



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

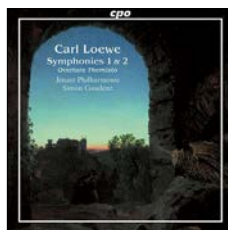
Mozart: Ouverture zu „Don Giovanni“, Klavierkonzert Nr. 23, Sinfonie g-Moll KV 550; Andreas Staier, Le Concert de la Loge, Julien Chauvin (2021); Alpha

Henze-Stücke für Violoncello hört man nicht oft. 1953 schrieb er ein fünfsätziges Orchesterwerk nach Shelleys „Ode an den Westwind“, in dem die Worte vom Cello gesungen werden (ihr Abdruck im Booklet ist leider verunglückt). Der erste Satz, „Calmo“ überschrieben, legt Webernsche Lakonik vor, zeigt aber, dass dem jungen Komponisten die Farben wichtiger sind als die Konstruktion. Die Wildheit des Wintersturms entfesselt er „vivo“ im zweiten, während im dritten „tranquillo“ das feine Licht des Mittelmeeres gleißt. Isang Enders bettet das Lyrische Ich in die Naturlandschaften ein, die Lin Liao mit dem engagierten WDR-Sinfonieorchester entwirft, und lässt sich im vierten Satz vom Sturm Ikarus-gleich in die Lüfte reißen, bevor der Schlusssatz „grave“ die Hoffnung zu verlieren scheint, dass es jemals wieder Frühling wird.

Als die Dirigentin an Covid erkrankte, sprang Jonathan Stockhammer ein, um dies Herzensprojekt von Enders zu Ende zu führen. Für Heinrich Schiff entstanden 1984/85 die „Englischen Liebeslieder“ ohne Worte. Die delicate Balance zwischen großem Orchester und Solist ist den Musikern und Technikern in der Kölner Philharmonie wunderbar gelungen. Mit Pfiff legt Enders einen Tango hin.

Sein ausdrucksstarkes Spiel adelt auch Nebenwerke wie „Introduktion, Thema und Variationen“ von 1992 sowie die „Ode“ an die Freundin und Mäzenin Margaret von Hessen. Weil im ersten nur das Streichorchester mit Harfe im Spiel ist, glänzt der Solist umso mehr, um in der „Trauer-Ode für Margaret Geddes“ zum gleichberechtigten Partner im Streichsextett zu werden. Das Henze-Plädoyer von Enders ist aufgegangen: Diese CD hört man nicht nur einmal an.

Ingo Harden



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Loewe: Sinfonien Nr. 1 u. 2, Ouvertüre zu „Themisto“; Jenaer Philharmonie, Simon Gaudenz (2019); cpo

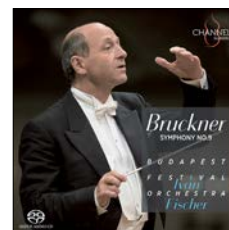
Die beiden Sinfonien von Carl Loewe stammen aus der Mitte der 1830er-Jahre. Das macht sie zu Kandidaten für das „missing link“ zwischen Beethoven und Schumann. Doch halten sie erwartungsgemäß an der klassischen Tradition viel deutlicher fest als die späteren Werke des Bonner Titans.

So der erste Satz der d-Moll-Sinfonie, in dem die ernst-energische Spielart des traditionellen Stils vorherrscht, wenn man von den „romantisch“ getönten Soli der Klarinetten und Flöten in der Durchführung einmal absieht. Simon Gaudenz rückt die Musik durch eine sehr impulsive, klanglich abgespeckte Gangart sogar noch weiter zurück, in die Nähe des „Sturm und Drang“. Der elektrisierende Rhythmus des Scherzos, eines eindrucksvollen Reiterstücks, wird von ihm fast schon gewaltsam vorangetrieben. Auch im Andantino, das an den Serenadenton der Mozartzeit erinnert, legt Gaudenz großes Gewicht auf die Intensivierung des Bewegungsimpulses. Die hymnische Adagio-Einleitung zum Finale gewährt dann den ersten echten Ruhepunkt dieser Wiedergabe.

