

Musik
★★★★
Klang
★★★

Concerts And Follies In Pergolesi's Time. Geminiani, Durante, Pergolesi, Vivaldi; I Musici (2009); fonè

Das 1952 in Rom gegründete Ensemble I Musici hat wesentlich zur Wiederentdeckung vieler Barockkomponisten beigetragen. Dem frischen, wilden Musizieren ist sich das Ensemble bis heute treu geblieben. Lange wollte man jedoch von den Erkenntnissen der historischen Aufführungspraxis nichts wissen und pflegte einen „Breitwandound“. Das hat sich glücklicherweise etwas geändert. Doch auch auf diesem Album mit Konzerten aus der Zeit Pergolesis ist der Klang eher üppig als durchsichtig, das Spiel eher mit breitem Pinsel als rhetorisch ausgefeilt.

Elisabeth Richter



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Stamitz: Le Jour Variable, 4 Sinfonien; Kölner Akademie, Michael Alexander Willens (2019); cpo

Selbstverständlich darf man die Sinfonien von Carl Stamitz (1745-1801) nicht an denen des Wiener Dreigestirns messen, obwohl gerade „Le Jour Variable“ den Vergleich mit Beethovens „Pastorale“ nahelegen könnte. Die Musik des Weitgereisten ist nicht frei von Redundanzen, bietet aber auch viele gefällige Momente, die von Michael Alexander Willens und seiner Kölner Akademie sehr gut herausgearbeitet werden. Das Klangbild ist angenehm, der Tonfall freundlich und verbindlich, vor allem aber gestalten die Musiker die Gesten und Kontraste recht plastisch, ohne übers Ziel hinauszuschießen.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★
Klang
★★★

Haydn: Sinfonien Hob. I:2, 17-20; Heidelberger Sinfoniker, Johannes Klumpp (2020); Hänssler

Nachdem Dirigent Thomas Fey vor Jahren infolge eines Unfalls die Leitung der Heidelberger Sinfoniker aufgeben musste, schien die geplante Gesamtaufnahme der Haydn-Sinfonien mit diesem Orchester, von der damals bereits über 20 Folgen vorlagen, vor dem Aus zu stehen. Feys Nachfolger am Pult der Heidelberger, Johannes Klumpp, setzt die Serie jetzt fort. Er hat dazu fünf frühe Sinfonien ausgewählt, die Haydn komponierte, als er noch nicht seine Lebensstellung am Esterházy-Hof angetreten hatte.

Die quirligen, meist dreisätzigen Sinfonien, die noch der italienischen Opernouvertüre der Zeit verpflichtet sind, werden von Klumpp und den Heidelbergern mit beeindruckendem Elan serviert. Allerdings geht Klumpp in den schnellen Sätzen beim Tempo meist bis zum Anschlag. Da fällt es manchmal schwer, den Ereignissen noch zu folgen. Geradezu atemlos wirkt etwa sein Allegro aus Hob. I:19. Derselbe Satz wird bei Christopher Hogwood und der Academy of Ancient Music in ihrer immer noch unerreichten Aufnahme dieser Werke bei etwas reduziertem Tempo doch viel schöner ausmusiziert.

Klumpp bietet den entschlackten, historisch informierten Zugang, der auch unter seinem Vorgänger aus Heidelberg zu hören war, scheint das aber sogar noch zu forcieren. Ob die erste Violine im Andante von Hob. I:20 wirklich die Vorschrift „cantabile“ so sehr ignorieren sollte? Auch wirkt die Begleitfigur in Violine II hier durchweg zu dominant. Der heiter-gelöste Divertimento-Charakter des Satzes stellt sich jedenfalls kaum ein. Unterm Strich ein betont zirzensischer, aber eine Spur zu „materialistischer“ Haydn. Der Eindruck wird durch den schneidenden, kalten Sound der Aufnahme ungünstig verstärkt.

