

Orchestermusik

Gewittrige Luft

Jón Leifs: Hekla and other Orchestral Works, Iceland Symphony Orchestra, Leitung: En Shao, Motet Choir of the Hallgrim's Church, Schola Cantorum, Leitung Hörður Askelsson
BIS CD 1030, über Disco Center Classic Kassel

Wie manch andere Nordeuropäer studierte auch Jón Leifs aus Island in Deutschland Musik. Er begann sogar seine Karriere hier, die bis Ende der 30er-Jahre ziemlich erfolgreich war, ab dann jedoch, wegen seiner Ehe mit einer Frau jüdischen Glaubens, gestoppt wurde. Die Familie wanderte 1944 nach Schweden aus.

In seiner Musik verwendet Leifs archaische Motive isländischer Volksmusik und koppelt sie asymmetrisch mit rohen, oft tosenden Blöcken eines überdimensionierten Perkussionsapparates und rumorigen Blechbläsern. So bei der „Iceland Overture“, wohl sein populärstes Werk, weil dessen Effekte an Elfensagen und dergleichen erinnern. Anspruchsvoller ist schon die Loftr-Suite nach einer Theatermusik. In einigen Partien, was die gesteigerte Motorik betrifft, könnte sie von Strawinsky beeinflusst sein, in anderen, etwa beim Marcia funèbre, vom monumentalen Finale der „Bilder einer Ausstellung“ von Mussorgsky. Diese Werke haben in jeden Fall einen hohen Prozentsatz gewittriger Luft, die sich oft laut entlädt. Ständige Alarmstufe Rot hat aber zweifelsohne „Hekla“, ein in Noten gesetztes Naturschauspiel eines Vulkanausbruchs, dessen ungezähmte Kräfte mit zahlreichen recht seltsamen, aber passenden Perkussionsinstrumenten entfesselt werden. Zehn Minuten dauern diese Schleuderbewegungen des Orchesters, zehn Minuten, die in der Musikgeschichte Vergleichbares nicht haben. Das Iceland Symphony Orchestra hat sich ganz auf diese Klangmassive eingelassen, und En Shao aus Tianjin, China, verliert keineswegs darüber die Kontrolle. Vielmehr ist er fähig, auch das „Requiem“ als erlösenden Trauergesang zu präsentieren, um damit unerwartet sensible Aspekte in Leifs Werk zu präsentieren. Die Werkauswahl dieser CD dürfte deshalb erstmals kompetent mit diesem sperrigen Isländer bekannt machen.
■ Hans-Dieter Grünefeld

Geniestreich

Klanglich sensationell aufbereitet wie öfters bei Michael Dutton erstrahlen diese beiden Londoner Schumann-Dokumente aus den 40er-Jahren in neuem Glanz. Im Juli 1946 leitete Piero Coppola das National Symphony Orchestra in der Frühlingssymphonie. Hier sind seine Tempi bei weitem nicht so jagend wie in der Rheinischen, die er 1933 in Paris im damals erforderlichen Schellack-Highspeed ohne Wiederholungen eingespielt hatte. Coppolas Dirigat hat Schneid und Präzision, doch hört man wenig von der harmonischen und klangfarblichen Mannigfaltigkeit und grenzgängerischen Emotionalität, die für Schumann so typisch

