

Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Symphonies Of The Bach Family.

Sinfonien von Wilhelm Friedemann, Carl Philipp Emanuel, Johann Christoph, Johann Ernst, Johann Ludwig und Johann Sebastian Bach; Berliner Barock Solisten, Reinhard Goebel (2021); Hänssler

Es erstaunt schon, dass die Hälfte der hier eingespielten Sinfonien von Mitgliedern der Bach-Familie Ersteinstrumentalisten darstellen. Aber natürlich gibt es auch gute Gründe dafür, dass einige Werke offenbar erst durch das in Leipzig erarbeitete Bach-Repertorium in den Blick gerieten. Denn immerhin zwei Sinfonien C.P.E. Bachs sind in keinem der einschlägigen Werkkataloge verzeichnet, und eine weitere gilt als Incertum, weil sie insgesamt drei Familienmitgliedern zugeschrieben wird. Stilistisch wäre der ältere Bach-Sohn schon der wahrscheinlichste Kandidat. Zwar brechen im zweiten Satz die Akkordschläge die liebliche Atmosphäre immer mal wieder auf, doch so zerklüftet wie einzelne Sätze von C.P.E. ist hier keiner. Dessen typisches Stilmittel lässt sich sehr schön im ersten Satz der Es-Dur-Sinfonie hören.

Trotz der abrupten Wechsel der musikalischen Mittel wird auf wunderbare Weise doch ein überzeugendes Ganzes daraus, vielleicht auch, weil die Berliner Barock Solisten das Bild eines durchaus hitzigen Gesprächs evozieren. Auch die überraschenden Umbrüche der musikalischen Diktion im ersten Satz der e-Moll-Sinfonie werden ebenso dezidiert wie überzeugend aufgefangen. Sehr viel gefälliger sind im Vergleich dazu die Sinfonien von Johann Christoph Friedrich und Johann Ernst Bach.

Reinhard Goebel findet für alle diese Varietäten einen je eigenen Tonfall; bei den letzten drei Sinfonien bringen zusätzliche Instrumente auch eine größere Klangpalette ins Spiel. Man ist fast geneigt zu sagen, dass Goebel inzwischen mehr an musikalischer Charakterisierung und einer geradezu sprechenden Interpretation interessiert zu sein scheint, als an Übertreibungen jeglicher Art.

Reinmar Emans



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Haydn: Sinfonien Vol. 11, Nr. 2, 24, 82 und 87; Kammerorchester Basel, Giovanni Antonini (2019/20); Alpha

Über Giovanni Antoninis Haydn-Zyklus haben wir uns nach einer Anfangseuphorie (FF 12/2016) zunehmend kritisch geäußert (FF 6/2020, 6/2021 und 10/2021). Umso erfreulicher ist, dass sich in Vol. 11 das Bild wieder aufhellt. Dies liegt in erster Linie daran, dass hier wie schon in Vol. 5-7 das Kammerorchester Basel zum Einsatz kommt, das nicht nur eine viel bessere Spieltechnik, sondern auch eine viel subtilere Klangkultur zu bieten hat als Il Giardino Armonico (Vol. 1-4 und 8-10). Die Schweizer federn Antoninis aggressive Impulse sehr elegant ab, verleihen allen musikalischen Gesten die nötige Eleganz und lassen auch in dramatischen Passagen jenen Charme zur Geltung kommen, der so charakteristisch für Haydns Musik ist.

Während in fast allen bisherigen Folgen des Projekts „HAYDN2032“ neben Haydns Sinfonien entweder ein Vokalwerk aus seiner Feder oder ein Instrumentalwerk eines anderen Komponisten erklang, um dem einzelnen Album ein Thema zu geben, beschränkt sich Vol. 11 auf vier Sinfonien, die unter dem Titel „Au goût Parisien“ zusammengefasst werden. Dieser passt fraglos zu den beiden „Pariser“ Sinfonien Nr. 82 und 87 (um 1785), in gewisser Weise auch noch zur Sinfonie Nr. 24 (1764), die nachweislich auch in Paris aufgeführt wurde und dort Gefallen fand, nicht aber für die dreisätzige Sinfonie Nr. 2 (1757/59), die zwar später in Paris publiziert wurde, in der Haydn sich aber noch an barocken Traditionen abarbeitet. Einmal mehr merkt man, wie Antonini sich die Dinge zurechtbiegt. Dies gilt vor allem für die Riesenbesetzung, die historisch nicht zu rechtfertigen ist und mit der er die frühen Stücke erschlägt – eine Interpretation im Dienst der Musik klingt anders.

Zu erwähnen bleibt, dass die ersten zehn Folgen jetzt in einer sehr preiswerten Schachtel zusammengefasst vorliegen.

Matthias Hengelbrock

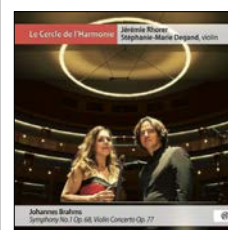


Musik
★★★
Klang
★★★★★

Schubert: Ouvertüren; Berliner Symphoniker, Hansjörg Schellenberger (2020); Solo Musica

Ouvertüren von Schubert sind meist bloß als Lückenfüller anzutreffen. Schön also, dass acht von ihnen auf diesem Album zu ihrem eigenen Recht kommen. Warum die Aufnahme unter dem Motto „Lebensfreude“ steht, bleibt angesichts solch pathetischer Stücke wie der „Fierrabras“-Ouvertüre allerdings schleierhaft. Hansjörg Schellenberger, ehemals Solo-Oboist der Berliner Philharmoniker, deutet die Werke betont unaufgeregt und fast schon gemütlich. Was vertretbar wäre, wenn das Spiel der Symphoniker nicht einen so phlegmatischen bis schludrigen Eindruck hinterlassen würde.

