

Oper

Extreme Dichte



Jean Sibelius: Die Jungfrau im Turm (Gesamtaufnahme); Bühnenmusik zu „Pelléas et Mélisande“; Valse triste aus „Kuolema“; Solveig Kringleborn (Jungfrau), Lars-Erik Jonsson (Liebhaber), Lilli Paasikivi (Schlossherrin), Garry Magee (Vogt), Ellerhein Girl's Choir, Estonian National Male Choir, Estonian National Symphony Orchestra, Paavo Järvi
Virgin Classics 545493-2 (1 CD) DDD

■■■■■■■■■

Infolge seiner Eindrücke von einem Bayreuth-Besuch im Jahre 1894 ließ Sibelius seine Oper „Der Bootsbau“, die er auf ein eigenes Libretto fast fertig komponiert hatte, unvollendet. Thematisch flossen Teile des bereits komponierten ein in seine Komposition Lemminkäinen.

Doch in Sibelius' weiterem Leben blieb das Genre Oper eine ungestillte Liebe und damit zumeist ebenfalls Projekt, wie etwa „Kullervo und seine Schwester“, deren Musik konzertant Eingang fand in den Mittelsatz der Kullervo-Sinfonie. Hier kündigt sie ebenso vom dramatischen Impetus ihres Schöpfers, wie Sibelius' diverse Bühnenmusiken.

Die einzige Oper von Sibelius, 1896 in Helsinki uraufgeführt, ist von extremer Dichte und Kürze. Letztere ist wohl der Grund dafür, dass dieses Bühnenwerk auf ein Libretto von Rafael Hertzberg, bis zur Wiederaufführung im Jahre 1981, durch den Schwiegersohn des Komponisten und der vorliegenden Einspielung, keinerlei Aufführungsgeschichte besitzt. Denn musikalisch ist „Die Jungfrau im Turm“ ein durchaus bezeichnender Wurf. Die fünfunddreißigminütige Partitur lässt der balladischen Ouvertüre acht kurze Szenen folgen:

Von einem wild dramatischen Vergewaltigungsversuch des Vogts an der Jungfrau leitet ein packendes Zwischenspiel über zu einem inspirierten Gebet des im Turm eingekerkerten Mädchens. Wie ein vorbeifegender Frühlingssturm dringen die Worte ihres hartherzigen Vaters, die Sibelius dem Männerchor als faszinierendes Naturbild zugewiesen hat, an ihr Ohr. Eine Balkenszene der Jungfrau mit dem treu wartenden Geliebten lässt Lyrismen aufblühen. Der drohende Zweikampf zwischen dem Geliebten und dem Vogt wird durch das gebieterische Eintreten der Schlossherrin unterbrochen. Sie lässt den Vogt fesseln, befreit die Jungfrau und führt das junge Paar zusammen. Chor und Brautpaar besingen sie als Beschützerin der Unschuld.

Um die CD zu füllen, folgen der Oper die neun Nummern von Sibelius' Schauspielmusik zu Maeterlincks „Pelléas et Mélisande“ op. 46, sowie der Valse triste aus der Schauspielmusik zu „Kuolema“ („Der Tod“), dem Schauspiel von Sibelius' Schwager Arvid Järnefelt. Dieser Totentanz, ein Ohrwurm, der in diversen Fassungen große Popularität als Konzertstück genoss, erklingt – an Stelle des ursprünglichen Streichkörpers – in Sibelius' Zweifassung für kleines Orchester mit dramatischer Gewalt. Die Theaterkompositionen werden, wie auch Sibelius' Oper, von Paavo Järvi und dem Estnischen National-Symphonieorchester voller Grandezza mitreißend interpretiert.

Die vier Solisten sind erstklassig, und die Mischung des Estnischen Männerchores mit dem Frauenchor macht nicht nur angesichts der Disposition der Dramaturgie dieser Oper Sinn. Die technisch saubere Einspielung ist ein überzeugendes Plädoyer, die Jungfrau aus dem Turm der Klänge auf die Wirklichkeit der Bühne zu holen.

■ Peter P. Pachi

Archaisierend

Egon Wellesz: „Die Bakchantinnen“ (Gesamtaufnahme); Thomas Mohr (Dionysos), Michael Burt (Teiresias), Harald Stamm (Kadmos), Roberta Alexander (Agave), Claudia Barainsky (Ino), Michelle Breedt (Panthea), Hans Aschenbach (Pentheus), Jörg Gottschick (Diener), Rundfunkchor Berlin, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Gerd Albrecht
Orfeo C 136 012 H (2 CDs) DDD

■■■■■■■■■

Als Egon Wellesz nach langem Wirken in Großbritannien, 1974 in Oxford starb, gab es mit Ausnahme seiner späten britischen Oper „Incognita“ aus dem Jahre 1951, die bei Isis auf 16 Schellackplatten erschienen ist, keine kommerziellen Tonträger seiner Opern.