Die e-Moll-Sinfonie ist trotz ihrer Tonart ein gefälliges und inhaltlich entspanntes Werk, wofür besonders das gemütliche Larghetto steht. Eine überwiegend heitere Tanzszene ist das Scherzo, der Gaudenz durch ein zupackendes, die melodische Kontur schärfendes Dirigat den Eindruck von Harmlosigkeit nehmen möchte. Am konsequentesten hält das ausgedehnte Finale den ersten e-Moll-Gestus aufrecht, ganz zur Freude des Dirigenten.

Diese Sinfonien des Schumann- und Mendelssohn-Freundes sind hörens-werte Werke, über deren Wiederentdeckung man sich freuen kann. Etwas mehr Wärme und Emotion hätten der Interpretation gutgetan.

Andreas Friesenhagen



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Bruckner: Sinfonie Nr. 9; Budapest Festival Orchestra, Iván Fischer (2021); Channel (SACD)

Ist Anton Bruckners Musik vor allem Ausdruck unmittelbaren menschlichen Fühlens oder wohnt ihr eine abstrakte, distanzierende Seite inne, eine symbolische, die seine Sinfonien zu jenen „Klang-Kathedralen“ werden lässt, als die sie gerne bezeichnet werden? Zwei unterschiedliche Interpretationsstile verbinden sich damit: der eine spontan zupackend, im Tempo beweglich, emotional direkt. Zu seinen Vertretern gehören Furtwängler und Knappertsbusch, in jüngerer Zeit Daniel Barenboim.

Der zweite Stil zeichnet sich durch stabile Tempi aus, durch exakt ausbalancierte Klänge und präzise gestaltete Übergänge. So dirigierte Karajan, Celibidache, Günter Wand und in jüngerer Zeit Christian Thielemann. Wo befindet sich dabei Iván Fischer mit seinem Budapest Festival Orchestra, der sich nach Gesamtaufnahmen der Sinfonien Mahlers, Beethovens und Schuberts nun die Sinfonien Anton Bruckners vornimmt? Ziemlich genau in der Mitte.

Gemäßigt sind die Tempi in dieser Neuenten, immer bleibt eine gewisse Distanz zum Stück spürbar, nie brechen sich Emotionen so unvermittelt Bahn, wie es etwa bei Furtwängler zu erleben ist. Und doch zeichnet sich diese Aufnahme durch eine innere Beweglichkeit und Eleganz aus, die dem Hörer verdeutlicht, dass es hier zunächst einmal um menschliche Dinge geht und nicht um ein abstraktes Klanggebäude, zu dem der Hörer ehrfurchtsvoll aufzuschauen hat. Fischer erreicht das, indem er auf Artikulation und sorgsame Phrasierung achtet und auf einen Klang, der sich dem Hörer nie aufdrängt. Näher erscheint Bruckner damit bei Franz Schubert.

Clemens Haustein



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Dvořák: Legenden, Tschechische Suite; WDR Sinfonieorchester, Cristian Măcelaru (2020/21); Linn

Zwei Werke des „mittleren“ Dvořák liegen hier in feinsinnigen und klangschönen Deutungen vor. Weder die „Legenden“ noch die „Tschechische Suite“ werden allzu oft präsentiert. Das ist schade – vielleicht liegt es daran, dass beide relativ diskret und zurückhaltend daherkommen? Diskretion ist jedenfalls die Stärke von Cristian Măcelaru und dem WDR-Sinfonieorchester, die den Werken keinen zusätzlichen Hochglanz verpassen, sondern sie aus ihren Stärken heraus interpretieren: melodischer Erfindungsreichtum und Ebenmäßigkeit des musikalischen Ausdrucks.

