren: Nina Hagen, die ihre Mrs. Peachum vielleicht stellenweise etwas allzu schrill überzeichnet und Obszönitäten in kunstreicher Nuancierung verlauten lässt; Sonja MacDonald als zwischen Sentiment und Stilisierung schwankende Polly oder eine in Maßen exaltierte Lucy (Winnie Böwe), die sich virtuos nach der Oper hin inszeniert.

■ Eva Katharina Klein

Vierfaches Gotteslob

Masaaki Suzuki präsentiert auf dieser neuen CD seines Bach Collegiums Japan das berühmte „Magnificat“ BWV 243 des Thomaskantors im Kontext seiner Zeit: Er konfrontiert diese wohl bekannteste Vertonung des Lobgesangs Mariens mit derjenigen von Bachs Amtsvorgänger Johann Kuhnau sowie zwei kleineren Sätzen des Dresdner Hofkirchenkompositors Jan Dismas Zelenka. Zelenkas Versionen fügen sich mit ihrer knappen Anlage der katholischen Vespertagesdienstordnung ein, lassen aber – wie viele Werke dieses genialen Außenseiters – durch harmonische Kühnheiten sowie durch zwei große Amen-Fugen aufhorchen. Kuhnau's „Magnificat“ ist eine breit angelegte, festliche Kantate, die in ihrer Satzdisposition wie Besetzung bereits Bachs Vertonung vorwegnimmt. So darf man annehmen, dass Bach sich dieses ambitionierte Werk seines Vorgängers zum Vorbild erwählt hat, als er zum Weihnachtsfest 1723 seine eigene Version komponierte. Bachs tief empfundene Musik, die mit ihren schroffen Kontrasten und ihrer expressiven Dramatik bereits auf die großen Passionen vorausweist, lässt Kuhnau's Vertonung im direkten Vergleich doch reichlich hausbacken erscheinen. Bach gibt jedem Satz seinen festgeprägten, individuellen, unverwechselbaren Charakter – vom opulent instrumentierten Eingangssatz bis zum ergreifenden h-Moll-Duett der beiden Soprane in „Suscepit Israel“. Sein Ausdrucksspektrum ist lebendiger, weiter, vielfältiger als das der beiden Zeitgenossen. Die Wiedergabe durch die japanischen Musiker und Sänger kann man nicht anders als glänzend nennen. Wie schon in ihrer maßstabsetzenden Gesamteinspielung der Bach-Kantaten und der „Johannes-Passion“ sind sie sowohl den technischen wie den geistigen Ansprüchen dieser Musik aufs vollkommenste gewachsen. Bewundernswert ihre Ruhe, ihre Souveränität und die Selbstverständlichkeit, mit der sie diese Musik zum Klingen bringen. Besser kann man es eigentlich kaum machen.

■ Uwe Schweikert

Pop

Keltisches aus Spanien

Carlos Nuñez: Os amores Libres
RCA Victor 74321666942

Bereits im Alter von acht Jahren begann Carlos Nuñez die „gaita“, den galizischen Dudelsack zu spielen und seit dem hat er sich zum wahren Meister auf seinem Instrument entwickelt. 1989 spielte er zum ersten Mal mit der legendären irischen Folkband „The Chieftains“. Man kann ihn eigentlich schon als siebtes Mitglied bezeichnen, so oft spielt er mit ihnen. Sein Debütalbum „Brotherhood of Stars“, benannt nach der alten Wallfahrt durch Galizien nach Santiago de Compostela, die den Sternen der Milchstrasse folgte, hat inzwischen Platin überschritten. Sein Erstling vereint 50 Gäste, darunter The Chieftains und Ry Cooder.

Das hat Carlos Nuñez auf seinem neuen Album „Os amores libres“ noch getoppt. Für dieses Projekt versammelte er 100 der besten Traditionsmusiker aller Stilrichtungen.

Carlos Nuñez arbeitet wieder nach dem Konzept, keltische Musik mit den Musikstilen des Südens zu vereinbaren. Nur diesmal geht er auch hier weiter. Neben den traditionellen sind auch futuristische Nummern vertreten. Fans der Ethnowelle sind also schon mal bestens bedient, obwohl die Stücke keineswegs als Cross-over zu verstehen sind. Doch auch für die Interessierten, die sich der galizisch-geschichtlichen Verbindung zwischen keltischer- und Flamenco-Musik bewusst sind, ergibt sich eine eigenartige, aufregende Kombination aus irischer Melancholie und südlich-übersprudelnder Lebensfreude. Ganz besonders charmant sind die kleinen Geschichten zu jedem einzelnen Stück, die im Coverbooklet zu einer kleinen Reise durch die Ethnologie zusammengestellt sind.