Andreas Friesenhagen



Musik
★★★
Klang
★

Brahms: Sinfonie Nr. 1, Violinkonzert; Stéphanie-Marie Degand, Le Cercle de l'Harmonie, Jérémie Rhorer (2021); NoMadMusic (2 CDs)

Dieses Album klingt beinahe so stumpf, so flach, so direkt wie eine (rauschbefreite) Mono-Aufnahme der Nachkriegsjahre. Schonungslos wird mit diesen akustischen Mitteln offengelegt, wie einfalllos und unsensibel Jérémie Rhorer und sein original instrumentiertes Orchester Brahms zu Leibe rücken. Wie schön war das damals doch bei Roger Norrington und John Eliot Gardiner in deren hochklassigen Brahms-Deutungen! Lang ist's her. Geigerin Stéphanie-Marie Degand hat den Solopart des Violinkonzerts allerdings gut im Griff.

Andreas Friesenhagen



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Beethoven Révolution. Sinfonien Nr. 6-9; Sara Gouzy, Laila Salome Fischer, Mingjie Lei, Manuel Walser, La Capella Nacional de Catalunya, Le Concert des Nations, Jordi Savall (2020/21); Alia Vox (4 SACDs)

Die Idee ist ja nicht neu: Beethovens Sinfonien so aufzuführen, wie es zu Lebzeiten des Komponisten gewesen sein könnte, sich also den Vorstellungen von Klang und Tempo anzunähern, die Beethoven vorgeschwebt haben mögen. Damit sind vor rund 35 Jahren Roger Norrington und Christopher Hogwood gegen die philharmonische Tradition zu Felde gezogen. Jetzt tritt der katalonische Gambist Jordi Savall mit vergleichbaren Argumenten in die Fußstapfen der Pioniere von damals.

Jede Zeit hat ihren eigenen Beethoven, und so hat natürlich auch der von Savall seine Berechtigung. Der Hauch des Revolutionären ist allerdings – wenn gleich dieses Album das Wort im Titel führt – inzwischen verflogen, wenn man Beethoven historisierend spielt. Das machen heute fast alle. Daher steht auch der rein spieltechnische Aspekt bei Savall weniger im Vordergrund als bei den genannten Briten. Außerdem hat er keine Außenseiterrolle mehr zu spielen und kann den Erwartungen seines Publikums gegenüber konzilianter sein.

Allein die alten Instrumente sind da noch immer eine nicht alltägliche Option. Savall nutzt sie zum Vorteil für Beethoven. Aufregend der Klang der ventillosen Hörner (vor allem im tiefen Register) oder der Holzbläser. Allerdings haben die Bläser in der Balance gegenüber der rund 40-köpfigen Streichergruppe keinen leichten Stand. Traktate der Beethoven-Zeit sehen bei starken Streicherbesetzungen daher auch die Verdopplung der Bläser vor, eine Möglichkeit, von der heute nur selten Gebrauch gemacht wird (Hogwood war eine löbliche Ausnahme).

Bei der Tempogestaltung orientiert sich Savall an den Metronomisierungen Beethovens, wie schon Norrington und Hogwood vor ihm. Nur bei der

„Alla-Marcia“-Episode im Finale der Neunten nicht, da hier offenbar ein Fehler in der Überlieferung vorliegt. Wo Norrington aufgrund der zweifelhaften Angabe (punktierter Viertel = 84) ein behäbiges Andante dirigiert, lässt Savall ein forsches Vivace zu (punktierter Halbe = 84), wie es ja der Musik viel besser entspricht und sich nach dem von Norrington initiierten Intermezzo wieder allgemein durchgesetzt hat. Auch sonst ist die Gangart des Katalanen sehr zügig, aber stets gut abgestimmt, selbst im Adagio der Neunten lässt er nie jene Rastlosigkeit aufkommen, die im Originaltempo leicht entstehen kann.

In der „Pastorale“ scheint Savall vom rustikalen Aspekt, der in den enervierenden Wiederholungen einzelner Motive liegt, besonders angezogen worden zu sein. Gerade der erste Satz atmet eine „ländliche“ Atmosphäre wie sonst selten, während im zweiten der Bach unter besetzten Kantilenen geschäftig murmelt. Alles ist ungeheuer luzide realisiert. Im dritten Satz wird das Treiben der Landleute wunderbar musikalisch und mit tänzerischem Duktus eingefangen. Im anschließenden Gewitter tragen mächtige Akzente der Pauke nicht wenig zum Effekt entfesselter Naturgewalten bei.

Dass die Siebte kaum ein Innehalten kennt, kann Savall treffend verdeutlichen. Die rhythmische Intensität und die hochgespannte Motorik, die sich durch alle Sätze ziehen, kommen zu ihrem Recht, etwa wenn Savall die ganze Energie des Scherzos in den Schlusssatz überführt und dann bis zum Äußersten treibt. Trotz aller Impulsivität gleitet die Musik auch hier nicht in bloße Mechanik ab. Der verschmitzte Humor der achten Sinfonie kommt dagegen etwas zu kurz. Das Menuett etwa nimmt Savall zu ernst, mit schweren Sforzati, die die Musik über Gebühr erden. Ansonsten ist auch das differenziert und ausgesucht lebendig, vor allem bemerkenswert uneitel musiziert.

Wermutstropfen ist ein Schnittfehler im ersten Satz der „Pastorale“: Hier wurden an der Gelenkstelle Takt 235-236 zwei überzählige Achtel hineingeschnitten.

Andreas Friesenhagen



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Bruckner: Sinfonie Nr. 7; Gürzenich-Orchester Köln, François-Xavier Roth (2021); Myrios Classics

Vor rund einem Jahr legten Markus Stenz und das Stavanger Symfoniorkester eine rekordverdächtig schnell gespielte Siebte von Bruckner vor (SSO Recordings). Stenz' Nachfolger im Amt des Kölner Gürzenichkapellmeisters, François-Xavier Roth, unterbietet seine Zeiten jetzt noch. Vor allem das „Sehr feierlich und sehr langsam“ zu spielende Adagio dürfte mit seinen gerade mal 18 Minuten Spieldauer alles bisher Dagewesene unterbieten.