Thomas Schulz



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Ruzicka: Hölderlin-Sinfonie, Mnemosyne; Sarah Maria Sun, Thomas E. Bauer, Deutsche Radio Philharmonie, Peter Ruzicka (2012/21); Hänssler

Wenn Ruzickas Oper „Hölderlin“ schon nicht auf der Bühne überlebt, so doch als Sinfonie auf dieser CD. Thomas E. Bauer skandiert in Dauerektase Empedokles-Monologe, das Saarbrücker Radioorchester präsentiert farbenprächtig Ruzickas Wagner-, Berg- und Henze-Allusionen. Wie eine Zeichnung zum Ölgemälde verhält sich dazu die „Mnemosyne-Suite“, in der Sarah Maria Sun sensibler Sopran sich in Hölderlin-Fragmente virtuos hineinsingt und -rezitiert. Ruzikas intellektuelle Nervenmusik hebt Hölderlins zerbrochene Sprache auf in einem Klangabenteuer.

Bernd Feuchtnner



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Mahler: Sinfonie Nr. 5; Tschechische Philharmonie, Semyon Bychkov (2021); Pentatone

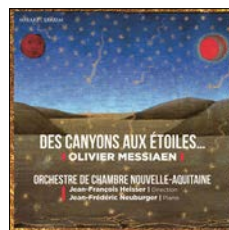
Ist Mahler vor allem der „Zeitgenosse der Zukunft“, der Visionär der musikalischen Moderne? Oder nicht doch eher der Vollender des langen 19. Jahrhunderts? Semyon Bychkov scheint der zweiten These zuzuneigen. Seine Interpretation der fünften Sinfonie nimmt ihre in der Romantik zu verortenden Wurzeln in den Blick. Sie kümmert sich nicht vorrangig um die Bruchstellen im Gefüge, ist erst recht nicht auf die Darstellung der dissoziierenden Elemente hin angelegt, mithin nicht explizit modernistisch.

Gut erkennbar ist das im zweiten Satz, dessen eruptive Fortissimo-Ereignisse zu Beginn bei Bychkov die Struktur nicht expressionistisch aufbrechen. Sie sind vielmehr in den Verlauf integriert, ohne dadurch aber an Intensität einzubüßen. Oder das Piano Subito im Thema des folgenden langsameren Teils, das hier nicht die scharfe Zäsur setzt, die bei Claudio Abbado und den Berliner Philharmonikern (1993) zu hören ist. Bychkov belässt es bei einem vergleichsweise unspektakulären Leiserwerden.

Die „romantische“ Sicht des Dirigenten auf Mahler findet ihre Fortsetzung etwa im Scherzo, wo er den sinnlich-gefühlsrelevanten Aspekten des Dreivierteltakts mit großer Subtilität Raum gibt. Die Solopassagen des F-Horns im Molto moderato durchwirkt er mit tiefempfundenen, von feiner Melancholie bestimmten Momenten. Ein bewegender Abgesang auf eine ganze Epoche ist das – und deshalb unserer Zeit so nah. Ungemein spielfreudig, ja exuberant schließlich das Finale mit seinem – von Komponist und Dirigent gleichermaßen – aufrichtig gemeinten Optimismus.

Hier wie schon in den vorangehenden Sätzen zeigt sich die Tschechische Philharmonie als großartiges Mahler-Orchester.

Andreas Friesenhagen



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Messiaen: Des Canyons aux Étoiles ...; Jean-Frédéric Neuburger, Orchestre de Chambre Nouvelle-Aquitaine, Jean-François Heisser (2021); Mirare (2CDs)

Messiaen komponierte „Des Canyons aux Étoiles ...“ (Von den Canyons zu den Sternen ...) 1974 zum 200. Jahrestag der Gründung der Vereinigten Staaten. Anregen ließ er sich durch das Erlebnis der grandiosen Natur verschiedener amerikanischer Canyons (etwa durch den Bryce Canyon oder den Zion Park). Doch „Amerikanisches“ kennt das gewaltige zwölfteilige Werk überhaupt nicht.

Vielmehr breitet Messiaen das musikalische Material aus, das man aus vielen seiner Werke kennt: Vogelrufe (diesmal aus Afrika, Australien, Hawaii, Japan, China oder Indien), ostasiatische Musik, altindische Rhythmen, besondere Tonleitern (Modi). Dazu kommt noch das bevorzugte Instrumentarium mit Klavier, Xylorimba, Glockenspiel, Holzbläser, Windmaschine und besondere Spielweisen (etwa eine nur auf dem Mundstück geblasene Trompete). Doch beschränkt sich Messiaen auf ein Ensemble mit 44 Musikern, unter denen er das Klavier, das Horn und die Xylorimba mit anspruchsvollsten Aufgaben betraut.