■ Andrea Buhl

Tanz ins Licht

Lange hat sich Inga Rumpf (Frumpy; City Preachers) aus dem ganz großen Rummel der Musikbranche herausgehalten. Nach ihren riesigen Erfolgen in den 70ern zog sie kleinere und damit überschaubare Projekte vor. Aber nun – passend zum Millennium – meldet sie sich in alter Größe mit neuer CD zurück; wobei schon der Titel „Walking In The Light“ programmatisch den Weg ins neue Jahrtausend signalisiert. Dabei beeindruckt, dass sie entgegen aller Zeitströme nach wie vor nur über die Dinge singt, die ihr wirklich wichtig sind und es auch immer waren. Und dabei ist das Thema „Glaube, Liebe, Hoffnung“ eines ihrer Hauptthemen seit sie denken kann. Gut, religiöse Texte, wie zum Beispiel die Vertonung der Bergpredigt, eingepackt in eine musikalische Mischung aus Gospel, Hip-Hop, Soul, Rhythm n' Blues und Reggae – das klingt nach einem etwas sehr gewagten Unternehmen! Aber eben das ist genau die Mischung mit der Inga Rumpf begeistern wird.

■ Ulla Böger

Jazz

Kings of Swing

King Of Swing Orchestra, Memories Of You
NCC 8505

Der Drummer und Bandleader Peter Fleischhauer hat mit Zähigkeit und Ausdauer über Jahre hinweg eine brillante Big Band auf die Beine gestellt, die mehr ist als eine Session-Zusammenstellung von guten Musikern. Hinter dem – zugegebenermaßen – altbackenen Namen „King Of Swing Orchestra“ verbergen sich junge Musiker, die den Benny-Goodman-Arrangements von anno dazumal zu neuer Politur verhelfen. Das ist geschmeidig im Saxophonsatz, präzise und strahlend im Blech und treibend in der Rhythmussektion. Geheimnis des vollen und gleichzeitig schlanken Klangs, der auf diesem Live-Mitschnitt vorliegt? Die Besetzung ist – historisch korrekt – schmaler: drei statt vier Posaunen, drei statt vier oder fünf Trompeten, wie es in modernen Big Band-Arrangements üblich ist. Dazu mitreißende Solos, eine duftige Sängerin, und der Chef selbst, der (natürlich!) im guten, alten „Sing Sing Sing“ die Bude zum Wackeln bringt.

■ Felix Janosa

Innere Kraft

Zeitweise fühlt man sich durch den Live-Mitschnitt der Neuauflage von „Shakti“ weiter als die 20 Jahre zurückversetzt, als John McLaughlin mit den indischen Musikern Zakir Hussain (tabla), T.H. „Vikku“ Vinayakram (perc) und L. Shankar (violin) in der legendären Gruppe für Furore sorgte. Die bei einer Tour durch Großbritannien zur 50. Wiederkehr der indischen Unabhängigkeit entstandenen Aufnahmen erinnern in ihrer Konzentration auf innere Ruhe und Ausgeglichenheit oft an McLaughlins frühe Soloplatte „My Goal's Beyond“. Natürlich ist McLaughlins Spiel unvergleichlich gereifter, musikalisch eleganter; meisterhaft ist wohl treffend. Der wesentliche Unterschied aber liegt darin, dass er mit seiner Musik vor 30 Jahren auf der Suche nach Schönheit, Balance und einer starken inneren Kraft war, die ihn mit anderen verbindet. Mit der Musik, die auf der Doppel-CD dokumentiert ist, ist er diesem (Lebens-)Ziel ganz nahe gekommen, hat es in einer bisher nie erreichten Vollendung verwirklicht. Weil der virtuose L. Shankar unauffindbar war, holte McLaughlin den indischen Bansuri-Flötisten Hariprasad Chaurasia für die Tour im Herbst 1997 ins Bandboot und zelebriert mit ihm ein Duo, so voller Innigkeit und Demut, dass es als Meditation gehört werden kann. Insgesamt enthalten die Disks nur fünf Stücke in wechselnder Besetzung, eines im Trio ohne McLaughlin. Sie sind eindrucksvoller berührender Ausdruck einer intensiven Kommunikation unter gleichberechtigten Partnern, in der weder Konkurrenz und Rivalität um Schnelligkeit und Virtuosität, noch kulturelle Abgrenzungen eine Rolle spielen.

■ Michael Scheiner

Kurz vorgestellt

Donaueschinger Musiktage 1998. **To-shio Hosokawa:** Silent Flowers; **James Dillon:** Streichquartett Nr. 3; **Klaus Huber:** Ecce Homines; **Younghi Pagh-Paan:** SOWON...Borira; **Christian Wolff:** John, David; **Fredrik Zeller:** Babylon; **Wolfgang Rihm:** Styx und Lethe; **Rolf Riehm:** Die Tränen des Gletschers; **Hanspeter Kyburz:** Malsrom; **Helmut Oehring/Iris ter Schiphorst:** Requiem; Lucas Fels, Violoncello; Arditti Quartet; Ensemble Ictus; SWR-Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg, Hans Zender bzw. Jürg Wyttenbach, u.a.
col legno WWE 4CD 20050 (4 CD)