Doch es geht in dieser Aufnahme nicht um sportliche Leistungen. Roth wählt für beide Themenbereiche des Adagios einen schnelleren Grundpuls als üblich, bleibt in diesem Rahmen aber erfreulich unforciert und lässt sich trotz der beschleunigten Gangart Zeit. Das Seitenthema („Moderato“) denkt er von der Achtelbewegung in Bratschen und Celli aus und hält die Musik so beständig im Fluss. Das Thema darf sich ausdrucksvoll gesänglich darüber verbreiten. Den Fortefortissimo-Höhepunkt (mit Beckenschlag!) baut Roth sehr zwingend auf mit einem „Non confundar“-Thema, dessen Viertelnoten recht kurz abgesetzt und mit Nachdruck formuliert sind. Das zieht einen auf die Stuhlkante, ohne dass dafür großes Pathos bemüht werden müsste. Oder der Beginn der Durchführung im ersten Satz: Ein Moment erfüllter Ruhe und klanglicher Subtilität, wenn die Holzbläser das Hauptthema in Umkehrung präsentieren, dann die Celli ihre Version des Seitenthemas tonschön zur Diskussion stellen.

Es versteht sich beinahe von selbst, dass Roth äußerster Transparenz des Orchestersatzes herstellt und allein deshalb mit überkommenen Klangvorstellungen zu Bruckner aufräumt. Alles wirkt fein ziseliert und oft eher nach innen gewendet. Ein sympathischer, anregender Bruckner.

Andreas Friesenhagen



Musik
★★★★
Klang
★★★

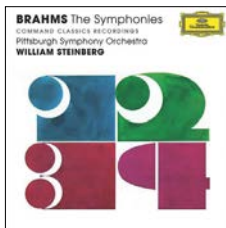
Bruckner: Sinfonien Nr. 1 u. 5; **Wagner:** Vorspiel und Liebestod aus „Tristan und Isolde“; Gewandhausorchester Leipzig, Andris Nelsons (2019/21); Deutsche Grammophon (2 CDs)

Bis zum Bruckner-Jahr 2024 soll noch eine Einspielung der „Nullten“ folgen, doch ansonsten ist das erste große Aufnahme-Projekt des Gewandhausorchesters unter Andris Nelsons abgeschlossen. Wie bei jeder Folge, flankieren auch hier Orchesterstücke aus Wagners Opern die Sinfonik Anton Bruckners. Im Mittelpunkt stehen dessen fünfte und die erste Sinfonie, bei der sich Nelsons für die Linzer Fassung von 1866 entschieden hat, anders als Herbert Blomstedt, der im Rahmen seines Leipziger Bruckner-Zyklus die spätere Wiener Fassung ausgewählt hatte.

Damit ist die hausinterne Vergleichsgröße bereits genannt. Dem bei Blomstedt sehr direkten Klangbild, das etwa den Bläsern stärkere Präsenz einräumt, steht bei dieser neuen Produktion eine Aufnahmetechnik gegenüber, die flächiger wirkt, weniger räumlich, weicher – ein wenig fühlt man sich an Karajans Zeiten und an die damalige Breitwand-Ästhetik der Deutschen Grammophon erinnert.

Auch künstlerisch gibt es Unterschiede zwischen der älteren Gewandhaus-Edition und dieser neuen: Wo Blomstedt rhythmisch schärfer pointiert, wo er das „feurig“ bei Bruckner im Sinne eines „schärfer“ deutet, setzt Nelsons auf einen in allen Orchesterbereichen homogenen Gesamtklang und auf weichere Linien. Ohnehin bleibt er seinem in den bisherigen Folgen gezeigten Ideal treu, Bruckner als einen durch und durch romantischen Komponisten zu erfassen, der architektonisch Neues wagt und mit individuellen Mitteln Kontraste erzeugt. Lyrisches und Dramatisches setzt Nelsons unmittelbar zueinander in Beziehung, ohne dabei weihevoll zu agieren. Emphase kommt bei Nelsons ohne Übertreibungen aus.

Christoph Vratz



Musik
★★★
Klang
★★★★

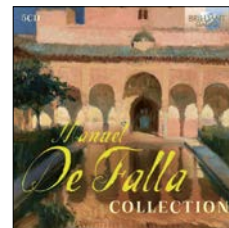
Brahms: Sinfonien Nr. 1-4; Pittsburgh Symphony Orchestra, William Steinberg (1961/65); Deutsche Grammophon (3 CDs)

William Steinberg gilt als Vertreter einer betont antiromantischen Musizierhaltung. Die Interpretationen des gebürtigen Kölners, der in den 1930er-Jahren über Palästina in die USA auswanderte und dort ein Vierteljahrhundert als Chefdirigent des Pittsburgh Symphony Orchestra amtierte, sind durch hohe Präzision, aber auch eine an emotionale Neutralität grenzende Sachlichkeit charakterisiert. Das spricht nicht zuletzt aus seinen Brahms-Aufnahmen für das Label Command Classics.

Es gibt erstklassigen Brahms aus der Zeit um 1960, der die Frage aufkommen lässt, warum jetzt ausgerechnet Steinberg von der Deutschen Grammophon wiederveröffentlicht wird. Bei der ersten Sinfonie etwa die Aufnahmen von Herbert von Karajan (Decca 1959) und Charles Munch (RCA 1956), die ungleich mehr Drama und Expressivität transportieren. Selbst Steinbergs eigene Aufnahme für Capitol Records (1956) schneidet besser ab. Zwar hat die Command-Aufnahme das bessere Klangbild und scheint auch spieltechnisch optimiert. Doch wirkt sie, dominiert von strahlendem Streicherklang, glatter, weniger persönlich als die fünf Jahre ältere Version.

Brahms' Zweite wird von Steinberg in die Vertikale gedacht, die Themen haben Zug nach vorn, der Rhythmus ist stringent. Aber die Musik hat wenig Tiefe, sie atmet nicht genug, was besonders im Adagio spürbar wird. Man höre zum Vergleich Pierre Monteux mit den Wiener Philharmonikern (Decca 1959). Und in der Dritten fällt die Version des Seitenthemas zu Beginn der Durchführung im ersten Satz unter Steinberg doch recht unterkühlt aus. Karajan (Decca 1961) macht vor, wie leidenschaftlich das geht. Wenig bleibt schließlich auch nach dem Hören der vierten Sinfonie im akustischen Gedächtnis hängen.