Das Orchestre de Chambre Nouvelle-Aquitaine, ein vorzügliches Solisten-Ensemble, aus dem Jean-Frédéric Neuburger (Klavier) und Takénori Némoto (Horn) hervorragen, zeigt sich unter Jean-François Heisser dieser hoch komplexen Partitur nicht bloß glänzend gewachsen, sondern spielt sie mit einer Selbstverständlichkeit, als handele es sich um das Standardrepertoire.

Es gelingt ihnen sogar, etwas von den notorisch rätselhaften Kommentaren zu vermitteln, die Messiaen seiner Musik beigibt. Freilich können auch diese fabelhaften Interpreten nicht ganz das Mechanische, Konstruierte, Rationale dieser Musik überspielen, das seltsam mit der religiösen Mystik der Kommentare kontrastiert.

Giselher Schubert



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Haydn: Trompetenkonzernte; Lucienne Renaudin Vary, Luzerner Sinfonieorchester, Michael Sanderling (2021); Warner

Die Französin Lucienne Renaudin Vary verhehlt auch auf ihrem vierten Solo-Album die Liebe zum Jazz nicht. Den notorischen Trompetenkonzerten von Hummel und Haydn schickt sie das „Concerto For Trumpet“ von Harry James hinterher, dem großen Jazz-Trompeter (bekannt aus „Badende Venus“ mit dem Schwimm-Filmstar Esther Williams). Die Musikgeschichte der Trompetenliteratur kriegt hierdurch einen witzigen Twist. Die Trompete war eben nicht nur eine Art Glamourgirl festlicher Barockbesetzungen. Sie wanderte anschließend hinüber zur U-Musik.

Beneidenswert locker sitzt der Ton bei der heute 23-Jährigen (die mit 17 von Warner signed wurde). Die Triller flirren, der Klang ist weich und verströmt eine erstaunliche Süße (nicht Süßlichkeit). Im Forte stellt sich eine leichte Heiserkeit her – vielleicht Tribut an Leidensbeträge des Jazz. Bei geringerer Dynamik missfällt eine leichte Mürbheit, so, als würde der Ton brüchig. Bei Hummel, erst recht bei Haydn bleibt der Vorsatz deutlich, nicht feierlich, prunkvoll oder repräsentativ zu werden. Gewicht wird abgeworfen, es bekommt den Werken gut.

Die Trompetenkonzernte von Johann Baptist Neruda und Alexander Arutunian ergänzen das Programm. Das Luzerner Sinfonieorchester unter Michael Sanderling bildet eine solide, aber recht neutrale Begleitcombo. Nicht nur im Konzert, sondern auch auf den PR-Fotos (nicht aber bei den Aufnahmen) präsentiert sich die Künstlerin barfuß. Wirkt merkwürdigerweise umso braver. Dass wir es mit einem enormen, wenn nicht bahnbrechenden Talent zu tun haben, unterliegt keinem Zweifel.

Kai Luehrs-Kaiser



Musik
★★★
Klang
★★★★

Haydn: Cellokonzerte Nr. 1 u. 2; **Hindemith:** Trauermusik; Christian Poltéra, Münchener Kammerorchester (2021); BIS (SACD)

Christian Poltéra geht Haydns Cellokonzerte mit großer Inbrunst an, die bisweilen aber ins Brachiale kippt. Sein Spiel hat vor allem im frühen C-Dur-Konzert etwas Ungestümes, das dann bei der Tempogestaltung und der Umsetzung des Notentextes auch mal Unsauberkeiten zeitigt. Auch das Orchester – dessen Leitung Poltéra gleich mit übernimmt – bestreitet seinen Part in eher großer Übersetzung. Da fällt manches unter den Tisch, was in feinfühligere Aufnahmen, etwa der von Maximilian Hornung und Antonello Manacorda (Sony), gebührende Aufmerksamkeit findet.