Kammermusik

und wesentlich sind. Ganz anders Rumäniens überragender Komponist und Geiger George Enescu, der im September 1947 das London Philharmonic Orchestra Schumanns hermetischere Zweite Symphonie neu entdecken ließ. Hier ist jeder Satz fesselnd und auf einzigartige Weise gelungen. Der Kopfsatz drängt mit einer unbeschreiblichen Leichtfüßigkeit und natürlich artikulierten Behändigkeit voran, ohne einen Hauch von forcierter Dramatik, sondern aus der inneren Leuchtkraft heraus einen bezwingenden Spannungsbogen beschreibend, der jeden Moment trägt. Die Innigkeit und erzählerische Unschuld, die im zweiten Trio des geistvoll ausmusizierten Scherzos so unmittelbar zu Herzen geht, erfährt ihre weit tragende Ausfaltung im Adagio espressivo, wo Enescus natürliche Gabe, suggestiv sprechenden Ausdruck und schwerelos kantable Anmut zugleich zu verkörpern, die überquellende Emotionalität in waghalsiger Balance hält und allen Klippen des Sentimentalen oder Artifiziiellen trotzt. Hier ist die Identität Mensch-Musiker eine wahrhaft unverbrüchliche. Ganz unkonventionell, nämlich sehr gemessen, aber ohne eine Spur plakativen Heroismus (was hier auch bei schnelleren Tempi die fast unvermeidliche Gefahr ist!), vollbringt Enescu im Finale ein Wunder an Gesamtgestaltung, welches alle vielbeschworenen Schwächen dieses Satzes in Nichts auflöst. Herrlich mitzuerleben, wie traumwandlerisch verinnerlicht er die C-Generalpausen ansteuern lässt, und wie hier jeder spüren kann, dass es noch lange weitergehen muss – nicht, um ein Formschema zu erfüllen, sondern aus unergründlichem musikalischen Freiheitsverlangen.
■ Christoph Schlüren

Emotionaler Reichtum

Joseph Haydns Streichquartett op. 51 mit dem Titel „Die Sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze“ stellt seine Interpreten vor ein ernst zu nehmendes Problem. Das zunächst in Orchesterbesetzung veröffentlichte Werk, 1785 von einem spanischen Bischof in Auftrag gegeben, gehört eindeutig nicht auf das Konzertpodium, sondern in einen kirchlichen Rahmen. Ursprünglich sollte jeder einzelne Satz der Komposition mit einer Betrachtung des betreffenden Jesus-Wortes durch den Priester alternieren. Das Carmina-Quartett hat jetzt in seiner jüngst erschienenen Einspielung des Werkes eine überzeugende Form gefunden, den religiösen Gestus in musikalischer Weise zu transportieren: An Stelle der Priesterworte erklingen zwischen den einzelnen Sätzen gregorianische Gesänge. Diese Responsorien, den Stundengebeten der Karwoche entnommen, werden von der Schola Romana Lucernensis in einem sehr angenehm schlichten Tonfall vorgetragen, der auch auf das Quartettspiel abzufärben scheint. Zumindest fällt der deutlich vibratoarme Zugriff des Ensembles sofort ins Ohr; und es scheint außerdem, als bemühten sich die vier Streicher um eine sanglich-deklamierende Klangsprache.

Neue Musik

Daraus resultiert eine eindringliche Darstellung, die den emotionalen Reichtum der Partitur verstärkt in den Vordergrund hebt. So könnte die Wandlung der zweiten Sonata „Hodie mecum eris in Paradiso“ (Heute wirst Du mit mir im Paradiese sein) vom düsteren c-Moll des Anfangs zum „paradiesischen“ C-Dur der Reprise kaum berücksichtigender dargestellt werden als es hier geschieht. Ähnlich dicht und packend gelingt die Interpretation der zwischen zarten Pizzicato-Klängen und herben Unisono-Passagen balancierenden fünften Sonata „Sitio“ (Mich dürstet). Von geradezu atemberaubender Bildhaftigkeit ist schließlich die Umsetzung des „Erdbebens“, mit dem das Stück endet. An dem hervorragenden Gesamteindruck der Aufnahme hat auch die sehr natürlich wirkende Kirchenakustik ihren Anteil.
■ Marcus Stäbler

Ästhetik und Tiefe

David Felder, Jahrgang 1953, gehört ohne jeden Zweifel weit über seine amerikanische Heimat hinaus zu den gewichtigsten und kompromisslosesten, einem neuen Jahrhundert verpflichteten Komponisten. Seit vielen Jahren ist Felder als Professor für Komposition an der Musikabteilung der State University of New York at Buffalo tätig. Dort bekleidet er den

Elemente – Instrumente
Feuer · Wasser · Erde · Luft
Die neue Musikalische Grundausbildung
Informationscoupon → Seite 7
Gustav Bosse Verlag
Infos unter: www.bosse-verlag.de