Andreas Friesenhagen



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Manuel de Falla Collection. El amor brujo, La vida breve, Klavierwerke, Lieder u. a.; Marta Senn, Fernando de la Mora, Benita Meshulam, Simón Bolívar Symphony Orchestra of Venezuela, Eduardo Mata u. a. (1981/2004); Brilliant Classics (5 CDs)

Die Sammlung bietet einen Querschnitt durch das Schaffen von Manuel de Falla in Interpretationen, die zwar nicht unbedingt zu den allerbesten der jeweiligen Werke zählen, jedoch einen befriedigenden Durchschnitt niemals unterschreiten. Drei CDs wurden vom mexikanischen Dirigenten Eduardo Mata eingespielt, dessen erfolgreiche Karriere durch seinen frühen Tod ein jähes Ende fand. Anfang der 1990er Jahre vom Label Dorian in Venezuela aufgenommen und mit der kolumbianischen Mezzosopranistin Marta Senn als Protagonistin, leitet Mata feurige Aufführungen von „El amor brujo“ sowie des tragischen Einakters „La vida breve“. Letztere wird allerdings zu einem gewissen Grad dadurch disqualifiziert, dass Fallas genau ausgeschriebene Darstellung vom Flamenco-Gesang durch den ad libitum Auftritt einer „echten“ Flamenco-Truppe ersetzt wird!

Der Orchesterzyklus „Homenajes“ und eine Suite aus „Der Dreispitz“ kommen heute noch froh und farbig rüber dank Dorians audiophiler Aufnahmetechnik. Der Aufnahme von „Nächte in spanischen Gärten“, 1981 in der DDR produziert, merkt man vergleichsweise das Alter an. Fallas komplette Klaviermusik erklingt in der idiomatischen Interpretation von Benita Meshulam. „Sieben spanische Lieder“ kommen zweimal vor: gesungen von Marta Senn und in einer vom Komponisten autorisierten Transkription für Cello und Klavier. Das englischsprachige Booklet reiht die Texte der ursprünglichen Einzelpublikationen einfach aneinander, was zu unnötigen Wiederholungen führt. Die gesungenen Texte sind angeblich auf der Homepage des Labels hinterlegt; wenn dem so ist, sind sie sehr gut versteckt!

Carlos María Solare



Musik
★★★★
Klang
★★★★

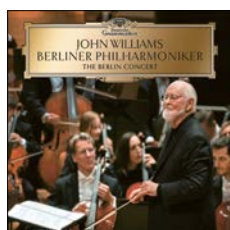
Transatlantic. Werke von Strawinsky, Copland, Takemitsu, Dorman, Urquhart; Statis Karapanos, Chen Reiss, Berlin Academy of American Music, Garrett Keast (2021); Onyx

Ein bunt zusammengewürfeltes Programm präsentiert der Dirigent Garrett Keast hier mit der kurz vor der Aufnahme gegründeten Berlin Academy of American Music. Ein wenig beliebig, könnte man auch sagen, stünde dem nicht das Motto entgegen: „Transatlantic“ – das meint in diesem Fall Musik aus und über Amerika, vom US-Immigranten Strawinsky über den „Ureinwohner“ Copland bis zum amerikanisch-israelischen Komponisten Avner Dorman.

Im Mittelpunkt stehen zudem der Flötist Statis Karapanos und die Sopranistin Chen Reiss, und es sind diese beiden Solisten, denen die stärksten Momente zu verdanken sind: Reiss in Dormans Liederzyklus „Nofim“ – farbenfroh, eingängig und faszinierend instrumentiert, ohne dass es sich hier um „Neue Musik“ handelt – und Karapanos in einer ungemein klangschönen, sensibel ausgeleuchteten Interpretation von Takemitsus „Toward The Sea II“. Der Flötist ist auch in Craig Urquharts elegischer „Lamentation“ zu hören, die Sängerin in einer Arie aus Strawinskys „The Rake's Progress“.

Weiß in allen genannten Stücken das Orchester über weite Strecken für sich einzunehmen, so trifft dies nur bedingt auf Strawinskys „Dumbarton Oaks“ sowie die Suite aus Coplands „Appalachian Spring“ zu. Beide Werke hat man schon weit prägnanter, rhythmisch konziser und detailgenauer gehört – besonders den Strawinsky. Schade auch, dass vom Copland, wie stets, nur die Suite präsentiert wird und nicht die nur wenig längere Gesamtfassung, die dem Werk mehr Muskeln verleiht. Dafür hätte zumindest der Rezensent gern auf die Strawinsky-Arie verzichtet.

Thomas Schulz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Williams: Filmmusik; Berliner Philharmoniker, John Williams (2021); Deutsche Grammophon

Da haben sich ein Dirigent und ein Orchester gefunden, die hörbar Spaß am gemeinsamen Musizieren haben und ausgesprochen gut miteinander harmonieren. Die Berliner Philharmoniker interpretieren John Williams' Komposition möglichst werktreu, schließlich hat seine Filmmusik einen hohen Wiedererkennungswert. Allen voran der düster-heroische, dem Bösewicht Darth Vader gewidmete „The Imperial March“ aus „Das Imperium schlägt zurück“, der für alle „Star Wars“-Fans eine Hymne ist.

Natürlich hatte Hollywoods erfolgreichster Soundtrack-Komponist dieses Stück bei seinen drei Konzerten mit den Berliner Philharmonikern im Oktober 2021, die auf klanglichem Topniveau mitgeschnitten wurden, im Repertoire. Genau wie weltberühmte Themen aus „Harry Potter“, „Jurassic Park“ oder „Indiana Jones“. Ein Höhepunkt dieser Aufnahme ist die „Elegy For Cello And Orchestra“, Bruno Deleplaire, Solocellist der Berliner Philharmoniker, spielt sie feinfühlig.

Beim gesamten Orchester ist stets zu spüren, dass alle Musiker Meister ihres Faches sind. Selbst beim komplexen „The Adventures Of Han“ aus dem „Star Wars“-Spinoff „Solo“ brillieren sie mit blindem Verständnis für dieses Werk und natürlich fließenden Tempi. Das begeisterte nicht bloß das Publikum in der Philharmonie, sondern zahlreiche weitere Musikliebhaber. John Williams' Debüt mit den Berliner Philharmonikern – mit 89 Jahren war er der älteste Debütant am Dirigentenpult – schaffte tatsächlich den Sprung an die Spitze der deutschen Albumcharts. Vielleicht war das für John Williams eines der schönsten Geschenke zu seinem 90. Geburtstag am 8. Februar.

