

Orchestermusik

Verwandlungskunst

Ferruccio Busoni: Indianische Fantasie, Sarabande et Cortège, Violinkonzert etc.; Egon Petri (Klavier), Joseph Szigeti (Violine), New York Orchestra, Dimitri Mitropoulos (live 1941) Music & Arts 1052 (Vertr. Musik-Welt)

Am 28. Dezember 1941 dirigierte Dimitri Mitropoulos in New York ein Konzert zu Ehren seines Lehrers Ferruccio Busoni, in welchem als Solisten der Busoni-Intimus Egon Petri und Joseph Szigeti, der das Violinkonzert einst unter Busonis Leitung gespielt hatte, teilnahmen. Dieses denkwürdige Zusammentreffen liegt jetzt (mit Ausnahme der abschließenden zwei Sätze aus der „Geharnischten Suite“) erstmals auf Tonträger vor. Wer über teilweise massive Störgeräusche hinwegzuhören bereit ist und Busonis eklektizistische Feinsinnigkeit und ambitionierte Verwandlungskunst schätzt, der sollte unbedingt zugreifen. Das liegt zuallererst an Mitropoulos, der nicht nur Mozarts Idomeneo-Ouvertüre in Busonis plattzierender Bearbeitung mit unwiderstehlichem Feuer und beglückendem Stilgefühl erstehen lässt, sondern die selten – und nie gut! – zu hörenden Doktor-Faust-Studien „Sarabande et Cortège“ unnachahmlich zum Leben erweckt. Hier kommt die ganze Vielbödigkeit, das Ineins von kapriziöser Melancholie und esoterischer Musikanterie zum Tragen wie nirgends sonst, und man ahnt, warum Busoni sich gerade hier auf höchster Schaffenshöhe wähnte. Die Indianische Fantasie mit dem sehr bewussten, etwas nüchternen Egon Petri am Klavier wirkt in der rhapsodischen Anlage erstaunlich geschlossen, und im Violinkonzert kann Szigeti zwar nicht an die überschießende Italianità von Adolf Busch (Music & Arts 861) heranreichen, spielt aber sehr mitreißend und sinnenklar. Nichts anderes ist von Mitropoulos' Dirigtat zu sagen, wobei es – wie fast immer bei dem griechischen Feuerkopf, dies die einzige Einschränkung – rhythmisch gelegentlich bedenklich wackelt. Ein Kurzinterview des späten Szigeti zu Busoni ist beigegeben. Wer Busoni kennen möchte, kommt um diese Dokumente nicht 'rum.

■ Christoph Schlüren

Geschlossene Gebilde

Das Sinfonieorchester des Norddeutschen Rundfunks Hamburg wurde in den letzten Jahrzehnten von der Persönlichkeit eines Günter Wand derart geprägt, dass seine Nachfolger es schwer hatten, wenn sie überhaupt ein stärkeres Interesse an der Position des Chefdirigenten mitbrachten, was zu bezweifeln ist. Der umtriebige Sir Eliot Gardiner gab in Hamburg nur ein relativ kurzes Gastspiel, und sein Nachfolger Herbert Blomstedt schielte bereits bei Amtsantritt nach Leipzig zum Gewandhaus. Mit Christoph Eschenbach scheint das Orchester wieder einen Chef gewonnen zu haben, der gewillt ist und wohl auch das Zeug dazu hat, aus dem übermächtigen Schatten Wands herauszutreten und dem Klangkörper seinen eigenen Stempel aufzu-

drücken. Das jedenfalls lässt die erste repräsentative Phono-Produktion Eschenbachs mit seinem Orchester erwarten.