Birge-Cary-Chair in Composition, leitet seit 1985 das renommierte, dem Komponistennachwuchs gewidmete Festival „June in Buffalo“ und begründete 1996 mit der Slee Sinfonietta eines der wenigen der zeitgenössischen Musik verpflichteten Kammerorchester in den USA. David Felders Musik zeichnet sich durch extreme Energien und feinsinnige lyrische Überhöhungen aus, wobei er für die Erweiterung des musikalischen Materials häufig zu ergänzenden Technologien greift. Doch wird man damit einer Persönlichkeit nicht gerecht, die sich gerade in jüngeren Jahren mehr und mehr das Orchester als Medium erkor. Die Kompositionstendenz in den Staaten und nicht nur dort vermeidet inzwischen das Orchester aus guten Gründen. Wer dennoch dafür schreibt, ist in der Regel zu Konzessionen gegenüber Orchester wie Publikum bereit – nicht hingegen David Felder. Für die vorliegende Ersteinspielung von zwei umfangreichen Orchesterkompositionen machte sich Felder das alljährlich für sein Festival berufene Solistenorchester zu Nutzen; dies hatte eine beispielhafte Interpretationsakribie zur Folge. Im Zentrum der CD steht „Coleccion Nocturna“ (1982–83) in der Version für Klarinette, Klavier und vierkanaliges Tonband und nicht die in diesem Zusammenhang möglicherweise interessantere Variante für Solisten, kleines Orchester

und Tonband. „Coleccion Nocturna“ ist zugleich der Titel eine Gedichts des chilenischen Dichters Pablo Neruda, dessen Geisteswelt für Felder eine ständige Inspiration bedeutet. Die fünf auf einem kurzen Thema aus einer früheren Komposition beruhenden und ineinander übergehenden Variationen spiegeln ein immenses Feld an Spannungen und eine Kristallisierung von Emotionen wider. Mag Neruda auch geistig Pate gestanden haben, so spricht aus diesem technisch diffizilen Werk von rund 19 Minuten in erster Linie der tiefe Ernst sich ständig wandelnder musikalischer Perspektiven. Wer von „Six Poems von Nerudas ‘Alturas’...“ (1992–93) nicht instinktiv gefesselt ist, der dürfte wohl nie eine innere Beziehung zu Berlioz oder mehr noch zu Mahler besitzen. Hier handelt es sich im wahrsten Sinn um geniale Musik, deren komplexe kompositionstechnische Struktur in Betracht ihrer Kraft, Ästhetik und Tiefe für den Hörer irrelevant bleibt. Die überquellenden evokativen Spannungsfelder, die sinnliche Atmosphäre, die gelegentlich depressive und dann wieder verspielte Gestik ebenso wie die schwelende Ironie der drei Sätze beschwören in ihrer Dichte, in ihrem Suchen wie in ihrem Wissen einen Gustav Mahler des 21. Jahrhunderts.

„A pressure triggering dream“ (1996–97), eine Auftragskomposition des American Composers Orchestra wurde im Mai 1997 in der New Yorker Carnegie Hall uraufgeführt. Mittels Computer verarbeitete Flöten, Live-Sampler-Keyboards, ein Elektrobass und die selektive Verstärkung von Soloinstrumenten ergänzen das Orchestervolumen. Als geistiger Pate dienten Felder einige Zitate aus Nietzsches „Die Geburt der Tragödie“. Doch spielen erneut der literarische Anstoß und das kompositionstechnische Detail gegenüber der überwältigenden Entfaltung des Hörbilds nur eine untergeordnete Rolle. Hier handelt es sich um rund 20 Minuten erfüllte Musik, die die Vergangenheit absorbierte und auf der Basis eines universalen Weltbilds neue, faszinierende Kräfte freisetzt.
■ Hans-Theodor Wohlfahrt