Andreas Friesenhagen

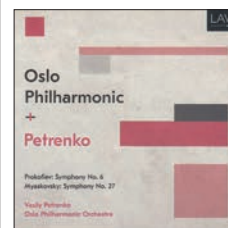


Musik
★★★★
Klang
★★★★

Bruckner: Sinfonie Nr. 3; Bergen Philharmonic Orchestra, Thomas Dausgaard (2019); BIS (SACD)

Die 1873 entstandene Fassung der Dritten unterscheidet sich deutlich von jenen aus den Jahren 1877 und 1889. Sie ist um rund 400 Takte länger als die letzte Version und enthält viel Material, das später weggekürzt oder für die Weiterverwendung grundlegend verändert wurde. So genialisch diese Urfassung ist, gegen die die späteren geradezu domestiziert wirken: Sie wird nur selten eingespielt. Das macht Dausgaards Einsatz umso wertvoller. Zumal der Däne hier eine Dritte voller Dynamik und Dramatik abliefern, als würde der Bruckner-Stil eines Furtwängler Auferstehung feiern.

Andreas Friesenhagen



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Prokofjew: Sinfonie Nr. 6; **Mjaskowski:** Sinfonie Nr. 27; Oslo Philharmonic Orchestra, Vasily Petrenko (2018/19); LAWO

Petrenkos Aufnahme von Prokofjews Fünfter enttäuschte, die ungleich schwieriger zu interpretierende Sechste tut dies nicht: Der Dirigent entschied sich für eine konsequent dramatische und aggressive Lesart des janusköpfigen Stücks, die einen förmlich aus den Lautsprechern anspringt – und damit vielleicht noch mehr Erfolg haben könnte, wäre das Klangbild transparenter geraten. Zu Petrenkos Kompromisslosigkeit passt der offene Schluss, der auf jedes Ritardando verzichtet. Mjaskowskis letzte Sinfonie als Kopplung lässt einen einmal mehr hoffen, Musik dieses Komponisten auch einmal im Konzertsaal zu hören.

Thomas Schulz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Tschaikowski: Sinfonien Nr. 1-6, Orchesterwerke; Tonhalle-Orchester Zürich, Paavo Järvi (2019/21); Alpha (5 CDs)

Seine Aufnahmen der Sinfonien von Beethoven, Schumann und Brahms mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen genießen bei vielen Referenzstatus. Jetzt schickt Paavo Järvi sämtliche Tschaikowski-Sinfonien hinterher. Diesmal mit dem Tonhalle-Orchester Zürich, als dessen Music Director er seit der Saison 2019/20 amtiert. Ob man diese Gesamtaufnahme ähnlich enthusiastisch beurteilen kann, bleibe einmal dahingestellt.

Järvi wählt auch für Tschaikowski einen ungewohnten Ansatz: Abgesehen von der Stringenz, die er auch hier meist mitzuteilen versteht, zeichnen sich die Aufnahmen durch die große Aufmerksamkeit aus, die er den Texturen widmet. Beachtlich, wie er das Stimmgefüge auffächert und immer wieder interessante Nebenstimmen freilegt. Der Orchestersatz wirkt stellenweise geradezu zart, ja fragil. Das ist eine Option, mit der Tschaikowski fraglos verschlankt, hier aber auch versachlicht wird. Das Pathos, das für eine ältere Generation von Tschaikowski-Dirigenten noch obligatorisch war – unter Järvi junior hat es keine Chance.

Den trauernden Ton des Andante lugubre zum Beispiel, mit dem das Finale der ersten Sinfonie beginnt, dosiert Järvi sehr vorsichtig. Dafür stattet er die Polyfonie des Streicherfugatos im folgenden Allegro mit extra-scharfem Profil und großem Brio aus. Das Seitenthema im Kopfsatz der Vierten, den Järvi insgesamt durch ein intellektuelles Brennglas zu betrachten scheint, gerät ihm höchst delikat. Wieder werden Nebenstimmen ins Bewusstsein gehoben, was hier ohne Verlust der Balance auch gut gelingt (an anderen Stellen weniger). Auch der dramatische Höhepunkt in der Durchführung bleibt kontrolliert: Die Spannung ist greifbar, kocht aber nicht über. Bei Vater Neeme Järvi schlägt

hier der schicksalsschwere Ton stärker durch (BIS, 2003), erst recht bei Valery Gergiev (Decca, 2002), der den Satz mit den Wiener Philharmonikern auf ein ganz anderes emotionales Niveau hebt. Im langsamen Satz bewegt sich Paavo Järvi im Vergleich zu Gergiev ebenfalls in einem deutlich objektiver anmutenden Fahrwasser. Das fluktuierende Ritardando und Accelerando im Schlusssatz der „Pathétique“ wiederum ist in der Zürcher Aufnahme weniger stark ausgeprägt als etwa bei Semyon Bychkov (Decca, 2015), wodurch dem Satz ein wesentliches Moment seiner Überredungskraft verlorengeht.