Eschenbach demonstriert, dass es nicht des Rückgriffs auf historisches Instrumentarium, wie es Gardiner in seiner zu Recht gerühmten Einspielung der Schumann-Symphonien einsetzte, bedarf, um die Mär von Schumanns angeblichen Instrumentations-Defiziten zu entkräften. Die in der Musik- und Kongresshalle Lübeck eingespielte Produktion klingt ungemein transparent, gibt den Mittelstimmen, vor allem den Holzbläsern, Raum zu präsenter Entfaltung und zeichnet sich durch mitreißende Innenspannung und großen Zug aus. Das mag im Falle der populären d-moll-Symphonie kein allzu großes Problem sein. Anders sieht das aus, wenn es um die angeblich „schwächere“ C-Dur-Symphonie geht mit ihrem Motiv-Wiederholungszwang in den Ecksätzen. Hier, wo es tatsächlich problematisch wird, beweist Eschenbach seine gestalterischen Fähigkeiten, die ihn so energisch und schwingvoll wie klanglich genauestens ausbalanciert über die kompositorischen Probleme souverän hinwegtragen.

Eschenbach geht es auch keineswegs um die Aufzeigung von Schumanns psychischen Schwierigkeiten, die den Interpretationsansatz eines Sinopoli in seiner Wiener Aufnahme von 1984 lieferten. Er stellt die Symphonie als geschlossenes Gebilde hin, dessen Energetik Beethoven nachzueifern sucht und legt damit den Grundzug des Symphonikers Schumann offen. Dies gilt selbstverständlich auch für Eschenbachs Deutung der übrigen drei Symphonien.

■ Alfred Beaujean

Prall von Leben

Mit irisierenden Klängen komponierte Charles Ives seine Anrufung der Natur. Im ersten Satz der 4. Symphonie werden philosophische Maßstäbe gebaut, die jeden Gedanken an das Vorurteil nordamerikanischer Oberflächlichkeit sofort widerlegen. Rhythmische Verschachtelungen einer bizarren Folge von verfremdeten Zitaten aus Marsch- und anderer Volksmusik fügt Ives dann zu einem Mosaik, dessen Klangmassen zuweilen energisch bis an den Rand der Tonalität getrieben werden. Um von einer Art Pastorale im spätromantischen Mahler-Stil abgelöst zu werden, die in sehr zarten, aber intensiven Farben leuchtet. Zuletzt wächst die Symphonie zu einer gigantischen Hymne an, die (mit dem Chor des ersten Satzes) wieder zum Anfang zurückführt, eine Metamorphose vollendet. Ives Werk ist prall mit Leben gefüllt, es ist voller Widersprüche, Erlebnisse und Erinnerungen, die er zu einem Ganzen webt, einer tonalen Abbildung des Lebens als Naturereignis. So erzeugt Ives Druck von (Lebens-) Energien, die John Adams mit dem Ensemble modern nicht außer Kontrolle geraten lässt, sondern sie sind so grandios eingefangen und modelliert, dass das Interesse mit der Ausbreitung der Komposition wächst. Eine interpretatorisch wie klanglich ultimative Aufnahme.

■ Hans-Dieter Grünefeld

Kammermusik

Herb und intensiv

Antonín Dvorák: Werke für Violine und Klavier (Sonate op. 57, Romantische Stücke op. 75, Mazurek op. 49, Ballade op. 15, Nocturno op. 40, Slawischer Tanz op. 46/2, Humoreske op. 101/7); Tanja Becker-Bender, Violine; Senka Brankovic, Klavier Pavane ADW 7481 (Vertrieb: Disco-Center Classic)

An herausragenden Nachwuchsgeigern und insbesondere Geigerinnen scheint kein Mangel zu herrschen. Es vergeht kein Monat, in dem nicht eine eminente oder zumindest als solche lancierte Begabung eines der Schlachtrösser des Repertoires zuzureiten versucht. In dieser Liga spielt Tanja Becker-Bender nicht mit, ist sie doch „schon“ über zwanzig und noch nicht bei einer der großen Firmen unter Vertrag. Und vielleicht ist das ganz gut so. Nach zahlreichen Wettbewerbserfolgen präsentiert sie nun eine Debüt-Einspielung, die klar macht, dass es hier in erster Linie um die Reifung einer Künstlerpersönlichkeit geht. Schon das Repertoire lässt aufhorchen: Nicht allein die Kommentare der Geigerin im Booklet, der ganze interpretatorische Zugriff zeugt von einem echten Anliegen. Von Anfang an fällt der obertonreiche, eher spröde Ton auf, mit dem Becker-Bender den Böhmen von allem bloß Musikantischen fern zu halten versucht. Dabei gelingen ihr in guter Partnerschaft mit Senka Brankovic besonders in der Sonate und in den Romantischen Stücken überraschend herbe und intensive Höhepunkte. Der Blick auf Dvorák bekommt neue, schärfere Konturen und macht neugierig darauf, moderneres Repertoire von diesem Duo zu hören. Ein wenig im Hintergrund bleibt – auch seitens der Aufnahmetechnik – das Aussingen des Geigenklangs, dem Dvorák gerade in der Ballade oder im Nocturno viel Raum gibt. Mit Verve werden aber die Tanzidiome im Mazurek oder im zweiten Slawischen Tanz ausgekostet.