Existenzielle Eleganz

Tristan Keuris, 1996 im Alter von nur 50 Jahren verstorben, war fraglos Hollands eminentester Komponist symphonischer Musik seit Matthijs Vermeulen. Gegen Ende seines Lebens fand er zu einer immer konziseren, alle klanglichen Unreinheiten hinter sich lassenden freien Tonalität, die der bezwingenden Geschlossenheit der Form, der Dichte und Klarheit der Aussage seiner Werke zugrunde liegt. „Laudi“, Keuris' 40-minütiges magnum opus, entstand 1992 bis 1993 auf Gedichte aus Gabriele D'Annunzios Zyklus „Alcyone“ und nennt sich eine „Symphonie“ für Mezzosopran, Bariton, zwei gemischte Chöre und Orchester mit obligatem Solo-Altsaxophon – zu Recht, denn der Verlauf ist symphonisch, also primär musikalischen Direktiven folgend, die freilich mit den Stimmungen der Texte Hand



Robert Schumann: Symphonien Nr.1 B-Dur op. 38 und Nr.2 C-Dur op. 61; National Symphony Orchestra, Piero Coppola; London Philharmonic Orchestra, George Enescu

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

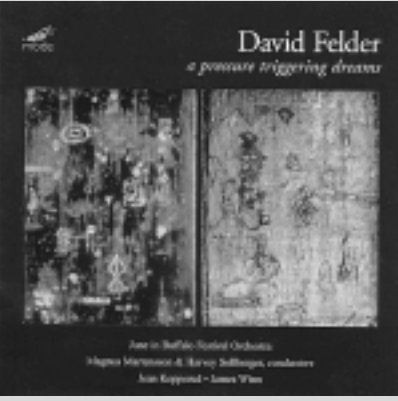
Dutton Laboratories CDK 1209 (Vertrieb: Helikon harmonia mundi)



Joseph Haydn: Die Sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze; Carmina-Quartett

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

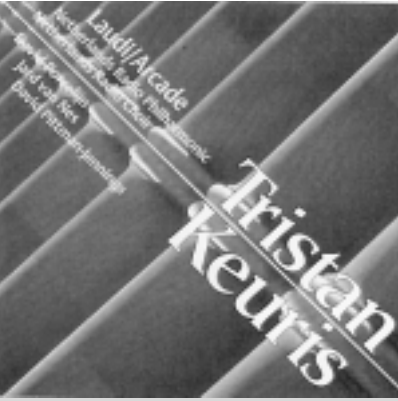
Claves CD 50-2002



David Felder: a pressure triggering dreams; Jean Kopperud, Klarinette, Bassklarinette; James Winn, Klavier; June in Buffalo Festival Orchestra, Magnus Martensson & Harvey Sollberger

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

mode records 89



Tristan Keuris: Laudí, Arcadé; Jarð van Nes (Mezzosopran), David Pittman-Jennings (Bariton), John-Edward Kelly (Altsaxophon), Niederländ. Rundfunk-Chor, Niederländ. Radio-Philharmonie, D. Porcelijn

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

Emergo EC 3933-2 (Vertrieb: Liebermann)

Pop

Jazz

Kurz vorgestellt

in Hand gehen. Die Gesamtdramaturgie ergibt, vergleichbar Anders Elias-sons „Dante Anarca“, eine eigenwillige Mischform von Symphonie und Oratorium, die in beiden Gattungen bestehen kann. Keuris gelingen nicht nur hinreißende Momente, sondern das Ganze ist durchpult von einer nicht abreißenden Energie und führt den Hörer von einer magischen Situation zur nächsten. Geradezu Dies-irae-Charakter trägt der zweite Satz, „Terra vale!“, und das Finale „I pastor!“ transzendiert die Schwermut des Abschieds vom Sommer, es findet zurück zu den Frühlingselementen des Beginns. Insgesamt eine „klassisch“ anmutende Musik von größter Noblesse und feinstem Schliff, die zum Glück auf entsprechend hohem Niveau wiedergegeben wird. Das gilt auch für die Aufführung von Keuris' letztem vollendeten Werk, den sechs kurzen Orchesterprälieden „Arcade“, allesamt Fantasien über architektonische Aspekte, deren heitere Melancholie (oder melancholische Heiterkeit) unaufdringlich zu verzaubern vermögen. Man kann die Brillanz der Orchestration bewundern, die souveräne Charakterisierungskunst, mit der Keuris fast so etwas wie „persönliche Genres“ heraufbeschwört, oder die unerschöpflichen Möglichkeiten freitonaler Spannungsverläufe, aber als Fundamentales wird man eine schöpferische Stimme vernehmen, die sich aus tiefer Notwendigkeit artikuliert und – mit aller zu Gebote stehenden Eleganz und natürlichen Musikalität – Existenzielles mitzuteilen hat.