Diesem Missstand wurde jetzt durch die Publikation der Oper „Die Bakchantinnen“ in der Reihe „Musica Rediviva“ von Orfeo Abhilfe geleistet.

Das auf eine Anregung seines Freundes und Librettisten Hugo von Hofmannsthal zurückgehende, vom Komponisten selbst verfasste Libretto basiert auf dem Drama des Euripides. Die äußerst erfolgreiche Uraufführung während der Wiener Festwochen des Jahres 1931 unter der musikalischen Leitung von Clemens Krauss folgten jedoch keine weiteren Bühnenaufführungen.

Nach den konzertanten Produktionen der „Bakchantinnen“ durch den Österreichischen Rundfunk im Jahre 1960, unter der musikalischen Leitung von Miliades Caridis und erneut 1985, unter Peter Gülke, erfolgte 1990 in Bielefeld die szenische Wiederaufführung unter der Regie von John Dew. Nun setzt sich also Gerd Albrecht für diese theatralisch dichte, fesselnde Partitur erstmals auf CD ein. Vom



Pulsschlag der Bakchantinnen, den er in der ersten Szene deutlich herausarbeitet, über die lyrische, terzdominierte Klangebene der Agave bis hin zum fesselnden, chorischen Ende steht Albrechts Wiedergabe unter dramatischer Hochspannung. Für heutige Ohren bedeutet diese Tonsprache weniger eine vom Komponisten beabsichtigte Opernreform im Geist der Barockoper, als vielmehr eine eigenwillige Fortentwicklung der Prinzipien von Wagner und Strauss. Der erzählenden, aus dem Rezitativ hergeleiteten Praxis in Wagners „Ring“ setzt Wellesz zweistimmige Textur und ausgedehnte Unisono-Passagen des Ensembles entgegen, wobei seine weit über Strauss' Antikenprojekte hinausgehende Klanggewalt von der Konfrontation polytonaler Schichtungen lebt. Einen archaisierenden Eindruck schafft der Komponist durch die symmetrische Dreiteiligkeit der Oper, die durch Verwendung gleicher Musikpassagen für die asiatischen Mänaden und die gefangenen thebanischen Bakchantinnen eine geschickte Rahmenbildung erreicht. Löwenanteil an der fesselnden Gesamtwirkung haben die Chöre, die vom Rundfunkchor Berlin stimmungsgewaltig und selbst in der Polyphonie textverständlich dargeboten werden. Weitere herausragende Leistungen bieten Thomas Mohr als ein Dionysos mit kernigem Bariton, der flexible Bass von Harald Stamm als Kadmos und Claudia Barainsky als Ino. Dagegen stößt der im Wagnerfach reüssierende Tenor Hans Aschenbach als Pentheus hörbar an die Grenzen seiner Möglichkeiten, und Roberta Alexander besitzt als Agave nicht die dramatische Verve der wohl gerade in dieser Partie unerreichten Brenda Roberts auf der Gülke-Einspielung. Die Produktion ist den vorangehenden Einspielungen aufnahmetechnisch überlegen, wobei insbesondere die Farbigkeit des bestens disponierten Deutschen Symphonieorchesters Berlin trefflich zur Geltung kommt.

■ Peter P. Pachi

Orchestermusik

Einzelgänger



Gerald Finzi: In Years Defaced – Sechs Lieder, arrangiert für Tenor und Orchester von Colin Matthews, Gerald Finzi, Jeremy Dale Roberts, Christian Alexander, Judith Weir und Anthony Payne, Prelude, op. 25 für Streichorchester, Romance, op. 11 für Streichorchester, Concerto for Small Orchestra and Solo Violin, John Mark Ainsley, Tenor, Tasmin Little, Violine, City of London Sinfonia, Richard Hickox
Chandos CHAN 9888