■ Juan Martin Koch

Aufgedonnert

Zum Beweis seiner eminenten technischen und tonlichen Begabung, seines individuellen Ausdrucksreichtums hätte Mischa Maisky dieser Bach-Aufnahmen nicht bedurft. Zu gut kennen wir ihn bereits. Hier aber müssen wir die Frage: „Wie macht er Bach?“ ersetzen durch: „Was macht er aus Bach?“ Maisky lässt keinen Stein auf dem anderen. Da die Musik straffreier Raum ist, kann man mit ihren Gesetzen ganz nach Gusto umgehen. Und der Gusto ändert sich bei Maisky in vollendet willkürlicher Weise von Moment zu Moment, was man besonders deutlich an den völlig beziehungslos zueinander gestalteten Wiederholungen hören kann. Oft genug macht er beim zweiten Mal das ungefähre Gegenteil. Die Phrasierung ist absoluter Beliebigkeit überstellt: Da wird der Höhepunkt der Phrase (nach weltmüdem Verdämmern) impressionistisch verwelkend ebenso entkräftet wie (nach äußerlich romantisch forciertem Drängen) die nächste

Auflösung – gegen die ihr innewohnende Tendenz – aufgedonnert wird. Die Tanzcharaktere werden mit anorganischem Dauer-Rubato zerrupft, die Artikulation wechselt ohne jeden Bezug zur Struktur, Maiskys „freier Umgang“ mit dem Rhythmus scheut keine noch so absurden Entstellungen. Natürlich kann er auch melodische Veränderungen nicht unterlassen, und mit den Verzerrungen treibt er ein wenig geschmackvolles Spiel. Fazit: Nicht ein Satz ist in seinem Charakter erfasst, es ist völlig spannungslos und jeglicher Zusammenhang ist erfolgreich ausgehebelt.

■ Christoph Schlüren

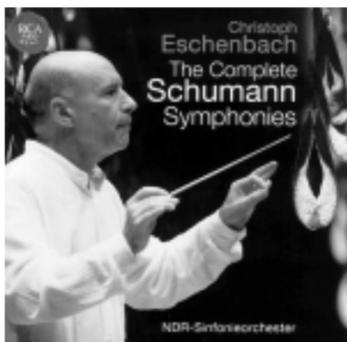
Moderner Pfadfinder

Arnold Schönberg: Streichquartett D-Dur/Streichquartett Nr. 1 op. 7 MDG 307 0919-2 Streichquartett Nr. 3 op. 30, Verklärte Nacht (Streichsextett) op. 4 MDG 307 0773-2

Musik von Arnold Schönberg als erbauliches, ja sinnliches Erlebnis zu empfehlen, ist schon eine Kunst für sich. In diesem Fall ist es weder ein Euphemismus noch eine Übertreibung. Denn die Solisten des Leipziger Streichquartetts haben ein kleines Wunder vollbracht: Sie haben den Kompositionen für Streichquartett und –sextett exemplarisch den Ruch des Ästhetizismus und kalten Intellekts genommen und eine Hörperspektive eingerichtet, mit der Schönbergs Werk von der Spätromantik zur Zwölftontechnik erfahren werden kann. Und zwar indem sie das nicht nummerierte „Quartett D-Dur“ als in der Entstehungszeit eingelagert interpretieren, nämlich in den kräftigen Motiven noch von Brahms beeinflusst, doch schon aus einer grüblerischen Empfindsamkeit heraus geführt, so dass manche Passagen geradezu heiter wirken.