■ Christoph Schlüren

Spur des Windes

Toru Takemitsu zeichnet Klanglandschaften, und er knüpft darin am französischen Impressionismus an. Eine direkte Hommage an Claude Debussy ist Takemitsus Spätwerk „And Then I knew 'twas Wind“ von 1992; denn nicht nur die Besetzung mit Flöte, Viola und Harfe ist Debussys Sonate aus dem Jahre 1915 entlehnt, sondern auch das zentrale, immer wiederkehrende Motiv. Der Titel entstammt einem Gedicht von Emily Dickinson, und Takemitsu kommentierte es mit den Worten, es horche „den Spuren des Windes in der Natur und in der Seele, im Unbewussten also“ nach. Dieses Zitat kann als Überschrift für alle der auf dieser CD eingespielten Kompositionen dienen. Die „Spuren des Windes“, versinnbildlicht im Ton der Flöte, sind durchweg präsent; soll heißen, dass in allen Kompositionen die Flöte (Patrick Gallois) das im Vordergrund stehende Instrument ist. Ebenso illustrieren alle Kompositionen Takemitsus doppelsinniges Verständnis von Klanglandschaften, wonach es keine Trennung gibt zwischen Natur- und Seelenbildern, und damit zwischen Natur- und Seelenvorgängen. Das Spektrum reicht dabei von der orchestralen Landschaft von „I Hear The Water Dreaming“ für Flöte und Orchester von 1987 bis zum kurz vor seinem Tod entstandenen Solostück für Flöte mit dem Titel „Air“ (1995). Bei letzterem handelt es sich laut Patrick Gallois allerdings um die Solo-

stimme eines unvollendet gebliebenen Werkes für Flöte, Harfe und Orchester. Das von Takemitsu mehrfach neu instrumentierte Stück „Toward The Sea“, das in drei Sätzen Themen von Herman Melvilles „Moby Dick“ aufgreift und 1981 anlässlich der Greenpeace-Kampagne „Rettet die Wale“ entstand, ist in drei verschiedenen Fassungen zu hören: für Altflöte und Gitarre (Göran Söllscher); für Altflöte und Harfe (Fabrice Pierre) und für Altflöte, Harfe und Streichorchester. Das ermöglicht einen reizvollen und interessanten Vergleich der verschiedenen Klangfarben und der damit verbundenen Stimmungen, die manchmal – bei der Ersetzung der Gitarre durch die Harfe – nur im Bereich von Nuancen liegen. Takemitsu zeichnet Klanglandschaften im besten Sinne: Er achtet Farben, Stimmungen und Material gleichermaßen. Die vorliegende Einspielung belegt das eindrucksvoll.