■■■■■■■■■

Gerald Finzi (1901–56) ist selbst in seiner Heimat England höchstens älteren Generationen noch ein Begriff. Gewiss verdeutlichen einige wenige Konzerte anlässlich seines 100. Geburtstags, dass es Not tate, ihm den ihm gebührenden Stellenwert zurückzugeben, doch dürften seine Werke bis auf die zwischen 1926 und 1939 entstandene Kantate „Dies Natalis“ für Tenor und Streichorchester, die einige hochwertige Einspielungen erfuhr, und sein Klarinettenkonzert (1949) bald endgültig in Vergessenheit geraten. 1901 in London geboren, entstammte er als jüngstes Kind einem traditionellen edwardischen Zuhause. Noch vor seinem 18. Geburtstag musste er den Tod von drei Brüdern, sowie seines Vaters und seines Lehrers Ernest Farrar miterleben. Zugleich trugen die intensive Lektüre der Dichter William Wordsworth und Thomas Hardy, aber auch der Horror der beiden Weltkriege – Finzi war überzeugter Pazifist – mit zu seiner persönlichen Philosophie bei, die sich in seinen reifen Werken widerspiegelte. Die Brüchigkeit und Vergänglichkeit der Existenz, die Sinnlosigkeit von Zerstörung und das Zerrinnen einer von Erfahrung besudelten Vision diktiert das vorrangig der Vertonung von Gedichten gewidmete Œuvre eines zurückgezogenen Einzelgängers.

Mit dieser CD huldigte der Finzi-Trust dem 100. Geburtstag auf besondere, jedoch durchaus gerechtfertigte Weise. Er beauftragte fünf zeitgenössische Komponisten, nach eigener Wahl ein Lied Gerald Finzis zu orchestrieren mit der Absicht, unter dem übergreifenden Titel „In Years Defaced“ der Thomas Hardy-Vertonung von „When I Set Out for Lyonesse“, dem einzigen Lied, das Finzi selbst orchestrierte, einen passenden Rahmen für eine erneute Aufführung zu bieten. Es bleibt erstaunlich, dass es Judith Weir, Colin Matthews, Anthony Payne, Christian Alexander und Jeremy Dale Roberts gelang, trotz der Unterschiedlichkeit der Texte und der Unterschiedlichkeit der eigenen musikalischen Diktion eine sich komplementierende Gemeinsamkeit zu bewerkstelligen. Der geschmeidige lyrische Tenor John Mark Ainsley erweist sich dafür als ein idealer Interpret, der mit dazu beiträgt, die Homogenität zu garantieren. Neben den beiden dreisätzigen Kompositionen „Prelude, op. 25“ und „Romance, op. 11“ für Streichorchester, Kompositionen, deren elegischer, langsamer Charakter beeindruckt, enthält die CD mit der Ersteinspielung des Konzerts für kleines Orchester und Soloviolone eine weitere Perle, die Finzi von einer atypischen Seite zeigt. Es entstand zwischen 1925 und 1927 und stellt somit das früheste seiner umfangreicheren Instrumentalwerke dar. Er schrieb das Konzert für die Geigerin Sybil Eaton. Die erste vollständige Aufführung am 1. Februar 1928 mit Sybil Eaton und dem London Symphony Orchestra unter Malcolm Sargent blieb Finzis wichtigste Londonpremiere. Insgesamt eine begründenswerte und klanglich saubere Neuveröffentlichung.

■ Hans-Theodor Wohlfahrt

Hysterie der Welt

Robert Schumann: 4. Symphonie op. 120, Ouvertüre, Scherzo & Finale op. 52, Phantasie in a-Moll für Klavier und Orchester; Gianluca Cascioli (Klavier), Sinfonieorchester Basel, Mario Venzago
Novallis 150163-2 (Vertrieb: in-akustik)

■■■■■■■■■

Schumann nicht symphonisch erfasst, sondern als Zerrissener, Getriebener, Zerriebener aufgefasst – das Affirmative meidend in der Form, das Detail affirmativt herauschleudernd. Mario Venzago hat mit dem in seine Obhut gegebenen Basler Orchester in minuziöser Kleinarbeit an Finessen der Agogik und Dynamik gefeilt, die sich dem potenziellen Fließen der Musik wie mit Stacheln entgegenstellen: den Halt im Metrum entortende, sich zu kleinen Eilanden dehnde Ritardandi, überstürzte Accelerandi, darüber ein unter harschen Sforzati ächzendes, psychologisch asynchronisiertes Satzgefüge, welches unter solchen Umständen nicht mehr organisch wachsen kann, sondern wahnhaft weitergezwungen werden muss von Hindernis zu Hindernis, in taktweise splittender Artikulation, durchfurcht mit Rissen und Sprüngen – Schumanns Musik ist von unheiliger Krankheit gezeichnet, den leichten Geistern vollends zu entfremden bedroht, sie ist der Hysterie einer Welt ausgesetzt, die im bedingungslosen Materialismus stecken zu bleiben droht. „A different Schumann“ steht auf der Hülle dieses ersten Basler Bausteins (dies der einzig stabile Faktor) im Werk des Zwickauer Meisters. Rastlos und des Lebens entfremdet, mit Wolfgang Rihm gesprochen „weglos – ziellos“, eine interpretatorische Entropie, an welcher sich Gianluca Cascioli gemäß seinen (pianistischen



glänzenden) Möglichkeiten beteiligt. Mario Venzago unterwegs in Sachen Robert Schumann? Für mich eine beklemmende, ja niederschmetternde Erfahrung, die viel mehr mit dem alltäglichen Heute zu tun hat, als man harmlos annehmen möchte. Musik als Spiegel anthropologischer Tatsachen, im Dienste einer zerrüttenden Botschaft?