Dagmar Leischow



Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Rihm: Jagden und Formen; BR-Sinfonieorchester, Franck Ollu (2021); BR Klassik

Rihm: Sphäre nach Studie, Stabat Mater, Male über Male 2; Christian Gerhaher, Tabea Zimmermann, Jörg Widmann, Tamara Stefanovich, Mitglieder des BR-Sinfonieorchesters, Stanley Dodds (2020); BR Klassik

Wolfgang Rihms Dauerbrenner „Jagden und Formen“ – in den Fassungen von 2002 und 2008 – nun auch mit den Musikern des Bayerischen Rundfunks. Franck Ollu ist mit dem Werk bestens vertraut und blickt in der Fassung von 2008 genau auf die Binnenstrukturen. So wird aus dem Virtuosenstück für ein Orchester aus lauter Solisten ein großartiges Spektakel. Was sich da jagt, sind die Formen selbst, denen der Hörer mit offenem Mund folgt.

Klanglust vermitteln auch die drei Stücke des Live-Mittschnitts des Musica-Viva-Konzerts vom 8. Dezember 2020. Das jüngste war das „Stabat Mater“, uraufgeführt gut zwei Monate davor von den beiden Widmungsträgern beim Musikfest Berlin. Christian Gerhaher fährt den spätmittelalterlichen Text wie mit dem Finger eines ekstatischen Mönchs nach, bald vor Schmerz, bald vor Liebessehnsucht aufschreiend. Tabea Zimmermann malt ihm mit ihren wundervollen Bratschengirlanden den Rahmen dazu.

Gerahmt wurde der Vokalbeitrag von „Sphäre nach Studie“, 2002 angelegt um die „Nachtstudie“ von 1993 herum. Die fünf BR-Musiker mit Tamara Stefanovich ziselieren die statische Klangsphäre mit großem Sinn für Nuancen in den Raum. Der Viersätzer „Male über Male“ von 2008 trägt die Übermalung eines Klarinettenstücks für Jörg Widmann schon im Titel. Und Widmann meißelt seinen extremistischen Solopart in gewohnter Souveränität in die Luft, umhegt von den neun ausgezeichneten Instrumentalisten. Stanley Dodds lässt allen die nötige Freiheit.

Bernd Feuchtnner



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

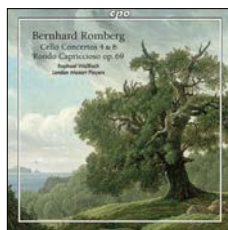
Telemann: Ouvertüre burlesque TWV 55:B8; Violakonzert TWV 51:G9; Kanonische Sonate für zwei Violen TWV 40:121 u. a.; Antoine Tamestit, Sabine Fehlandt, Bernhard Forck, Akademie für Alte Musik Berlin (2020); Harmonia Mundi

Ja, es ist wohl vor allem Georg Philipp Telemann zu verdanken, dass die Bratsche, die lange als Stiefkind der Streichinstrumentenfamilie ein Schattendasein gefristet hatte, als konzertantes Soloinstrument ins Rampenlicht rückte. Sein Konzert G-Dur für Viola, Streicher und Continuo machte den Start, es avancierte zum barocken Bratschenkonzert schlechthin und gehört zum eisernen Repertoirebestand. Antoine Tamestit hat es jetzt auf seiner wunderbaren Stradivari-Viola von 1672 mit der Akademie für Alte Musik Berlin eingespielt.

Entstanden ist eine Interpretation von größter Kantabilität, Vitalität und Sprachhaftigkeit, von Spielfreude und souveräner technischer Perfektion. Das Konzert erscheint hier im Kontext mit Werken von Telemann, die den Kreativitätshorizont dieses so produktiven Komponisten beleuchten, Ouvertüren mit Humor und Spaßfaktor, spartanische Fantasien für Viola solo und dem G-Dur-Konzert für zwei Violen.

Wo man hier auch einsteigt: Immer begegnet man Interpretationen mit Esprit und Musizierlust. Langweilig und routiniert geht es nie zu in diesem vielgestaltigen Telemann-Programm, das mit Frische und Schwung daherkommt, dass es eine Freude ist. Zusammen mit Sabine Fehlandt (in den Werken für zwei Bratschen) und den Mitgliedern der Akademie für Alte Musik Berlin mit ihren fein differenzierenden Streichern profiliert sich Antoine Tamestit einmal mehr als hochsensitiver Feinzeichner auf seinem Instrument. Ein auf der ganzen Linie überzeugendes Plädoyer für die gehaltvolle Musik von Georg Philipp Telemann!

Norbert Hornig



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Romberg: Cellokonzerte Nr. 4 u. 6, Rondo Capriccioso op. 69; Raphael Wallfisch, London Mozart Players (2020); cpo

Beethovens zeitweiser Orchesterkollege Bernhard Romberg ist vor allem Cellisten ein Begriff, obwohl er in allen Genres kompositorisch aktiv war. Die hochvirtuosen Cello-Werke, die er sich auf den Leib schrieb, bilden jedoch das Zentrum seines Schaffens. Die zwei hier eingespielten Konzerte sind großangelegte Kompositionen, die innerhalb des formalen Korsetts große Fantasie an den Tag legen: E.T.A. Hoffmann war das F-Dur-Werk „gar lieb und werth“. Wallfisch meistert die vertrackten Solopartien bravourös und entlockt auch in den höchsten Lagen seinem „Ex-Romberg“ Guadagnini-Cello warme Kantilenen.