unterschiedlich Interpretation
■■■■■■■■ Editorischer Wert
■■■■■■■■ Technik

Die Donaueschinger Musiktage vom vergangenen Jahr brachten viel Anregendes, es war eines der insgesamt stimmigsten Festivals der letzten Jahre. Vielleicht war dies für col legno auch der Grund, warum man die normalerweise drei CDs umfassende Dokumentations-Kassette um eine Silber-scheibe erweiterte. Schön. So sah man sich in der Lage, das ganze Konzert mit dem Aritti Quartet in die Dokumentation zu integrieren – alle drei Werke, die Quartette von Hosokawa und Dillon, sowie das hochsensible und fein gehörte mikrotonale Quintett von Klaus Huber verdienen dies. Besonders stark ruft sich auch Rolf Riehms „Die Tränen des Gletschers“ in die Erinnerung zurück, während bei Christian Wolffs „John, David“ oder auch bei Younghi Pagh-Paans „SOWON...Borira“ (sie entstammen aus dem Orchesterkonzert, das seinerzeit heftigere Debatten über Probenzeiten, aber auch Einreich-Verspätungen der Komponisten auslöste). Fragezeichen bleiben. Wolfgang Rihms alles niederbügelnde Cellokonzert „Styx und Lethe“, hochvirtuose, fast eine lustvolle Gemeinheit gegenüber dem Interpreten, hält sich mit solchen Debatten nicht auf. Das Stück sitzt wie eine Daumenschraube. Helmut Oehring's und Iris ter Schiphorns „Requiem“ füllt die letzte Scheibe – existentielle Musik der Verfremdung und der schnellen Schnitte. Das Anschaffen der Kassette lohnt – nicht nur unterm Strich. Insgesamt ein polarisierendes Spektrum divergenter musikalischer Denkansätze.

Philip Glass: Dracula; Kronos Quartet
Nonesuch 7559-79584-2 (1 CD)

■■■■■■■■ Interpretation
■■■■■■■■ Editorischer Wert
■■■■■■■■ Technik

Musik zum alten Stummfilm von 1931 – und man ist schon bereit, die Ohren auf die üblichen Glass-Texturen einzustellen. Doch teilweise tut sich Verblüffendes. Die Musik ist brüchiger, die melodischen Patterns sind kantiger. Und plötzlich ergeben sich im – natürlich – minimalistischen Ablauf neue Aspekte. Durchaus interessante. Es macht den Eindruck, als wollte Glass auf Vorläufer hinweisen, die bisher kaum im Zusammenhang mit minimalistischen Techniken gesehen wurden (etwa Janáček). Ein Glass mit neuen Ideen – und neuen Perspektiven!

Arnold Schönberg: Klavierstücke op. 11, op 19; Franz Schubert: Klavierstücke D 946, Allegretto D 915; Thomas Larcher, Klavier
ECM 1667 (1 CD)

■■■■■■■■ Interpretation
■■■■■■■■ Editorischer Wert
■■■■■■■■ Technik

Larcher ist ein außerordentlicher Pianist, dessen Überlegenheit freilich nicht im vornehmlich Technischen zu suchen ist. Sie liegt im Geistigen, in der unbedingten Ehrlichkeit, in der Intelligenz, im absoluten Anspruch, sich ganz der Musik zu überantworten. Schubert und Schönberg sind zu einem großen Klavierzyklus zusammengeschnitten, der aus einer Wurzel zu kommen scheint. Zart abgetönt, singende Phrasen, Sinn in der kleinsten Arabeske – so wachsen die Stücke zusammen und reißen die vorgebliebenen Dämme zwischen Tonalität und sogenannter Atonalität auf beglückend versöhnende Weise ein.

■ Reinhard Schulz



Kurt Weill: Die Dreigroschenoper; Max Raabe (Macheath), Nina Hagen (Mrs. Peachum), Ensemble Modern, Dirigent und Peachum: HK Gruber.

■■■■■■■■ Interpretation
■■■■■■■■ Editorischer Wert
■■■■■■■■ Technik

RCA Red Seal
BMG Classics 74321661332



Johann Kuhnau/Jan Dismas Zelenka/Johann Sebastian Bach: Magnificat; Bach Collegium Japan, Masaaki Suzuki

■■■■■■■■ Interpretation
■■■■■■■■ Editorischer Wert
■■■■■■■■ Technik

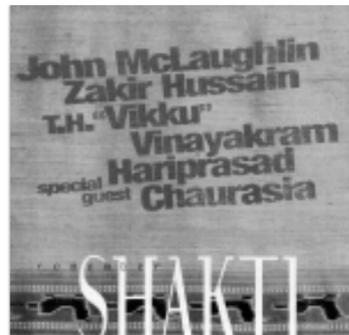
BIS/Disco Center Klassik CD-1011



Inga Rumpf: Walking In The Light

■■■■■■■■ Interpretation
■■■■■■■■ Editorischer Wert
■■■■■■■■ Technik

BMG Ariola LC: 00116
Verlag: LBH on Tour Inga Rumpf



John McLaughlin, Zakir Hussain, T.H. „Vikku“ Vinayakram, Hariprasad Chaurasia: Remember Shakti

■■■■■■■■ Interpretation
■■■■■■■■ Editorischer Wert
■■■■■■■■ Technik

Dreamworks 450 115-2