Vor allem in der fünften Sinfonie verliert Järvi das Gleichgewicht von Agilität und Emotionalität aus dem Blick, die Schraube wird beinahe überdreht. Blutleer die langsame Einleitung zum Kopfsatz, die Durchführung dann über Gebühr grimmig. Das seelenvolle Glühen, das Riccardo Muti mit dem Philadelphia Orchestra (EMI, 1991) anbietet, wirkt bei diesem Seelendrama doch ungleich glaubhafter. Das Hornsolo im Andante scheint unter Järvi nur bedingt auf etwas dahinter liegendes Größeres zu verweisen. Im Verlauf des Satzes zieht er das Tempo immer wieder stark an und lässt geradezu einen Wirbelwind der Stimmen los, der den markerschütternden finalen Einbruch des Mottothemas zwar erfolgreich vorbereitet – der Akzent wird in diesem Satz jedoch klar auf handfeste Dramatik hin verschoben. Im unter Hochdruck musizierten Finale tut diese dramatische Attitüde den Strukturen beinahe schon Gewalt an.

Ergänzt werden die sechs Sinfonien in dieser Aufnahme durch populäre Orchesterwerke wie „Francesca da Rimini“, „Romeo und Julia“ und das „Capriccio Italien“. Das sonnige Gemüt des Letzteren fördert Järvi besonders überzeugend zu Tage. Der Walzer aus „Eugen Onegin“ wirkt jedoch fast wie eine Karikatur.

Andreas Friesenhagen



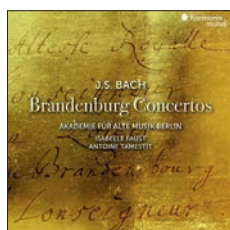
Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Auf verwachsenem Pfad. Werke von Janáček, Dvořák, Suk; Camerata Zürich, Igor Karsko, Maïa Bami (2017); ECM

Ein in mehrfacher Hinsicht ungewöhnliches Album. Zum einen wegen des Repertoires: Daniel Rumler hat 2016 Leo Janáčeks Klavierwerk „Auf verwachsenem Pfad“ für Streichorchester eingerichtet. Diese Fassung wird durch die Camerata Zürich flankiert von einer Meditation von Josef Suk sowie der B-Dur-Nocturne op. 40 von Antonín Dvořák. Zum zweiten ungewöhnlich, weil die französische Schriftstellerin Maïa Bami zu Janáčeks Zyklus eine Reihe von Gedichten unter dem Titel „Sur un sentier recouvert“ verfasst hat, die sie in ihrer Muttersprache vorträgt, die aber im Beiheft nur in einer englischen Übersetzung abgedruckt wurden, nicht in deutscher Sprache – hier wird eine kurze Zusammenfassung für ausreichend befunden. Eine klare Fehlentscheidung.

Zum dritten schließlich ungewöhnlich, weil die Aufnahme unter dem geigenden Leiter Igor Karsko künstlerisch restlos überzeugen kann. Nicht nur, dass die melancholischen Eintrübungen sehr natürlich gelingen und die Melodien klar und arios geformt werden – vor allem besitzt das Spiel der Camerata etwas ungemein Luftiges. Man fühlt sich oft an Naturlaute erinnert. Stellvertretend sei das „Verwehte Blatt“ erwähnt, das genau so klingt wie der Titel bildhaft suggeriert. Gleichfalls für diese Aufnahme spricht, dass ein Stück wie „In Tränen“ nicht rührselig gedeutet wird, sondern mit authentisch wirkender Zartheit. Das „Nicht fortgeflogene Käuzchen“ singt immer noch, einsam und innig. Auch die titellosen Nachträge zu Janáčeks Werk leben von wahrhaftiger Intensität, geheimnis- und ahnungsvoll in den unterschiedlichen Schattierungen des Leisen. Eine originelle, hörenswerte Aufnahme mit nur einem Makel, der erwähnten Einsparung im Beiheft.