Carlos María Solare



Musik
★★★
Klang
★★★★★

Mozart: Mailänder Quartette, Lodi-Quartett; VenEthos Ensemble (2020); Arcana (2 CDs)

Das VenEthos Ensemble spielt zwar auf alten Instrumenten, aber mit modernen Spielhilfen, was sich stilistisch negativ auf die Tongebung und Artikulation auswirkt. Zudem sind die Intonation und das Zusammenspiel nicht immer perfekt, und der Primeiger ist zu dominant. Unter diesen Bedingungen fällt es den italienischen Musikern schwer, in die emotionalen Tiefen von Mozarts „Mailänder Quartetten“ (1772/73) vorzudringen und eine wirklich intime kammermusikalische Atmosphäre aufkommen zu lassen. Der Einführungstext hält unnötig an dem längst überholten Mythos einer „romantischen Krise“ Mozarts fest.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Mozart Momentum 1786. Klavierkonzerte Nr. 23 u. 24 u. a.; Leif Ove Andsnes, Christiane Karg, Mahler Chamber Orchestra (2020/21); Sony (2 CDs)

Nach dem Doppel-Album „Momentum 1785“ folgt nun, wenig überraschend, „Momentum 1786“. Wieder hat Leif Ove Andsnes das Mahler Chamber Orchestra an seiner Seite, um Klavierkonzerte aus diesem Kalenderjahr aufzuführen, flankiert von anderen kammermusikalischen Werken. Zu hören sind: Klavierkonzerte KV 488 und KV 491, Rondo KV 485, Klavierquartett KV 493, Trio KV 502 sowie die hybride Klavier-Gesangsarie „Ch'io mi scordi di te?“ KV 505 mit der farbreudigen Christiane Karg.

Andsnes bleibt sich, gemessen an der ersten Folge dieses Projekts, treu und geht doch einen Schritt weiter. Er wagt, minimal, mehr. Sein glasklarer Anschlag erscheint hier, vielleicht auch aufgrund der markanten Dur-Moll-Polarität bei den beiden Konzerten, eine Spur wagemutiger, wenn auch nicht bereit für das letzte Risiko. So bewegt sich dieses Mozart-Album zwar auf hohem Niveau und zeugt doch von einer gewissen Ambivalenz. Zunächst: Das Mahler Chamber Orchestra spielt, wie sein Name programmatisch vorgibt – betont kammermusikalisch. Das kommt vor allem den tragenden Säulen dieser Konzerte zugute, den ständig interagierenden, kommentierenden Bläsern.

Andsnes stimmt das, insbesondere dynamisch, haargenau auf seinen Klavierton ab. Auch die vitale Nervosität im Schluss-Allegro von KV 488 zeigt, dass er einiges zu wagen bereit ist. Dennoch, und hier wären wir beim Aspekt Ambivalenz, geht Andsnes auch weit genug? Wirkt sein Spiel nicht doch, in Grenzbereichen, immer noch eine Spur zu freundlich? Diese Frage betrifft vor allem den Umgang mit den Bassstimmen. In den anderen Werken beweist er einmal mehr, dass er ein hellhöriger Kammermusiker ist.

Christoph Vratz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Grieg: Peer Gynt; Ragnhild Hemsing, Trondheimer Solisten (2021); Berlin Classics

Diese Bearbeitung der Bühnenmusik „Peer Gynt“ für Hardangerfiedel, Violine und Streichorchester von Tormod Tvette Vik besitzt eine ganz eigene Aura. Einmal durch die Verwendung des Volksinstrumentes, aber auch durch den anziehenden und feinzisierten Klang des Orchesters. Ragnhild Hemsing gestaltet, abwechselnd auf Fiedel und Violine, mit größter Subtilität. Von der Interpretation geht ein Klangzauber aus, dem man sich kaum entziehen kann. Hier tut sich eine Wunderwelt auf, in die man eintaucht und kaum wieder in die kühle Realität des Daseins entlassen werden möchte.

Norbert Hornig



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Grundman: Klavierkonzert e-Moll op. 63, WATFP für Streichorchester op. 38, Konzert für Cello und Streichorchester op. 76; Eduardo Frías, Iagoba Fanlo, Navarra Symphony Orchestra, Pedro Halffter (2021); Sony

Nicht immer ist es hilfreich, wenn sich der Komponist selbst im Booklet äußert. So auch hier – weniger wäre mehr gewesen, auch bei der Transkription des Klavierquintetts. Ästhetisch riskant das Ergebnis: Man nimmt die vier Sätze des Klavierkonzerts eher als ein Werk des „Easy Listening“ wahr, wo doch Jorge Grundman nach eigenem Bekunden mehr wollte. Ähnlich präsentiert sich der mit dem Akronym aus „We Are The Forthcoming Past“ überschriebene Streichersatz; auch das Cellokonzert fügt sich in jene Richtung ein. Diese Musik zieht an, wenn auch nicht in die Tiefe.

Michael Kube



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

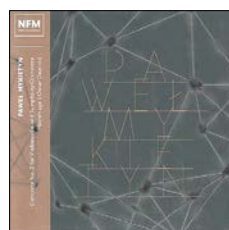
Larcher: Alle Tage, Violinkonzert; Adrian Eröd, Benjamin Beilman, Tonkünstler-Orchester, Hannu Lintu, Pierre Bleuse (2019/20); tonkünstler

Ein Jahrhundert nach Gustav Mahler hat mit „Alle Tage“ Thomas Larcher sein Lied von der Erde geschrieben. Das Flügelhorn bläst seine unanswer question ins Leere – bis in einem kurzen, aber beispiellosen Crescendo das Getümmel der Welt heraufobt. Dann setzt Adrian Eröd leise an mit zwei beschwörenden Rezitationen. Bei Larcher waren es frühe Gedichte von Ingeborg Bachmann, die ihm die Grundlage lieferten: drei Gedichte aus „Anrufung des großen Bären“. Das dritte, „Heimweg“, formuliert, auf den kurzen Reim gestützt, ironisch den Empfang des Vampirbisses: Danach herrscht Narrenfreiheit, die Larcher in zwei Instrumentalsätzen („Erinnerung“ und „Sturm/Krieg“) zuerst zum Nachsinnen nutzt, um dann die Furien von Natur und Menschheit zu entfesseln. Am Ende verkündet Eröd mit „Alle Tage“ die Utopie der Fahnenflucht, des Geheimnisverrats, der Befehlsverweigerung – und zum Schluss erklingt jene ewige unbeantwortete Frage.

Das niederösterreichische Tonkünstler-Orchester unter Hannu Lintus Leitung entfaltet im Wiener Musikverein all die grandiosen Einfälle des Klangglüsters Larcher auf suggestivste Weise. Warum diese eindringliche Sinfonie für Bariton und Orchester nicht schon in allen Sälen zu hören ist, verstehe wer will.