■ Thomas M. Maier

Seele des Bossa Nova

Es ist gar nicht so einfach, hierzulande die junge Música Popular Brasileira zu hören. Chico César ist ja nicht mehr der jüngste, Marisa Monte auch nicht (zudem klingt ihre neue Platte erschreckend flach). Doch plötzlich entdeckt man diese erste Veröffentlichung des kleinen unabhängigen Labels YBrasil? aus São Paulo, in dessen hauseigenem Studio sich einige äußerst inspirierte Produzenten, Tontechniker und Musiker tummeln. Mauricio Tagliari, Luca Raele oder Apollo 9 scheinen sich dem Feld der popkulturellen Phänomene ähnlich zu nähern wie Arto Lindsay in New York, nur weniger balladenlastig. Energiegeladen und perkussiv wildern sie zwischen der Seele des Bossa Nova, des Samba und den Errungenschaften neuer Sounds und Beats aus der großen weiten Welt zeitgenössischer Dancekultur. Dabei vermeiden sie geschickt sowohl die in Brasilien so gern überstrapazierten Mainstream-Rockismen als auch die Dopplungen des Bossa-Feelings durch Ambient-Flächen. Mit der 26-jährigen Schauspielerin und Singer/Songwriterin Andrea Marquee haben sie eine Stimme entdeckt, die diese Mischung mit einer verblüffenden Coolness sowohl in ihren eigenen Songs trägt, als auch in die von Superstars wie Caetano Veloso und Jorge Ben, die sie hier covert. Andrea Marquee singt kraftvoll und trotzdem weich (und sie singt am Ende auch mal unter der Dusche), sie vermeidet jedes Pathos und muss in keinem Moment das Rockröhren-Klischee bemühen, um Emotionalität zu vermitteln. Manchmal meint man einen leicht ironischen Unterton zu spüren, mit dem sie durch die meist einfachen, eingängigen Melodielinien schlendert oder eine plötzlich aufkeischende E-Gitarre besonders sanft konterkariert. So vermittelt sich die Vielschichtigkeit dieser Musik vor allem über den Gestus. Der Schlüssel dazu liegt in dem Ideenreichtum, mit dem sie arrangiert werden. Eine sehr moderne Art, intelligente Popmusik zu schaffen.

■ Stefan Raulf

Putzmuntere Pioniere

Alexander von Schlippenbach & Tony Oxley: Digger's Harvest
FMP CD 103, über Helikon

Obwohl Alexander von Schlippenbach am Piano und Tony Oxley am Schlagzeugset schon seit Jahrzehnten in der Free-Music-Szene aktiv sind, bildeten sie erst 1998 zum ersten Mal ein Duo. Putzmunter sind diese Pioniere der europäischen Jazzavantgarde ins Feld gezogen, um „Digger's Harvest“ einzubringen. In bester Goldgräberlaune haben sie davon reichlich laden können. Etwa wenn sie Blues'n Boogie-Garn zu Knäueln verdichten, entflechten und dann erneut Klangzellen pressen und dehnen, bis sich das Energielevel abflacht. Oder sie verknüpfen Reminiszenzen der Jazzgeschichte zu filigranen Netzen. Das Duo lässt sich nicht einfach vom Gedanken leiten, improvisierte Musik sei unvorhersagbar, im Gegenteil: Mit diffiziler Kunst wird hier eine zwar spontane, aber mit profunder Kenntnis der Hintergründe gesponnene Musik gemacht. Schlippenbachs souveräner Umgang mit diversen Anschlagstechniken sowie Oxleys unerschöpflicher Fundus an perkussiven Klängen und Effekten machen diesen Live-Mitschnitt zu einem spannenden Hörwerk.

■ Hans-Dieter Grünefeld

Kraft der Musik

Eduard Pütz (1911–2000) machte sich als Komponist von Stücken für die Musikschulpraxis, von musikalisch und technisch anspruchsvollen, klangschönen Studienwerken für Kinder und Jugendliche einen Namen. In seinen Kompositionen überwindet er die Grenzen zwischen ernster und unterhaltender Musik unter Einbeziehung von Jazz-, Pop- und Rockmusik und im Rahmen einer erweiterten Tonalität. Pütz' Werke schulen zu gleichen Teilen Technik und Musikalität, im Gegensatz zu vielen anderen musikpädagogischen Kompositionen. Ein wesentlicher Antrieb war für Pütz immer der Gedanke von der völkerverbindenden Kraft der Musik. Das Ensemble der Celloklasse Julius Berger, das „Blues Fantasy“ und „Tango passionato“ auf der vorliegenden CD interpretiert, setzt sich, ganz in diesem Sinne, aus Cello-Studenten aus Russland, Frankreich, Bulgarien, Deutschland und Korea zusammen. Beim ersten Stück „Blues Fantasy“ für sechs Violoncelli (1991) handelt es sich um einen Live-Mitschnitt vom 2. Dezember 1997 aus der Akademie der Wissenschaften und der Literatur in Mainz, das zweite Stück „Tango passionato“ für vier Violoncelli (1992) wurde im Studio aufgenommen. Ensembles, die sich ausschließlich aus Cellisten zusammensetzen, sind längst nichts Besonderes mehr – man denke an die philharmonischen Cello-Ensembles der Kölner oder der Berliner. Die Studenten der Celloklasse Julius Berger musizieren die rhythmisch und grifftechnisch diffizilen Stücke temperamentvoll und klangschön.