Andreas Friesenhagen



Musik
★★★★
Klang
★★★★

J. C. Bach: Fagottkonzerte; **J. M. Haydn:** Sinfonie Nr. 14; Münchener Kammerorchester, Sophie Dervaux (2021); Berlin Classics

Schon die zweite CD-Veröffentlichung in kurzer Zeit: nach dem Kernrepertoire der Konzertliteratur für Fagott nun Empfindsames, Galantes. Konzerte vom Bach-Sohn Johann Christian spielt und dirigiert Sophie Dervaux, die fabelhafte Solo-Fagottistin der Wiener Philharmoniker, und die 14. Sinfonie des Haydn-Bruders Johann Michael. So sprechend, elegant und mühlos Dervaux auf dem Fagott musiziert, so tritt auch das Münchener Kammerorchester auf. Ein Hinweis darauf, dass Sophie Dervauxs Fähigkeiten auch als Dirigentin stark sein müssen.

Clemens Haustein



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Mozart: Klavierkonzerte Nr. 9 u. 18; Kristian Bezuidenhout, Freiburger Barockorchester (2021); Harmonia Mundi

Die langjährige Zusammenarbeit zwischen dem Freiburger Barockorchester und Kristian Bezuidenhout zeigt in ihren stimmigen künstlerischen Resultaten, wie stark Ensemble und Solist miteinander verbunden sind. Was sich bereits bei den Mozart-Einspielungen von 2012 und 2015 anbahnte, in der Gesamteinspielung der Beethoven-Konzerte fortgeführt wurde, wird nun noch deutlicher bei diesen Aufnahmen: das vollkommene Verschmelzen aller mit einer musikalischen Idee, die ohne Reibungsverluste gleichsam pur hörbar ist.

Der gemeinsame Geist, der hier waltet, ist einer strengen Klangkonzeption verpflichtet. Der markant-herbe Kopfsatz des „Jeunehomme“-Konzertes schlägt einen dynamisch-vorwärtstreibenden Ton ohne jegliche Rokokosüße an. Orchester und Solist, der auf einem idealen Fortepiano – silbrig-leicht im oberen Oktavbereich, drahtig-expressiv in den Basslagen – musiziert, arbeiten jedes noch so kleine Detail akribisch aus. Der virtuose Schluss-Satz wird bis an die Grenzen des Machbaren ausgereizt, so dass die unkonventionelle Anlage des Werkes bewusst mitgestaltet erscheint. Auch das seltener gespielte B-Dur-Konzert KV 456 folgt einem detailliert entworfenen Interpretationsplan, und gerade in der schmerzlichen Moll-Sphäre des Mittelsatzes wird jeder musikalische Affekt nuanciert auskosten.

Vom großen architektonischen Bogen über die Balancierung zwischen den weich tönenden Bläsern und den kühl glitzernden Streichern bis hin zu dem feinnervig artikulierten Solopart gibt es viel zu bewundern. Wenn in summa doch etwas fehlt, liegt es vielleicht daran, dass das Kalkül des gestaltenden Geistes zu sehr über Spontanität und Herzenswärme triumphiert.

Frank Siebert



Musik
★★★★
Klang
★★★★

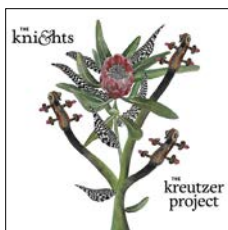
Beethoven: Klavierkonzerte Nr. 1–5; Artur Pizarro, Sinfonieorchester Wuppertal, Julia Jones (2021); Odradek (3CDs)

Nur wenige Monate nach der Gesamtaufnahme der Beethoven-Klaviersonaten mit der bei uns zuvor kaum bekannten Muriel Chemin legt Odradek als weitere Premiere seines Katalogs nun auch eine Neuproduktion der fünf Klavierkonzerte von Beethoven vor – und dies ebenfalls in einigermaßen unerwarteter Besetzung.