Das ältere Violinkonzert von 2019 beginnt in Pärt'schen Himmeln, um dann abzustürzen in sehr irdisch-folkloristische Raserei, von Benjamin Beilman und dem Tonkünstler-Orchester unter Pierre Bleuse in dieser Studioproduktion in allen Kontrasten ideal abgebildet. Der zweite Satz „Flowing“ bezieht sich auf Schostakowitschs Passacaglien, bevor die musikalischen Gestalten von einem gewaltigen Tam-tam-Schlag ausgelöscht werden. Das neue Leben danach ist nicht ganz geheimer, aber spannend.

Bernd Feuchtnner



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Mykietyń: Cellokonzert Nr. 2, Hommage à Oskar Dawicki; Marcin Zdunik, NFM Wrocław Philharmonic Orchestra, Bassem Akiki, Benjamin Shwartz (2021); Accord

Zunächst ein paar Äußerlichkeiten: Das Album ist grafisch und haptisch nicht nur aufwendig gestaltet (was Sammler physischer Tonträger zu schätzen wissen), sondern auch mit einem mehr als 70-seitigen, reich bebilderten Hochglanz-Booklet ausgestattet. Da sich auch der klingende Inhalt sehen, richtiger gesagt hören lassen kann, darf man dem polnischen Label Accord zu seinem nunmehr dritten Album mit Musik von Paweł Mykietyń (*1971) gratulieren.

Schon die beiden ersten (Klavierkonzert und Sinfonie Nr. 2) haben jeweils spannende Gattungsbeiträge von Gegenwartsmusik unseres Nachbarlandes geliefert. Dasselbe gilt jetzt auch für Mykietyńs Cellokonzert Nr. 2 (2018) und – mit Abstrichen – für sein Orchesterwerk „Hommage à Oskar Dawicki“ (2014). Das zweite Cellokonzert entstand auf Anregung des polnischen Cellisten Marcin Zdunik, einem Schüler von Andrzej Bauer, dem Mykietyń sein erstes Konzert gewidmet hatte. Mit der Rhetorik eines romantisch-dreisätzigen Virtuosenkonzerts hat es aber nichts im Sinn, obschon das gnadenlos postmoderne Werk sich stilistisch auch hier „bedient“.

Mykietyńs Halbstünder ist einsätzig, gliedert sich aber in viele Episoden, die nahtlos verzahnt werden. Das ist äußerst kurzweilig, zumal die Musik immer neue Kaninchen aus dem Hut zaubert, sodass das Ohr pausenlos beschäftigt ist. Dass es trotzdem nie beliebig wirkt, dafür sorgt die raffinierte Dramaturgie, die über diesem „Soundtrack“, gleichsam in Dolby Surround, waltet. Auch in der „Hommage“, die ähnlich „funktioniert“ wie das Konzert (nur ohne Solist), zeigt sich der Filmmusik-Komponist Mykietyń. Die Ideen zünden hier aber (noch) nicht so wie dann vier Jahre später im Konzert. An den Musikern liegt es nicht, diese agieren durch die Bank superb.

Burkhard Schäfer

Melancholiker ohne Vorurteile

Sergei Djagilew und seine „Ballets Russes“

Sergei Djagilew (1872-1929), Gründer und genialer Impresario der Pariser „Les Ballets Russes“, besaß das unvergleichliche Talent, ein Ensemble von ebenso besessenen wie selbstbewussten Tänzern, Choreografen, Regisseuren, Bühnen- und Kostümbildnern, Malern, Komponisten und Musikern trotz aller unvermeidlichen Reibereien, Rivalitäten, Eifersüchteleien oder Intrigen 20 Jahre lang, von 1909 bis 1929, zusammenzuhalten und zu überragenden Leistungen zu inspirieren. Sergei Lifar, einer seiner Choreografen und Tänzer, überlieferte Djagilews humorvolles Selbstporträt: „Ich bin erstens ein rechter Angeber mit einiger Tatkraft, besitze zweitens viel Charme, bin drittens reichlich anmaßend doch viertens ein strebsamer Mensch ohne irgendwelche Vorurteile und werde fünftens – unbegabt, wie ich bin – von Melancholie geplagt. Im Übrigen glaube ich, meine wirkliche Bestimmung gefunden zu haben: diejenige eines Mäzens. Dafür besitze ich nun alles, was man braucht, außer Geld. Aber das wird schon...“

Geboren wurde er vor 150 Jahren als Sohn eines Offiziers. Die wohlhabende Familie förderte seine Kunstinteressen, doch studierte er zunächst erfolglos Jura und schloss sich avantgardistischen Kunstzirkeln an. Ein Kompositionsstudium bei Rimski-Korsakow brach er wegen Talentlosigkeit ab, beschloss aber, sein Leben der Förderung der Künste zu widmen. Er gründete eine Kunstzeitschrift, versuchte sich als Choreograf und organisierte Ausstellungen, Konzert- und Opernaufführungen, die er mit kunst-missionarischem Eifer erfolgreich seit 1906 in Paris veranstalten konnte, darunter auch eine legendäre Aufführung von Mussorgskis Oper „Boris Godunow“ mit Fjodor Schaljapin in der Titelrolle, mit der er 1908 einen spektakulären, finanziell freilich desaströsen Erfolg erzielte. „Er hat Russland für Ausländer erfunden“, meinte Coco Chanel, die ihn, wie so viele Mäzene zumeist aus steinreichen adeligen Kreisen, finanziell unterstützte. So holte er 1909 Tänzerinnen und Tänzer vom Sankt Petersburger

Mariinski-Theater nach Paris und brachte sie als „Les Ballets Russes“, enthusiastisch bejubelt, auf die Bühne, darunter etwa Ida Rubinstein, Anna Pavlova, Michel Fokine oder Vaslav Nijinsky, die Weltruhm erlangten. Zum überragenden Erfolg trugen freilich auch die aufwendig gestaltete Bühne, die neuartigen Choreografien, das fabelhafte tänzerische Niveau und nicht zuletzt die Musik bei. Namhafteste Maler der Zeit zählten zu seinen Mitarbeitern: Georges Braque, Giorgio de Chirico, Henri Matisse, Joan Miro, Georges Rouault oder Maurice Utrillo. Als Dirigenten gewann er Gabriel Pierné, Pierre Monteux, Thomas Beecham, Richard Strauss oder Roger Desormières. Zu Erik Saties Ballett „Parade“ (1917) steuerten keine Geringeren als Pablo Picasso die Bühnenausstattung, Jean Cocteau das Ballett-Szenarium und Léonide Massine die Choreografie bei; das Orchester leitete Ernest Ansermet, und Guillaume Apollinaire verfasste einen hochbedeutenden Programmheft-Text, der erstmals den Begriff des „Surrealismus“ einführt: eine Versammlung von Namen, die kaum bedeutender zu denken sind.