Christoph Vratz



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Bach: Brandenburgische Konzerte; Isabelle Faust, Antoine Tamestit, Akademie für Alte Musik Berlin (2021); Harmonia Mundi (2 CDs)

Bei dieser Einspielung der „Brandenburgischen Konzerte“ fällt zunächst der Verzicht auf einen 16-Fuß-Kontrabass in Nr. 2-6 auf. Das ist historisch und musikalisch gerechtfertigt, aber nicht neu, denn das haben schon Christopher Hogwood 1984 partiell und Sigiswald Kuijken 2009 gänzlich so gemacht. Im Übrigen ignoriert die Akademie viele Erkenntnisse der letzten Jahre: Als Stimmton wird weiterhin 415 Hertz gewählt, nicht 392, wie es in Weimar und Köthen wohl üblich war; anstelle der kleinen, an der Schulter gehaltenen Violoncelli werden die heute „normalen“ gespielt, was vor allem in den Konzerten Nr. 3 und 6 die Gewichte erheblich verschiebt; die Trompete hat Griffelöcher, was die Intonation zwar erleichtert, im vorliegenden Fall aber zu einem butterweichen Klang führt, der den charakteristischen Unterschied zwischen Trompete, Oboe und Blockflöte nivelliert.

Die Liste der Unstimmigkeiten lässt sich fortsetzen. Was bringt es, wenn Isabelle Faust und Antoine Tamestit ihre Instrumente mit Darmsaiten bestücken und etwas weniger vibrieren, ihre Bogentechnik und vor allem ihre Ausdruckshaltung durch und durch modern sind? Ist es wirklich noch mit „freiem Spiel“ zu rechtfertigen, dass der Kopfsatz des fünften Konzertes mit 110 Vierteln pro Minute angegangen wird, Raphael Alpermann bei seinem großen Cembalosolo aber in ungefähr 75 Vierteln pro Minute steckenbleibt? Gibt es wirklich keine Alternative zu dem Bestreben, mit jeder Neueinspielung berühmter Werke neue Temporekorde aufzustellen? Technisch läuft das zwar bei den Berlinern alles inzwischen wie am Schnürchen, aber es gehen viele Details verloren, zumal die Akustik der Berliner Christuskirche – nicht zu verwechseln mit der Jesus-Christus-Kirche – für diese Musik zu hallig ist.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Händel: Orgelkonzerte op. 4 u. 7; Martin Haselböck, Jeremy Joseph, Orchester Wiener Akademie (2021); Alpha (2 CDs)

Händels Orgelkonzerte sind seit ihrer Veröffentlichung ungebrochen beliebt, sind sie doch rhythmisch und melodisch packend, von kantablem, durchsichtigem Kontrapunkt – und historisch klar zu verorten: als Beiträge des Tastenvirtuosen Händel im Wettbewerb um das Londoner Publikum. An guten Aufnahmen der Concerti herrschte nie Mangel.

Zwei Besonderheiten dieser Aufnahme der Concerti op. 4 und 7 sind Ort und Instrument: der Wiener Musikverein, hinter dessen Pfeifenfassade seit 2011 eine Orgel der Werkstatt Rieger steht. Das Instrument stellt mit 86 Registern alles in den Schatten, was derzeit an Aufnahmen zu haben ist. Es ist damit auch mehr als zehnmal so groß wie jenes, das Händel sich für seine Konzerte anfertigen ließ.

Was fangen die Solisten mit diesen Ressourcen an? Die elegant gesetzten Solostimmen – sofern sie nicht, wie vielfach in op. 7, bloße Platzhalter für Improvisationen sind – geben keine Gelegenheit zu Monumentalität. Beide Solisten nutzen es denn auch als große Farbpalette. Jeremy Joseph bleibt in den Concerti op. 7 solchen Klängen nahe, wie sie Händel gekannt hätte; Martin Haselböck greift in op. 4 dagegen unbefangen zu sinfonischen Stimmen wie den wunderbaren überblasenden Flöten und zu kräftigen Zungen- und Obertonfarben. Beide musizieren mit hörbarer Spielfreude. Phänomenal ist Jeremy Joseph als Improvisator. Seine Ad-libitum-Beiträge in op. 7 fügen sich den auskomponierten Sätzen nahtlos ein: unpräzise, aber stilistisch vollkommen auf der Höhe ihres Rahmens. Das Orchester Wiener Akademie musiziert in historisch informierter Weise, ohne Dirigent und mit großer Frische und Farbigkeit. Seine hörbare Spontaneität lässt die Einspielung – die auch klanglich sehr gelungen ist – fast wie ein Konzerterlebnis wirken.