Der glänzende Solist der Neuproduktion, Artur Pizarro, ist allerdings ein „alter Hase“ der Diskusszene. 1968 in Lissabon geboren, hat er sich in 30 Jahren mit vielen Aufnahmen quer durch die Klavierliteratur gespielt, 2008 waren auch schon drei der Beethoven-Konzerte unter Leitung von Charles Mackerras dabei. Was sich damals bereits abzeichnete und auch den neuen Beethoven-Zyklus charakteristisch prägt, ist das erfolgreiche Bemühen um ein ausgeglichenes, flüssiges und perfekt schönklingendes Spiel. Das ist für eine Aufzeichnung, die ja Bestand haben soll, ein nicht unerheblicher Wert und aller Ehren wert, geht allerdings bei Pizarro ein wenig auf Kosten einer entschiedenen Charakterisierung, wie sie Beethovens Partituren oft fordern.

Doch da springt Pizarros Begleitung in die Bresche. Das Sinfonieorchester Wuppertal, wie viele andere „regionale“ deutsche Orchester medial chronisch schwach vertreten, überzeugt bei diesem Auftritt nicht nur durch konkurrenzfähig hohe Qualität, sondern spielt unter der Leitung der Britin Julia Jones kompensierend alle Akzente, Phrasierungen, Melodiebögen der Partituren mit unaufgeregter Entschiedenheit aus. So ist am Ende eine hörensWert hochrangige Interpretation mit leicht ungewohnter Gewichtsverteilung entstanden. Gut räumlicher, eher warmer als brillanzbetonter Klang ohne alle Effekthascherei.

Ingo Harden



Musik
★★★★
Klang
★★★★

The Kreutzer Project. Beethoven: Kreutzer-sonate u. a.; The Knights, Eric Jacobsen (2020); Avie

Die „Die Kreutzer-sonate“ von Beethoven gehört zu den folgenreichsten Kammermusikwerken der Klassik. Leo Tolstois gleichnamige Novelle unterstellt der Sonate eine aphrodisierende Wirkung, die zu einem vermeintlichen Ehebruch und anschließendem Eifersuchtsmord führt. Die Lektüre der Tolstoi-Novelle hat wiederum Leoš Janáček zu seinem Streichquartett mit dem Titel „Die Kreutzer-sonate“ inspiriert. Das Konzeptalbum des Kammerorchesters The Knights spürt diesen Wechselwirkungen nach. Eckpfeiler des Programms sind Bearbeitungen von Beethovens Sonate und Janáčeks Streichquartett für Kammerorchester, arrangiert von Eric und Colin Jacobsen, den Gründern von The Knights. Bei Beethoven wirkt das in vielen Passagen überzeugend. Angeregt von Beethovens eigenem Bekenntnis, die Sonate sei „... wie ein Konzert“ geschrieben, macht Colin Jacobsen, der selbst auch den Solopart spielt, aus dem Stück ein „Kreutzer“-Konzert. Durch die größere Besetzung, inklusive Pauke und Trompete, bekommen die erregten Momente der Musik noch mehr Kraft als im Original. Das, was Tolstoi wohl so irritiert hat, tritt stärker in den Vordergrund.

Was bei Beethoven gut funktioniert, weil die orchestrale Power schon im Klavierpart angelegt ist, schießt bei Janáček übers Ziel hinaus. Dessen so streicheridiomatisch komponiertes Quartett mit Bläsern, Glockenspiel und Harfe zu instrumentieren, klingt für meine Ohren einfach aufgemotzt – und verkitscht die expressive Dringlichkeit des Stücks. Trotzdem bleibt es ein spannendes Programm. Auch mit den beiden kürzeren Werken von Anna Clyne und Colin Jacobsen, die Motive von Janáček, Beethoven und Kreutzer fortspinnen.

Marcus Stähler



Musik
★★★★
Klang
★★★

Beethoven: Violinkonzerte; Vilde Frang, Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, Pekka Kuusisto (2021); Warner

Bei Beethovens Violinkonzert liefern bereits die einleitenden Paukenschläge wichtige Indikatoren über Tempo und Gestus des weiteren Verlaufs. Das ist bei dieser Einspielung mit der Deutschen Kammerphilharmonie nicht anders. Nachdem das Orchester dieses Werk bereits 2009 aufgenommen hat (mit Janine Jansen und Paavo Järvi; Decca), dirigiert nun Pekka Kuusisto. Vilde Frang spielt die Sologeige.