■ Helen Maier



Morten Lauridsen: Les Chansons des Roses; Lux Aeterna; Madrigali; O Magnum Mysterium; Nordic Chamber Choir, Nicol Matt (Ltg.)
Bayer Records 100 305 (1 CD)

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

Der Nordic Chamber Choir versammelt 22 Sängerinnen und Sänger aus zwölf Nationen in seinen Reihen. Großartige Chorleistung, die den wohlklangverliebten, souverän rund komponierten Arbeiten des in den USA lebenden Lauridsen zu würdigem Strahlen verhilft.

Jean Sibelius: The Tempest; Violinkonzert; Dmitry Sitkovetsky, Violine; Academy of St. Martin in the Fields, Neville Marriner.
hänssler CD 98353 (1 CD)

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

Die von der großartigen Besetzung schon garantierte Qualität wird unbedingt eingelöst. Erstaunlich die direkte Ansprache des immer präsenten Tons von Sitkovetsky, bei dem die energetische Anspannung nirgendwo wegbreicht. Das Orchester hält in stets luzider Anspannung dagegen. Das Finale des Violinkonzerts – ein Tanz der Sinne.

Olivier Messiaen: Catalogue d'Oiseaux; Martin Zehn, Klavier.
Arte Nova 74321 72122 2 (3 CD)

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

Martin Zehn gelingt es, diesen oft ornithologisch spröde dargebotenen Zyklus von Olivier Messiaen – zweifelsohne ein Zentralwerk dieses großen Komponisten – als eine Folge spannenden Eindringens in akustische Rohzustände darzustellen. Mit verblüffenden Dimensionen und Schichtwechseln!

Ruth Crawford Seeger: Streichquartett und andere Kammermusikwerke; Pellegrini Quartet; Ensemble Aventure.
cpo 999 670-2 (1 CD)

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

Eine erstaunlich selbstsichere Komponistin (1901–1952), deren neoklassizistische Tendenzen immer wieder nachhaltig von kühnen avantgardistischen Techniken unterminiert wurden: am stimmigsten wohl im Streichquartett von 1931.

Michael Riessler: fever; ji-virus; Michael Riessler, Klarinette u.a; Nigel Charnock, Stimme; Geoffrey Wharton, Judith Rutenberg, Violine; Vincent Royer, Viola; Susanne Eychmüller, Cello; Jean-Louis Matinier, Akkordeon.
Wergo 6309 2 (1 CD)

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

Riessler in experimenteller Hochform! Sprachcollagen mit szenischen Implikationen. Behende Sprünge zwischen den Stilen, einmal existenziell bedrängend im Shakespeare-Stück „Fever“, einmal als hurtiger Überflieger im Gewande eines fressgierigen Virus, dem das Verschlingen von Musik und das rülpsende Hervorbringen ihrer Umwandlungen hörbar Vergnügen bereitet.

■ Reinhard Schulz

Toru Takemitsu: I Hear The Water Dreaming; Patrick Gallois (Fl.), Fabrice Pierre, Harfe), Göran Söllscher (Git.); BBC Symphony Orchestra, Dir. Andrew Davis

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

Deutsche Grammophon (20-21. Music of our Time)

Andrea Marquee: Zumbi

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

YBrasil?/Stern's/TIS eastwest

Eduard Pütz: CelloPassionato: Blues – Tango. Ensemble der Celloklasse Julius Berger.

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

ALC 5505-2, ALCRA