Friedrich Sprondel



Musik
★★★★
Klang
★★★★

New Mozart. Violinkonzert KV 268, Sinfonia concertante B-Dur nach KV 361; Mirijam Contzen, Mozarteumorchester Salzburg, Reinhard Goebel (2020); Sony

Echter Mozart ist auf diesem Album nicht zu finden. Das Violinkonzert KV 268, das ihm in einem zeitgenössischen Druck zugeschrieben wurde, dürfte ziemlich sicher nicht von ihm stammen. Trotzdem ist es ein attraktives Stück mit anspruchsvollem Solopart, das man sich gerne einmal anhört. Auch mit der Bearbeitung der Bläserserenade KV 361 für großes Orchester hat Mozart nichts zu tun. Wer die „Gran Partita“ aber mal mit Streichern hören möchte, kann hier zugreifen. Für alle anderen ist der Mehrwert gering. Mirijam Contzen und Reinhard Goebel machen das Beste draus.

Andreas Friesenhagen



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Russian Mood. Tschaikowski, Glasunow, Dawidow, Popper, Rachmaninow; Benjamin Kruithof, Nordwestdeutsche Philharmonie, Conrad van Alphen (2020); Ars Produktion

„Russian Mood“ lässt Melancholisches vermuten. Zwar tritt im Laufe des Rezi-tals auch hochvirtuose Extrovertiertheit zutage, eine halbwegs ungetrübte Stimmung stellt sich höchstens in Tschaikowskis Rokoko-Pastiche ein. Cellist Benjamin Kruithof beherrscht die Läufe dieses Werkes sowie des „Pezzo capriccioso“. Was noch mehr im Gedächtnis haftet, ist jedoch seine einfühlsame Art, die getragenen Gesänge in Glasunows „Lied des Troubadours“ oder in Tschaikowskis unverwundlichem „Andante cantabile“ seelenvoll zu intonieren.

Carlos María Solare



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Brahms: Klavierkonzert Nr. 1 u. a.; Alexander Melnikov, Ivor Bolton, Sinfonieorchester Basel (2020); Harmonia Mundi

Ivor Bolton und Alexander Melnikov nehmen den Kopfsatz des d-Moll-Konzertes extrem breit, fast im Gilels-Jochum-Format. Doch Letztere legten das Maestoso als Äußerstes an opulenter, grübelnder Gewichtigkeit aus, eine durchaus anfechtbare Haltung, die die Massivität des modernen Flügels einforderte. Auf dem Blüthner von 1859 muss es der Balance wegen deutlich gewichtärmer ausfallen. Nicht alle Register des Instrumentes tragen gleichermaßen, die Mittellage ist etwas matt. Der Solist muss forcieren, sodass das grelle, trillergeschüttelte Thema an die kraftlose Erregtheit eines Schwindsüchtigen erinnert.

András Schiff machte es sich in seiner kürzlich erschienenen, deutlich rascheren Version leichter. Nervöse Beweglichkeit ersetzte dort die – unrealisierbare – klirrende Wucht. Die Qualitäten des Melnikov'schen Spiels liegen abseits der Kulminationen. Die Verwobenheit von Solo und sich stark zurücknehmendem Orchester erreicht gerade in Überleitungssektionen kammermusikalische Durchhörbarkeit. Auch die langen Monologe des Adagios gestaltet Melnikov mit höchster Finesse und Versonnenheit, aber der Höhepunkt des Satzes „funktioniert“ nicht recht, denn um das lange Crescendo und die ekstatisch herauszuhämmernden Akkorde wirken zu lassen, liegt das Orchesterpedal allenfalls im Mezzoforte darunter. Das Finale, ebenfalls eher behäbig, kompensiert mit kerniger Artikulation den Mangel an Klangvolumen am überzeugendsten.

Diese Lesart ist lehrreich. Man fragt sich, ob das Werk bei seiner Uraufführung vielleicht nicht wegen seiner abweisend schroffen el-greco-Beleuchtung scheiterte, sondern weil viele Passagen auf dem zeitgenössischen Instrument überhaupt nicht den verstörenden Effekt machen konnten, der Brahms vielleicht vorschwebte.