In dieser neuen Aufnahme klingt, verglichen mit der älteren, das Bremer Orchester ungleich milder, sogar milchiger: Kontraste gelingen weniger scharf, die forschen Passagen sanfter, stellenweise nebliger. Die Artikulation im Larghetto erscheint seltsam verschwommen. Erst im Rondo nähern sich beide Deutungen ein wenig an. Insgesamt sind die Ursachen dieser überraschend deutlichen Unterschiede wohl weniger beim Orchester zu suchen als beim Dirigenten: Kuusisto müht sich um eine Beethoven-Linie, die der ungleich erfahrenere Paavo Järvi längst gefunden hat.

Vilde Frangs Geigenspiel kann sich von diesem Ansatz nicht wirklich lösen. So schön ihr Ton ist, so klar ihre Linien, so fein ihre hellen Glöckchentöne – auf hohem Level bleibt diese Aufnahme im Unverbindlichen. Das zweite Werk gelingt dagegen überzeugender, kerniger, spielfreudiger: Strawinskys Violinkonzert. Hier lässt sich etwa die Dringlichkeit im Capriccio mit jener vergleichen, die der Komponist in seiner eigenen Aufnahme (mit Isaac Stern) an den Tag gelegt hat. Die vielen Umschwünge und plötzlichen Charakterwechsel gelingen mit der erforderlichen Prägnanz und Schärfe. Die Aufnahmetechnik kann zum weiteren Gelingen dieser Produktion nicht entscheidend beitragen.

Christoph Vratz



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Brahms: Doppelkonzert; **C. Schumann:** Klaviertrio op. 17; Anne-Sophie Mutter, Pablo Ferrández, Tschechische Philharmonie, Manfred Honeck (2021/22); Sony

Das Doppelkonzert für Violine und Cello von Brahms wird recht selten live gespielt. Und wollte man ein Ranking der Brahms-Konzerte, der Klavierkonzerte und des Violinkonzerts, erstellen, wäre es wohl nicht an erster Stelle. Aber natürlich haben sich immer wieder namhafte Solisten, Orchester und Dirigenten dafür zusammengefunden, Anne-Sophie Mutter etwa vor Jahrzehnten mit Antonio Meneses, den Berliner Philharmonikern und Herbert von Karajan.

Seit vielen Jahren promotet die Ausnahme-Geigerin jüngere Künstler. Jetzt hat sie mit dem spanischen Cellisten Pablo Ferrández einen Vollblutmusiker gefunden. Gleich bei der Eröffnung des Doppelkonzerts lässt er mit seinem warmen ausdrucksstarken Celloton aufhorchen. Anfangs wirkt Anne-Sophie Mutter dagegen leicht zurückhaltend, fast so, als wolle sie Ferrández den Vortritt lassen. Das spielt sich dann aber ein. Beide Künstler sind gleichwertige Partner, die sich tonlich exzellent abstimmen, etwa bei der mit Zärtlichkeit intonierten Unisono-Melodie zu Beginn des Andante-Satzes.

Mit Eleganz tänzelt der Beginn des Finales „Vivace non troppo“, doch bei den energischen Orchester-Passagen könnte man sich von beiden Künstlern wie auch von der Tschechischen Philharmonie unter Manfred Honeck doch eine Spur mehr Biss vorstellen. Verdienstvoll ist es, das Album durch das selten zu hörende Klaviertrio g-Moll von Clara Schumann zu komplettieren. Hier setzt sich der partnerschaftliche Dialog von Anne-Sophie Mutter und Pablo Ferrández fort. Beide Künstler bieten perfekte klangliche Ausgewogenheit und schießen auch bei den fulminanten Schlusssteigerungen von Clara Schumann nie über das Ziel hinaus.