■ Christoph Schlüren

Naturverbundenheit

Peteris Vasks: Voices; Ostrbothenian Chamber Orchestra, Leitung: Juha Kangas; Aina Kalnciema: Cembalo; Algidras Vizgirda: Flöte
Finlandia 8573-82185-2

■■■■■■■■■

Im Baltikum hat der Gesang eine mächtige Rolle im Musikleben. Dominant sind „Voices“ (Stimmen) auch für Peteris Vasks aus Lettland. Als Organe, die den Klang seiner Kompositionen für Streicher bestimmen. Obwohl seine Melodien nie wirklich enden, wie bei einem Lied, sie bewegen sich immer weiter. „Cantabile“ ist eine solche scheinbar unendliche Melodie, eine vertikale Minimalmusik, deren Ober- und Unterströmungen sich wie bei einer Meeresdünung gegeneinander verschieben. Diese kleinen Melodien prägen sich schnell ein, besonders wenn sie extrem in hell und dunkel gedehnt sind wie im ersten Satz der „Symphony No. 1“. Eine Pastorale, die Vasks' Naturverbundenheit zeigt. Eine romantische übrigens, deren Bewusstsein die Bedrohungen durch Umweltzerstörung in Zerfaserungen und schrillen Schichtungen von Tremolos und Pizzicatos kennt. Eine Elegie in bitter-süßen Akkorden ist das Restmies dieses Werkes. Choräle zitiert Vasks mit Vorliebe, so paraphrasiert er „Vom Himmel hoch“ in seiner „Musica Adventus“, das nach einem Intermezzo ausgelassener Folkltänze wieder zu einem zerknirschten Traud wird.

■ Hans-Dieter Grünefeld

Überzeugungskraft

Eduard Franck: Violinkonzert e-Moll op. 30, Sinfonie A-Dur op. 47; Violinkonzert D-Dur op. 57, Sinfonie B-Dur op. 52; Christiane Edinger, Violine; Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken, Ltg.: Hans-Peter Frank.
audite/Naxos CD 20.025 und 20.034

■■■■■■■■■

Der in Breslau geborene Mendelssohn-Schüler Eduard Franck (1817–1893) hat Werke in nahezu allen instrumentalen Besetzungen hinterlassen. Das 1855 geschriebene, nach der Erstaufführung noch einmal gründlich überarbeitete Violinkonzert in e-Moll erschien erst kurz vor seinem Tod, jedoch nur im Klavierauszug. Da es dem Erfolgsstück seines Lehrers nicht nur in der Tonart, sondern auch in der Instrumentation und der Harmonik folgt, musste es, so kurz vor der Jahrhundertwende, stilistisch vollkommen unzeitgemäß und überholt wirken. Künftigen Interpreten sei eine Kopplung der e-Moll-Konzerte Mendelssohns und Francks nahe gelegt, allein schon, um die erheblichen Schönheiten und die edle Haltung des letzteren einem größeren Hörerkreis näher zu bringen. Damit soll nichts gegen die tadellose Darstellung Christiane Edingers gesagt sein, die sich daneben auch für die Kammermusik Francks und – auf einer weiteren CD – für das zweite und letzte Violinkonzert des Komponisten verwendet. Mit der Tonart D-Dur hätte sich dieses automatisch auf einen gefährlichen Vergleich mit Beethoven und Brahms eingelassen – wenn das 1875 entstandene Opus jemals aufgeführt oder gedruckt worden wäre. Edinger und das RSO Saarbrücken unter Hans-Peter Frank bestreiten mit dieser Aufnahme vom Januar 2000 die verspätete Weltpremiere der – mehr noch als ihre Vorgängerin – ebenso sinfonisch wie brillant angelegten, überaus reizvollen Komposition. Ein echter Gewinn für das Repertoire! Die Sinfonie in B-Dur (auf derselben CD) in der ebenfalls erstmals erklingenden, autografen Fassung von 1883 geht wohl auf eine frühere, immerhin einmal öffentlich gespielte Version aus den 50er-Jahren zurück. Mit jener hatte Franck insofern kein Glück, als das sicher wieder um etliches früher entstandene, mit vier zehnmütigen Sätzen recht ausladende Werk bei seinen wenigen, mäßig akklamierten Aufführungen nicht als reizvolles Bindeglied zwischen Schumann und Brahms erkannt wurde.