Das acht Jahre später entstandene Quartett Nr. 1 hat eine pelzige Oberfläche. Ein prekäres Gleichgewicht hält es zusammen. Es hat eine kristallene Schönheit, eine stille Anmut und wie im Jugendstil, bildet es florale Gestalten. Das Quartett Nr. 2 schließlich nimmt Abschied von jeglicher Romantik, und zwar im ironischen Zitat „Ach, du lieber Augustin“, die Klang-Kristalle sind deutlicher und komplexer. Der Gesangspart auf zwei Gedichte von Stefan George ist auf Rosen gebettet: Christiane Oelze hat den passenden, distanzierten Ton für diese esoterisch wolkigen Texte gefunden. Im übrigen wirkt diese Darbietung heute, im Unterschied zum Skandal bei der Erstaufführung 1908 in Wien, ziemlich unverkrampft. Hat Schönberg beim 3. Quartett auch nicht mit Dissonanzen gespart, die Leipziger entlarven sie als verkapselte Gefühle, als eingekochtes Temperament oder als ironische Haltung. Hier ist Schönberg als passionierter Pfadfinder der Moderne kennen zu lernen, als eine Person, die durchaus nicht in Kälte erstarrt ist. Dies bestätigt auch das 4. Quartett, dessen zerplatzen Oberflächen manche Blicke auf Unbehaglichkeiten des Daseins zulässt.

■ Hans-Dieter Grünefeld



Robert Schumann: Die vier Symphonien; NDR-Sinfonieorchester, Christoph Eschenbach

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

RCA 74321 61820-2 (2 CD)



Charles Ives: Fourth Symphony; Ensemble modern, Leitung: John Adams & Frank Ollu; Collegium Vocale Gent; Hermann Kretschmar; Piano

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

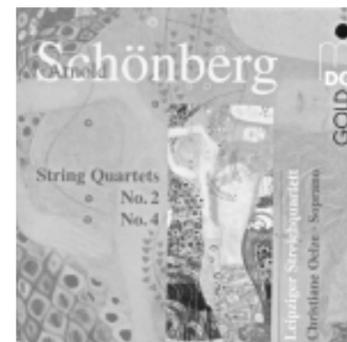
Ensemble modern medien EMCD-001



Johann Sebastian Bach: Suiten für Violoncello Solo Nr. 1-6; Mischa Maisky

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

DG 463 314-2 (2 CDs und CD-ROM)



Arnold Schönberg: Streichquartett Nr. 2 op. 10, Nr. 4 op. 37; Leipziger Streichquartett sowie Christiane Oelze, Sopran (op. 10); Hartmut Rohde, Viola; Michael Sanderling, Cello (op. 4, s.o.!)

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

MDG 307 0935-2

Vokalmusik

Barocke Revue

Monteverdi, Cavalli, Rossi u.a.: Festa Teatrale. Carnival in Venice & Florence; Balthasar-Neumann-Chor und -Ensemble; Thomas Hengelbrock
BMG/ DHM 05472 77520 2

Der italienische Carnevale des Seicento hat als wahrhaft musiktheatrales Fest eine wild wuchernde Formenvielfalt hervorgebracht. Thomas Hengelbrock, der sich kürzlich durch seine Ersteinstrumentierung des wiederentdeckten Lotti-Requiems unerwartetermaßen in die Klassik-Charts katapultierte, hat in fiktiver dramaturgischer Konzeption ein furioses „Festa Teatrale“ von Monteverdi bis Rossi inszeniert – eine barocke Nummernrevue, die in farbenreicher Abwechslung Gegensätze aufeinander prallen, organisch auseinander erwachsen lässt.

Madrigale, „canti carnascialeschi“ oder einzelne Nummern höfischer Festballette und Opern formieren sich hier zum klangsinnsreichen Reigen – der immer auch die Jenseitigkeit, die sich in der verkehrten Welt spiegelt, mit einbezieht.