Elisabeth Richter



Musik
★★★★
Klang
★★★

Böhme: Trompetenkonzert u. a.; Matthias Höfs, Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, Tarmo Peltokoski (2021/22); Berlin Classics

Geboren wurde der Trompeter und Komponist Oskar Böhme 1870 in einem Vorort von Dresden, gestorben ist er 1930 in Orenburg an der Grenze zu Kasachstan, ermordet in einem sowjetischen Lager. Dazwischen lagen eine Tätigkeit an der Oper Budapest, ein Kompositionsstudium am Leipziger Konservatorium und die Auswanderung nach Sankt Petersburg. Dort wurde Böhme Kornettist am Marinskij-Theater, wurde russischer Staatsbürger und Petersburger Ehrenbürger.

Dann kam die Oktoberrevolution, Böhme verlor seine Stelle im Orchester, spielte in einem Musikkorps der Roten Armee, unterrichtete und geriet unter Stalins Terror in die Fänge des Geheimdienstes. Schließlich wurde er wegen angeblicher Spionagetätigkeit hingerichtet. 1989 wurde das Urteil des Militärtribunals revidiert und die Anklage als Fälschung enttarnt. Böhme als Komponist für Trompete bringt nun Matthias Höfs mit ganzer Begeisterung in Erinnerung. Er selbst erstellte eine farbige, abwechslungsreiche Instrumentation des Konzerts op. 18 (ein Solitär in der Trompetenliteratur des 19. Jahrhunderts), das Böhme nur mit Klavierbegleitung dachte.

Bearbeitungen weiterer kleinerer Stücke stammen von Stephan Pfeiffer. Am weichen Ton Tschaikowskis und Rimski-Korsakows sind diese Bearbeitungen geschult, wodurch Böhmes Musik noch stärker – und durchaus zu Recht – in ihrer Nähe zur Klangsprache seiner zweiten Heimat erscheint. Matthias Höfs' hinreißend elegantes, auch in der Virtuosität des Salonhaften noch nobles Spiel verstärkt diesen Eindruck, die Deutsche Kammerphilharmonie beteiligt sich daran mit ihrer ganzen stilistischen Flexibilität.

Clemens Hausteijn



Musik
★★★
Klang
★★★

Cinema. Williams, Glass, Rota, Legrand, Bolling; Alexandre Tharaud (2022); Erato/Warner (2CDs)

Frankreich ist ein Land des Films, nicht der Musik, sagen Franzosen. Nahelegend, dass ein sich für Traditionen interessierender Pianist wie Alexandre Tharaud dies aufwendige Projekt in Angriff nahm. Es besteht in nichts weniger als darin, Kinomusiken mit oder ohne Orchester zu einer Art Great French Cinema Song Book zusammenzufassen.

Abgebildet werden französische Filme von Cléments „Jeux interdits“ bis Godards „Le Mépris“, von Jacques Demy's „Les Demoiselles de Rochefort“ bis „Emmanuelle 2“. An manchen Stellen weht amerikanisches Kintopp von „Sabrina“ über „E.T.“ bis zu „La La Land“ herein, auch Italienisches wie Fellinis „Le notti di Cabiria“. Maßgeblich waren wohl eher persönliche Vorlieben, auch Verbindungen etwa zu John Williams.

Der enorme Ehrgeiz spiegelt sich in der Tatsache, dass niemand Geringeres als Antonio Pappano mit dem Santa-Cecilia-Orchester ‚die Soße‘ liefert – falls man sich so despektierlich ausdrücken darf angesichts eines interpretatorischen Aufwandes, der denjenigen bei den Filmen oft in den Schatten stellt. Leider gelingt es den Arrangements von Dimitri Soudoplatoff oder Tharaud selber nicht wirklich, den Sprung in die ‚absolute Musik‘ hinein zu vollführen. Der Orchestersatz klingt oft glitschig. Fehlende filmische Atmosphäre wird kaum durch ein Surplus an instrumentaler Raffinesse kompensiert.

Gastauftritte von Sabine Devieilhe und Vanessa Paradis bis zu Nemanja Radulović belustigen, aber befremden auch. Der kapitale Aufwand, trotz bedeutender Werke, ertrinkt in Seichtheit. Ein sehr interessantes Experiment, dessen Ergebnis hinter den Erwartungen zurückbleibt. Leider.

Kai Luehrs-Kaiser