■ Mátyás Kiss

Kammermusik

Klarheit des Tons



Béla Bartók: 44 Duos für zwei Violinen; György Ligeti: Ballade und Tanz; György Kurtág: Ligatura – Message to Frances-Marie; András Keller, János Pilz, Violinen
ECM New Series 1729

■■■■■■■■■

Das didaktische, im Schwierigkeitsgrad fortschreitende Konzept zu rekonstruieren, mag man getrost der Programmierfunktion des CD-Players überlassen. Sie gibt Aufschluss darüber, mit welchem feinem Gespür für das Wesentliche Bartók die Anregung des bedeutenden Pädagogen Erich Dofflein aufnahm, mit kleinen Spielstücken dem Violinunterricht im frühen Stadium eine zeitgenössische Perspektive zu geben. Darüber hinaus aber muss man diese Gesamteinspielung der Violinduos als das ansehen und anhören, was András Keller und János Pilz in ihrer Anordnung der 44 Miniaturen daraus machen: einen waren Mikrokosmos der Zweistimmigkeit, in der die Beschränkung des Komponie-

rens umschlägt in den Reichtum des Einfachen, des Kargen. Das die Sammlung abschließende transylvanische Lied stellen sie an den Anfang als ein urwüchsiges, über den charakteristischen Bordunklängen sich erhebendes Motto für eine Reise in die ungarischen Regionen, denen Bartók Melodien und Inspirationen ablauschte. Die tiefe Melancholie, die selbst ein Hochzeitslied oder ein Neujahrsgruß ausstrahlt, nimmt das halbierte Keller-Quartett nicht zum Vorwand für eingedickte Trauer-Folklore, immer herrscht eine fein nuancierte Klarheit des Tons und in spielerischen Dialogen ein letzter Rest Distanz vor einer Musik, in die mit musikantischer Hemsärmeligkeit sich hineinzukennen fatal wäre. Selten verströmen leere Geigensaiten eine ähnlich bezwingende Aura tiefer musikalischer Verwurzelung. Große Musik im Kleinen, an die sich Ligeti rumänische Duos nahtlos und Kurtágs „Ligatura“ als bewusster Bruch anschließen. Nach den beiden Versionen auf der Kurtág-CD des Keller-Quartetts nun also eine weitere Lesart, die den Hörer in die Stille des reinen Zweiklangs entlässt.

■ Juan Martin Koch

Neue Musik

Appetit-Häppchen

Jonathan Harvey: Piano Trio, Advaya, Dialogue and Song, Vers, Tombeau de Messiaen, Flight-Elegy; Trio Fibonaccini

ATMA classique ACD 2 2254, Vertrieb Helikon Harmonia Mundi

■■■■■□□□

Im Spätherbst stellte das gegenwärtig an der Christ Church Cathedral in Montreal residierende Trio Fibonaccini in Londons „Canada House“ seine erste CD vor. Dieses junge, doch außergewöhnliche Klaviertrio mit Julie-Anne Derome (Violine), Gabriel Pryn (Cello) und André Ristic (Klavier) wird hoffentlich in Zukunft von Komponisten aller Couleur dafür reichlich belohnt, dass es sich als Trio, Duo und auch solistisch ausschließlich der Musik unserer Zeit widmet. Sein Repertoire ist bereits enorm und reicht von Babbitt bis Zimmermann, von Dennisov, Henze und Kagel bis zu Sciarrino. Für sein CD-Debüt widmete sich das Trio dem Engländer Jonathan Harvey (1939), einem längst etablierten Komponisten, der in den meisten Genres zu Hause ist, dessen bisheriges Œuvre allerdings im späten 20. Jahrhundert verankert bleibt und nicht auf die Zukunft verweist. Er studierte am St John's College in Cambridge und an der Universität von Glasgow, sowie privat bei Erwin Stein und Hans Keller.