Matthias Kornemann



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Schelb: Konzerte für Klavier, für Bratsche, für Englischhorn und Streichorchester; Tatjana Blome, Sarina Zickgraf, Dominik Wollenweber, KammerSymphonie Berlin, Jürgen Bruns (2021); Toccata Classics

Josef Schelb (1894-1977) zählt zu den sich mehrhenden Entdeckungen von Komponisten, die in der Musikentwicklung seit den 1950er-Jahren verdrängt und ausgeschaltet wurden. Es ließe sich mittlerweile geradezu von einer Musik neben der „offiziellen“ Musik der Zeit sprechen: Diese hält jenseits des Avantgardismus an traditionellen musikalischen Ausdrucksformen fest, ist eingängig, überschaubar gestaltet, spiel- und freudig, meidet absurde Verstiegenheiten und ist regelmäßig kompositorisch gediegen-makellos gestaltet.

Das alles trifft auf die drei hier eingespielten Konzerte mit Streichorchesterbegleitung zu, die nun freilich auch interpretatorisch auf vorzüglichem Niveau eingespielt wurden. Dominik Wollenweber, der Solist im Englischhorn-Konzert (1970), ist immerhin der Solo-Englischhorn-Spieler der Berliner Philharmoniker, Sarina Zickgraf zählt zu den namhaften jüngeren Bratschistinnen, mit deren werbender Interpretation sich das Bratschenkonzert (1956) als ein Repertoirewerk erweisen könnte. Und Tatjana Blome, die Solistin im Klavierkonzert (1949), hat sich wiederholt erfolgreich für unterdrückte Komponisten der Zeit (Frommel, Braunfels) eingesetzt.

Schelb arbeitet den begleitenden Tonsatz in den Konzerten vor allem harmonisch-rhythmisch aus, um auf diese Weise den Solostimmen freien Raum zu melodischer Entfaltung zu geben. Und in den langsamen Sätzen der Konzerte findet er denn auch zu einem ganz eigenen wunderbar-versponnenen Lyriismus. Die KammerSymphonie Berlin unter Jürgen Bruns begleitet nicht bloß ansprechend-gediegen, sondern individualisiert ihrerseits die Satzfolgen klangvoll voller Impetus, der stets auf die Solisten abgestimmt bleibt.

Giselher Schubert



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Hindemith: Klarinettenkonzert, -quartett, -sonate; Sharon Kam, Antje Weithaas, Julian Steckel, Enrico Pace, hr-Sinfonieorchester, Daniel Cohen (2021); Orfeo

Der erste Satz des Booklet-Textes stellt die Vermutung auf, dass Hindemith „so manchem heute immer noch als ‚zu modern‘ gilt“, obschon er doch einer der „prägendsten deutschen Komponisten der Generation nach Richard Strauss“ gewesen sei. Diesen „Manchen“ sei gesagt: „German Angst“ vor sperriger Modernität ist im Falle des hier zu hörenden „Klarinetten-Hindemith“ völlig unbegründet. Denn zu der Zeit, als Hindemith das Konzert (1947), das Quartett (1938) und die Sonate (1939) komponierte, hatte er schon längst die – von Anfang an nie wirklich ganz fest sitzende – Maske des Bürgerschrecks abgelegt und war sich gleichsam selbst historisch geworden.

Das hat im Falle der drei genannten Werke sein Gutes, aber eben auch sein Schlechtes. Die gute Nachricht zuerst: Alle auf dem Album versammelten Stücke tun niemandem (mehr) weh. Die beiden Kammermusik-Kompositionen frönen einer milden, ja regelrecht betörenden Form des Klassizismus und sind in ihrer auf Ausgleich, Proportion und Tonschönheit (hier durchaus keine „Nebensache“!) bedachten Konzilianz meilenweit entfernt von den sieben „wilden“ Kammermusiken der 1920er-Jahre. Auch das Konzert, das Hindemith im Exil für den US-amerikanischen (Jazz-)Klarinettenisten Benny Goodman komponierte, ist von klass(zisti)schem Ebenmaß und einschmeichelnder Eleganz, die auf (fast) jeden virtuosen Schnickschnack verzichtet. Nun aber auch noch die schlechte Nachricht: So „(ton)schön“ das alles ist und von der wirklich meisterhaft musizierenden Solistin Sharon Kam und allen übrigen Künstlern ins Werk gesetzt wird – trotz oder gerade wegen aller Wohlproportioniertheit fehlt (mir) bei diesem „objektiven“ Hindemith ganz subjektiv der genialische „Biss der frühen Jahre“.

Burkhard Schäfer