Dunkel glühend oder farbenprächtig prangend: Komik und Schmerz sind hier eindringlich durchgearbeitet, der theatralisch geschärfte Vortrag besticht durch dramatisch akzentuierte Herangehensweise. Thomas Hengelbrock, in Opern-Ausgrabungen wie in Sachen Neuer Musik gleichermaßen versiert, lässt in den tanzbaren Stücken schwungvoll skandieren, hält das begleitende Instrumentarium zu präzise, leichtfüßigen Spiel an.

Und das Balthasar-Neumann-Ensemble phrasiert höchst flexibel, zeigt Sinn für lustvolle Auszierungen und plastische Klangwirkung. Dagegen lässt der Chor, der durch resonanzreichen Ensembleklang überzeugt, mitunter rhythmischen Feinschliff und Tiefenschärfe vermissen. Differenzierte Textausdeutung, ironische Feinzeichnung ereignet sich erst in Orazio Vecchis „Mascherata della Malinconia & Allegrezza“.

■ Eva Katharina Klein

Dynamische Kontraste

Nein, Russland kann der Verstand (alein) nicht begreifen. Schon, was die Kategorisierung der Musik des Terem-Quartetts angeht, müssen alle nüchternen Zuweisungen versagen. Besetzung und Gestus der Musik lassen zunächst an Folklore denken; die virtuose Beherrschung der Instrumente und die souveräne Gestaltung dynamischer Kontraste würde manchem klassischen Musiker den Mund offen stehen lassen; der improvisatorische Umgang mit dem Material und die pfeilschnellen Reaktionen der St. Petersburger aufeinander verweisen auf den Jazz. Zudem erweisen sich die vier als Humoristen ersten Ranges – und machen die in Piazzolla'sche Tiefen vordringende Melancholie nicht nur erträglich, sondern erst zum Genuss.

Aus Frankreich grüßen Musette-Walzer, aus geringerer Entfernung griechische Bouzouki-Klänge – die Herren achten schon darauf, ihr überregiona-

Crossover, Pop

Pop-Wunderkind

les Publikum bei der Stange zu halten. Ihre früheren, bei Real World erschienenen Platten waren trotz enthusiastischer Kritiken nämlich keine kommerziellen Erfolge und sind momentan vergriffen.

Musikalische Kompromisse gibt es auf dieser an einem einzigen Tag in einem leeren italienischen Theater realisierten Produktion deswegen noch lange nicht; der Ort inspirierte das Terem-Quartett dafür zu einem köstlichen Potpourri aus dem „Barbier von Sevilla“. Aber auch die Suite aus sieben Tanzcharakteren hat es in sich – erst recht, wenn man das für westliche Ohren ungewohnte Instrumentarium aus – vereinfacht gesagt – drei verschiedenen großen Lauteninstrumenten und einem Akkordeon zu Grunde legt.

Etwaige Russland-Klischees bedient das Terem-Quartett nur zu gern – zum Schein, um sie dann um so genüsslicher auszuhebeln und zu widerlegen. So erweitern die vier unseren Horizont also in jeder nur erdenklichen Weise. Bravo!

■ Mátyás Kiss

Beck Hansen, Song- und Soundtüftler aus Los Angeles, ist in Höchstform. Mit seinen neuen „Midnite Vultures“ (in deutsch etwa: miternächtliche Aasgeier) legt er sein bislang kräftigstes und farbigstes, indes harmonisch minimalistischstes Werk vor: Denn mit Ausnahme der Eröffnungs-Single „Sexx Laws“ hat Beck ganz auf jene harmonisch-kompositorischen Eigentümlichkeiten verzichtet, die den leicht spröden Vorgänger „Mutations“ prägten. Auch die melancholische Grundstimmung von „Mutations“ ist wie weggeblasen: Die neuen Stücke knüpfen direkt an das Erfolgsalbum „Odelay“ an, wirken aber geradliniger und um Längen kraftvoller, weil seine versierte Liveband das Rohmaterial für die digitalen Bastelstunden am Computer geliefert hat. Zudem hat Beck Hansen stimmlich zugelegt: Vom zuweilen etwas eintönigen Grundtimbre früherer Platten weicht er immer häufiger ab, er changiert Farbe und Register, brilliert mit Kopfstimme, besonders in der fulminanten Schmachballade „Debra“. Ansonsten gilt alles, was bisher Gutes über das Pop-Wunderkind Beck gesagt wurde, für dieses Album in besonderem Maße – er scheint momentan der einzige Musiker zu sein, der zur umfassenden Stil-synthese fähig ist: Ob 60er-Jahre-Gitarrenschrummel oder 80er-Jahre-Computerbeat, ob 70er-Jahre-Bläsersatz oder 90er-Jahre-Drumloop, Beck trägt nie etwas bloß als modisch-musikalisches Accessoire, immer spürt man seine Liebe zum speziellen musikalischen Detail, das er mühelos in neue Sinnzusammenhänge zu setzen vermag.