Als Harkness Fellow kam er in Princeton mit Milton Babbitt in Berührung und setzte sich dort intensiv mit dem Schenkensystem auseinander. Auf Einladung von Boulez arbeitete er in den frühen 80er-Jahren am IRCAM. Zu seinen bedeutendsten Werken zählen zwei Instrumentalkonzerte, drei Streichquartette, die Oper „Inquest of Love“, die Kirchenoper „Passion and Resurrection“ sowie eine Vielzahl von Chorkompositionen. Gegenwärtig unterrichtet der mittlerweile viel gefragte Jonathan Harvey als Gastprofessor am Imperial College in London. Die hier vorgestellten Werke, zumeist Ersteinstrumentationen, reichen von 1967 bis 2000 und bieten somit einen kammermusikalischen Querschnitt der Entwicklung Harveys. Das dreisätzige Klaviertrio entstand bereits 1971 für Kollegen an der Musikfakultät der Universität von Southampton. Wenigleich ein für diese Zeit typisches, an der 2. Wiener Schule orientiertes Werk, bietet es doch den drei Instrumentalisten enorme Möglichkeiten der Selbstdarstellung. „Advaya for cello, electronic keyboard and electronics“ (1994), ein Auftrag des IRCAM, stellt mit einer Länge von nahezu 20 Minuten die umfangreichste Komposition dar. Der Titel entstammt der buddhistischen Lehre und besagt „nicht zwei“ (unsere Illusion und ihre Objekte haben die gleiche Wurzel). Das Cello liefert das gesamte Klangmaterial, wobei sich ein Teil live weiterentwickelt, während andere Klangmaterialien, elektronisch verarbeitet und analysiert, beigegeben werden, was die innere Struktur des musikalischen Ablaufs verändert. Bei „Dialogue and Song“ (1967/1977) für Cello und Klavier handelt es sich laut

Harvey „um zwei kurze und fragmentarische Miniaturen, die auf ähnelndem und flüchtigen Material basieren.“ „Vers“ für Soloklavier (2000) ist Harveys Beitrag anlässlich des 75. Geburtstags von Pierre Boulez, wofür 13 Komponisten aus acht Ländern ein kurzes Klavierstück beisteuerten. „Tombeau de Messiaen“ (1994) für Klavier und Tape huldigt der Klangwelt Messiaens, während die tief empfundene und direkt zugängliche „Flight-Elegy“ (1989) für Violine und Klavier an den mysteriösen Absturz des englischen Geigers und leidenschaftlichen Piloten Peter Gibbs erinnert. Das hohe Interpretationsniveau wässert den Appetit auf weitere, doch gehaltvollere und zukunftsorientierte Einspielungen.

■ Hans-Theodor Wohlfahrt

Nacht-Parfüm



Henri Dutilleux: Sämtliche Orchesterwerke – Sinfonien 1 und 2, L'arbre des songes, Timbres, espace, mouvement, Métaboles, Tout un monde lointain, Mystères de l'instant, The Shadows Of Time; Olivier Charlier, Violine; Boris Pergamenschikow, Violoncello; BBC Philharmonic, Ltg.: Yan Pascal Tortelier.

Chandos/Koch CHAN 9853(4)

Sinfonie Nr. 2, „Le Double“, The Shadows Of Time, Métaboles; Orchestre National Bordeaux Aquitaine, Ltg. Hans Graf.

Arte Nova/BMG 74321 80786 2

Klavier- und Kammermusik; Geneviève Joy & Henri Dutilleux, Klavier; David Geringas, Violoncello; Huguette Dreyfus, Cembalo; Quatuor Sine Nomine u.a.

Erato/WSM 8573-88047-2 (2 CDs)

■■■■■■□□

Im hohen Alter ist der 1916 geborene Henri Dutilleux einer der wenigen von Publikum und Kritik gleichermaßen geschätzten zeitgenössischen Komponisten. Diese Tatsache schlägt sich auch in den Gepflogenheiten der CD-Branche nieder: So gut wie alle Werke liegen in mehreren Versionen vor, allein im vergangenen Jahr kamen zwei CDs mit der identischen Kopplung dreier Hauptwerke heraus: Die 2. Sinfonie, „Métaboles“ und das Spätwerk „Shadows Of Time“ haben sowohl das Orchestre Capitale de Toulouse unter Michel Plasson bei EMI als auch das Orchestre National Bordeaux Aquitaine unter Hans Graf bei Arte Nova veröffentlicht – letztere, attraktiv für Einsteiger, zu einem Viertel des Preises. Kurz zuvor war bei Koch eine für Chandos produzierte Gesamteinspielung der offiziellen Orchesterwerke erschienen – Yan Pascal Tortelier dirigiert auf vier CDs das BBC Philharmonic. Torteliers ausgefeilte Interpretationen wirken deutlich differenzierter als die schwerfällige Graf-Auswahl. Schließlich sei noch auf eine neue Doppel-CD in der preiswerten Serie „Ultima“ verwiesen, die vor wenigen Jahren eingespielte Kammermusiken dieses sehr bedächtig und penibel genau arbeitenden Mannes enthält – die Klavierwerke in authentischen Interpretationen des Komponisten beziehungsweise seiner Frau Geneviève Joy, die sich unter anderem für die gewichtige, nach wie vor faszinierende frühe Sonate einsetzt. Da sich das Vokale bei ihm auf ganz wenige, hier ebenfalls berücksichtigte Lieder beschränkt, liegt damit der „ganze“ Dutilleux vor: Dutilleux wünscht, einige aus den 40er-Jahren stammende Stückchen für Klavier oder Holzbläser und Klavier, die eher didaktischen Zwecken dienen, nicht in sein offizielles Werkverzeichnis aufzunehmen; gleiches gilt für die Ballettmusiken aus derselben Phase. Obwohl Webern an Jahren längst überlegen, wird Dutilleux ein – was seine Spieldauer angeht – ebenso knappes Œuvre hinterlassen. Wer sich die in folgedessen kleine