Zu den offensichtlich ironischen bis ziemlich kryptischen Texten gäbe es einiges Interessantes zu sagen, drum der Tipp für alle, die an Beck's kleinem Pop-Universum Geschmack finden sollten: Auf der gut gemachten Internet-Seite www.Beck.com findet sich eine Texte-Sammlung.

■ Felix Janosa

Jazz

Effekt- und stilvoll

„Der Typ von nebenan trifft zwar den Ton nicht, aber er ist in ein Mädchen verknallt, und er kann es ihr ruhig sagen, weil die Liebe entscheidender ist als die richtige Tonlage.“ Dieser Satz der Komponistenlegende Antonio Carlos Jobim erzählt von der Bossa Nova-Idee gegen Ende der 50er-Jahre in Brasilien. Er bezieht sich auf sein Lied „Desafinado“ („Verstimmt“), das er für den damals 26-jährigen Joao Gilberto geschrieben hat – als Reaktion auf Kritiker, die dessen erste Single „Chega De Saudade“ (ebenfalls von Jobim) und den damit initialisierten Bossa Nova-Stil als „Musik für verstimzte Sänger“ verspottet hatten.

Aus heutiger Sicht kaum zu glauben: Der introvertiert vernuschelte Gesang, die mit der Zeit immer gewagteren Harmonien sowie die sanft verhuschten Synkopen von Gilbertos Gitarrenspiel (Kurzdefinition: Samba in Zeitlupe) stießen der auf den reinen Samba fixierten brasilianischen Musikszene enorm schräg auf. 1958 war dort gerade ein extrovertierter, geradezu opernhafter Gesang angesagt. Nach einem Jahr sah aber alles schon ganz anders aus: Sowohl Joao Gilbertos Debüt-Album als auch der Film „Orfeu Negro“ mit weiteren Liedern von Jobim und Vinicius De Moraes feierten Riesenerfolge und beeinflussten schließlich das Musikgeschehen auf der ganzen Welt.

Wenige Alben (das letzte erschien vor zehn Jahren), aber 40 Jahre später, hat Joao Gilberto wieder einmal „Desafinado“ und „Chega De Saudade“ eingespielt, dazu weitere Klassiker großer brasilianischer Komponisten, so pur wie möglich, siehe Album-Titel. Es findet sich nicht einmal eine Eigenkomposition Gilbertos unter den zehn Liedern. Dafür alte, zum Teil sehr alte Lieder von unter anderem Antonio Almeida, Bororo (dessen „Da Cor do Pecado“ stammt aus dem Jahre 1939), Gilberto Gil und Caetano Veloso. Letzterer zeichnet als Produzent für diese Aufnahmen verantwortlich: Er schuf einen beinahe übernatürlich klaren Klangraum, in dem es tatsächlich nichts gibt außer der Gitarre und der Stimme des nunmehr 67-jährigen brasilianischen Volkshelden.

Sowohl diese Reduktion als auch die Auswahl der Lieder vermitteln den Eindruck, hier solle noch einmal die Schönheit des revolutionären Geistes beschworen werden, mit dem Gilberto seine Karriere begann. Vergewagt wird man sich, welche Entwicklungen der Bossa Nova sowohl in Brasilien als auch global erlebt hat (Veloso selbst hat großen Anteil daran), dann wirkt diese Rückbesinnung jedenfalls recht effekt- und stilvoll.