Mühe macht, dies überschaubare Schaffen im Zusammenhang hörend zu durchmessen, wird einen Tonsetzer entdecken, dem weniger an der Präsentation von Aufsehen erregenden kompositorischen Ergebnissen liegt als an einer den geheimnisvollen Vorgängen in der Natur abgelauchten Schönheit, die ihren Reiz aus der permanenten Verwandlung bezieht. Bei aller Individualität verrät er niemals ganz die Inspiration durch Debussy und seine „Parfums de la nuit“, und bei aller Modernität achtet er stets darauf, dass seine Musik, wie von einem Franzosen kaum anders zu erwarten, in den Stimmverläufen luzide bleibt. Düster-abgründige Passagen, die durch eine faszinierende Klanglichkeit dennoch tröstlich wirken, lösen sich in Anwendungen demonstrativer Munterkeit auf. Damit ist ein Schlüssel zum Erfolg des Komponisten Dutilleux beschrieben, aber noch nichts über den Stellenwert seines Schaffens gesagt. Das zweifelloso „gut gemachte“, leicht fassliche Streichquartett „Ainsi la nuit“ aus den 70er-Jahren etwa enthält in seiner Sensibilität für die im Dunklen tendenziell imaginären Farben der Nacht, gepaart mit einem Hauch von spielerischem Aktionismus, schon den „ganzen“ Dutilleux. Doch bin ich mir nicht sicher, ob sein Gattungsbeitrag ästhetisch auf einer Stufe mit entsprechenden Werken von Lutoslawski, Ligeti oder Nono steht. Und selbst wenn man einräumt, dass dem Violinkonzert „L'arbre des songes“ (für Isaac Stern) und dem Cellokonzert „Tout un monde lointain“ (für Mstislaw Rostropowitsch) aus den vergangenen Jahrzehnten qualitativ kaum Gleichwertiges an die Seite zu stellen ist, bleibt die Frage im Raum, ob das wie auch immer modifizierte Solokonzert und das herkömmlich gehandhabte Sinfonieorchester Präsentationsformen darstellen, die noch in unsere Zeit passen. Andererseits ist Dutilleux, wie die Titel und die vorherrschenden Stimmungen seiner Werke verraten, vor allem ein Träumer. Wenn ein Helmut Lachenmann angesichts von Dutilleux' fast naiver Freude an den – auch bildungsbürgerlich akzeptablen – flirrenden und schillernden Klanggesten nicht schon wieder neidisch werden könnte, müsste er sich über solch affirmativen Gebrauch überlebter Institutionen die Haare raufen.

■ Mátyás Kiss

Pop

Doppelter Boden

Attwenger: Sun

Trickout/Indigo

■■■■■■□□

Nicht wenigen Fans progressiver Popkultur ist das Duo Markus Binder und Hans-Peter Falkner aus dem österreichischen Linz in den 90ern sehr lieb und teuer gewesen. Sie waren Volks-Punks mit Dialekt und Dada, sie waren Freidenker in HipHop-Lederhosen, und ihnen reichten Akkordeon und Schlagzeug, um dem „Anything Goes“ der 90er eine Konzentration auf Wesentliche entgegenzusetzen. Sie machten Filme, sie bereisten die Welt, sie lösten sich auf. Sie haben wieder zusammengefunden. Das neue Album signalisiert Kontinuität und klingt doch anders. Wie einzelne Tracks an ältere Lieder schließt auch der Titel an die vorherigen vier Alben an, kurz und mit doppeltem Boden, englisch und heimatlanglich zugleich. Binders Poesie lotet immer noch Wort-Klang gegen seine Bedeutung aus, findet aktuelle Inhalte („Laara Disch“), skizziert darin Geschichten, bleibt aber meist stoisch, rhythmisch und beschwört seinen eigenwilligen Gestus der sexy Gleichgültigkeit: „Es ged scho, es ged scho wieder...“. Das minimalistische Prinzip der Instrumentierung allerdings ist einer akustischen Artenvielfalt gewichen, die geradezu einem Füllhorn gleicht. Mit Gästen wie Fred Frith, der Band Couch oder dem Boban Markovic Orkestar, mit tippigeren Sounds und neuer Elektronik, der Binder 2001 per Solo-Album („photos.01“) schon auf den Grund gegangen war, aktualisieren sich Attwenger auf „Sun“ weg vom Kratzen, hin zur gestalterischen Raffinesse. Damit stürmen sie nun die Tanzflächen, die sie 1997 mit dem Album „Song“ angetestet hatten. Und wir stürmen wieder hinterher.

■ Stefan Raulf

Kurz vorgestellt

Morton Feldman: Zweites Streichquartett; Ives-Ensemble.
hat (now)ART 4-144/1-4

■■■■■■■■

Fünf Stunden Musik zum Eintauchen. Die Mitglieder des niederländischen Ives-Ensembles bringen eine betont diesseitige Interpretation, klar und konzise. So etwas muss man sich vorspielen, wenn es einem gut geht und dennoch einen Nachmittag/Abend mit Nichtstun verbringen will. Da wird das Zuhören zur Tat, zum langen, abenteuerlichen Spaziergang. Zeit füllt sich auf eine dritte Art mit Sinn. Vorsicht: kann süchtig machen!

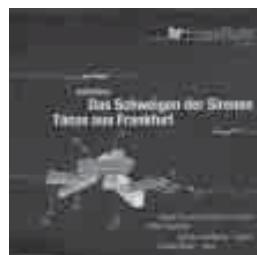
Jutta Riedel-Henck/Herbert Henck: Ziegenhainer Klangparade; Jutta Riedel-Henck, Herbert Henck, Klavier. Kompost-Verlag

■■■■■■□□

Improvisation aus dem Jetzt heraus. Herbert Henck hatte in der Stadtkirche von Ziegenhain (Nordhessen) Aufnahmen gemacht und konzertiert (Cage und Mompou). Jetzt gab man Nachklänge, die nichts mit Cage und Mompou zu tun haben, dennoch aber Raum und Geist atmen. Wunderbar spontan musiziert, quer durch Stilrichtungen, über sich auftuende Impulse hinweg.

Rolf Rihm: Das Schweigen der Sirenen; Tänze aus Frankfurt; Christine Whittlesey, Sporan; Christer Bladin, Tenor; RSO Frankfurt, Lothar Zagrosek
hrmn 007-01

■■■■■■■■



Das Orchesterstück „Das Schweigen der Sirenen“, nicht die Oper! Hochkonzensierte Musik voller präziser Zitate, Freude, in sinnlicher Dichte, mit der niederschmetternden Schwungkraft des Ortungslosen. Paradoxe Musik als Stachel gegen eine paradoxe Welt.

Gustav Mahler: 3. Sinfonie; Marjorie Thomas, Tölzer Knabenchor, Chor und Symphonieorchester des BR, Rafael Kubelik (Live-Aufnahme von 1967)
audite 23.403

■■■■■■■■

Dass man Kubeliks Mahler-Zyklus auf CD neu veröffentlicht, kann man nur begrüßen. Hier wird mit den grandiosen Prospekten Mahlers in die zu groß Hörbar gerungen; nichts geht noch glatt, wie es heute so oft ist. Mahlers Dritte ist in dieser Zukunft besonderer Prüfstein. Groß und desolat zugleich. Gerade deshalb: höchste Kultur!

Frescobaldi/Cage: anarchic harmonies; Stefan Hussong, Akkordeon; Mike Svoboda, Posaune
Wergo 6655-2

■■■■■■■■

Ein Lehrbeispiel der Anverwandlungsfähigkeit von Musik, die den Begriff der historischen Zeit aufhebt und zugleich wieder festnagelt. Cage verwandelte barocke harmonische Modelle von Einwanderern in die USA, reduziert gespreizt auf harmonische Gefälle. Und Frescobaldis Musik, vor den Modellen zu Cage entstanden, nimmt diese harmonischen Prolongationen dankbar auf, entdeckt wessensverwandtes. Erstaunlich: Hört man nur nebenher zu, kann man manchmal nicht orten, ob Cage oder Frescobaldi. Anarchie als gewaltfreies Beieinander von Dingen, die die Ratio als Gegensatz beschreibt – schöner ist der Begriff Anarchie nicht zu definieren. Vielleicht kann man ihn ohnehin nur hören.

■ Reinhard Schulz