Andererseits könnte man aber auch nichts Essenzielles dem Argument entgegensetzen, dass hier jemand einfach nur in Nostalgie schwelgt, zwar auf höchstem Niveau, doch eben ohne Reflexion der Jetztzeit. Die leichten Variationen in Gesangsphrasierungen und Gitarrenspiel verraten auf jeden Fall eher ein versöhnliches Verhältnis zum Repertoire als ein Interesse an neuen Brüchen.

■ Stefan Raulf

Kurz vorgestellt

Louis Moreau Gottschalk: A Night In The Tropics u.a.; Hot Springs Music Festival, Richard Rosenberg
Naxos 8.559036 (CD)

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

Dieser amerikanische Springinsfeld aus dem mittleren 19. Jahrhundert (1829–1869) gehört unbedingt in die Reihe, die dann über Ives, Cowell bis hin zu Nancarrow oder Cage führt. Die Musik (die „Symphonie romantique – A Night In The Tropics“ ist ein eigenes, nun rekonstruiertes Orchesterwerk, andere Stücke sind Bearbeitungen seiner Klavierwerke) kommt schräg daher, naiv genial und bestürzend originell, als sei sie aus allen Zeiten gefallen. Vergnügen garantiert.

Tan Dun: Bitter Love; Ying Huang, Sopran; NchiCa-Orchestra, Sänger, Leitung Tan Dun
Sony Classical SK 61658 (CD)

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

Es scheint, als habe Tan Dun seinen Stil gefunden, den er nun je nach Auftragslage abspult. Das Gemisch aus weltmusikalischen Gewürzen, harten Akzenten, Obertonbeschaulichkeit und eingängig pulsierenden Rhythmen wird inzwischen sehr schnell zur Belastung der Geduld.

Volker David Kirchner: Kammermusik (Orphischer Gesang II; Exil; Gethsemani; Und Salomo sprach...; Mysterion); Ensemble Villa Musica
MDG 3040871-2 (CD)

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

Kirchner ist ganz unverblümt Espresso-Musiker. Leid, Einsamkeit, Bedrohung stehen fast immer im Zentrum seiner musikalischen Aussagen. Sein schlichter, sparsamer Stil versteht es freilich immer, eindrückliche und kraftvolle Zeichen auszusenden, die nachhaltigen Eindruck hinterlassen. Berührungen etwa mit Schnittke, vielleicht auch zum eine Generation älteren Petterson, doch mit unverwechselbarem Ton.

Stücke von **Paul Hindemith, Michael Daugherty, James MacMillan, Charles Coleman, Conlon Nancarrow, John Adams und Claude Debussy;** absolute ensemble, Kristjan Järvi
CCn'C 00702 (CD)

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

Das New Yorker „absolute ensemble“ ist fraglos eine Sensation auf dem Musikmarkt. So wie sie die Stücke von Hindemith bis Adams angehen, hat man sie nicht nur noch nie gehört, man hat sogar nicht zu denken gewagt, dass sie so klingen könnten. Souveränität, Präzision, Schärfe, musikalische Lust, kompromisslose Diktion – all dies reiht sich zu beispielloser Frische des musikalischen Erlebens. Ein Bad in perfektioniert exaltiertem Überschwang – Hut ab!

Mr McFall's Chamber: Like The Milk (Stücke von Piazzolla, Schostakowitsch, Dowland, Hendrix, Janis Joplin u.a.); Mr McFall's Chamber Discipline Global Mobile DGM 9809 (CD)

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

Irgendwelche Schranken kennt dieses vielversprechende Ensemble aus Gesang, Streichern, Klavier und Schlagzeug nicht. Erfrischend unkonventionelle Arrangements knüpfen sich zu sinnlichen wie sinnenreichen Streifzügen durch die Stilarten mit Blick zu neuen Horizonten.

■ Reinhard Schulz



Terem Quartet: No, Russia Cannot Be Perceived By Wit. Igor Ponomarenko, Alt-Domra; Andrey Konstantinov, Sopran-Domra; Andrej Smirnov, Bajan; Mikhail Dziudze, Bass-Balalaika

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

Intuition/Schott INT 3273 2



Beck: Midnite Vultures

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

Geffen 4905272



Joao Gilberto: Joao Voz E Violao

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

Verve/Universal