Kompositionsaufträge erhielten, neben vielen anderen, Ravel, Debussy oder Richard Strauss, er entdeckte Manuel de Falla, förderte jüngere Komponisten wie Milhaud oder Sauguet, berücksichtigte aber auch Schumann, Carl Maria von Weber und Chopin, deren Klavierwerke er teilweise von einem Kollektiv namhafter Komponisten instrumentieren ließ. Er regte erfolgreich Komponisten an, ältere unbekannte Musik aufzufrischen und stöberte für sie in Bibliotheken Werke von Pergolesi, Cimarosa oder Scarlatti auf. „Wer nicht fortschreitet, fällt zurück“, erklärte Djagilew.

Die großartige Warner-Box mit 22 CDs und vorzüglicher Bebilderung bietet mit den mehr als 40 eingespielten Werken den bislang umfangreichsten Überblick über diese Musik der „Ballets Russes“. Und sie dokumentiert mit ihrer Anordnung nach den Spielzeiten geradezu faszinierend die musikalisch-sti-



listischen Entwicklungen der Zeit. Diese reichen (neben historischen „Klassikern“ des Repertoires wie Adolph Adam oder Tschairowski) von der gründerzeitlichen Spätromantik eines Richard Strauss über den spanischen, russischen und fernöstlichen Folklorismus, den französischen Impressionismus, den Exotismus in Partituren von Dukas oder Florent Schmitt, den Surrealismus Saties, den Neoklassizismus von Strawinsky, Poulenc, Auric, bis zur futuristischen Neuen Sachlichkeit Prokofjews.

Die Aufnahmen sind durchweg Wiederveröffentlichungen, doch finden sich manche Funde, etwa die Einspielungen französischer Werke und des „Sacre“ mit Igor Markevitch. Einige großformatige Werke werden auch als Orchestersuiten berücksichtigt (die aber die Komponisten angefertigt hatten). Weniger plausibel wirkt es, Werke wie etwa Strawinskys „Petruschka“ in der erheblich veränderten späteren Instrumentierung von 1947 vorzulegen. Komponisten der Wiener Schule Schönbergs hatte Djagilew nicht berücksichtigt. Aber zu jungen deutschen Komponisten wie Weill und Hindemith (ihm schlug Djagilew ein Ballett über Sechs-Tage-Rennen vor) knüpfte er gegen Ende seines Lebens noch Kontakte. Solche Pläne dokumentieren bis zuletzt seine ungebrochene, schier unerschöpfliche Energie.

Giselher Schubert

Djagilew – Ballets Russes. Werke von Auric, Balakirew, Debussy, Fauré, de Falla, Ravel, Dukas, Poulenc, Ljadow, Prokofjew, Satie, Sauguet, Strawinsky u. a.; verschiedene Orchester und Dirigenten (1926/2011); Warner (22 CDs)

Der leidenschaftliche Asket

Der bedeutende Dirigent Dimitri Mitropoulos kann mit einer neuen Edition wiederentdeckt werden

Wenn es um die bedeutendsten Dirigenten der 1940er- und 1950er-Jahre geht, fällt einem nicht gleich Dimitri Mitropoulos ein – wenn überhaupt. Mitropoulos, geboren 1896 in Athen, gestorben 1960 in Mailand während einer Probe zu Mahlers dritter Sinfonie, war ein großer Unangepasster. Er wurde von seinen Anhängern verehrt, brachte aber nicht selten auch die Kritiker gegen sich auf. Seinem Publikum mutete er provokante Programme zu, in denen die Musik der „klassischen Moderne“ einen festen Platz hatte: Werke der Zweiten Wiener Schule, Mahler, Schostakowitsch, aber auch Samuel Barber und Ralph Vaughan Williams stellte er in Konzerten und auf Tonträger zur Diskussion, als alle diese Komponisten noch nicht allgemeintauglich waren. Über seine Auffassung verrät der Ausspruch, ein Konzertsaal sei kein Ort der Entspannung, und das Publikum habe sich gefälligst auch ein bisschen anzustrengen, so einiges.

Unangepasst war auch sein Lebensstil, den man als asketisch bezeichnen könnte. Mitropoulos, der als junger Mann daran dachte, sich in den Dienst der griechisch-orthodoxen Kirche zu stellen, ging gesellschaftlichen Anlässen aus dem Weg, wo er konnte. Viel lieber schloss er sich mit einer Partitur in seine kleine Wohnung ein und lernte sie in akribischem Studium auswendig. Sein phänomenales Gedächtnis erlaubte es ihm, bei seinen Aufführungen auf den Blick in die Noten zu verzichten.

Seine internationale Karriere begann 1930 in Berlin, als er für den indisponierten Pianisten Egon Petri einsprang und die deutsche Erstaufführung von Prokofjews drittem Klavierkonzert in Personalunion als Solist und Dirigent vom Klavier aus mit sensationellem Erfolg leitete. Auch die Aufführungen dieses Konzerts, die Mitropoulos später in den USA gab, machten Furore. In seiner Aufnahme mit dem Robin Hood Dell Orchestra of Philadelphia von 1946, die in der Complete Collection enthalten ist, übernimmt Mitropoulos ebenfalls beide Rollen, ohne dass das Werk darunter zu leiden hätte.

Weiterer Erfolg in Übersee ließ nicht lange auf sich warten: Als Nachfolger Eugene Ormandys übernahm der Grieche 1937 für zwölf Jahre die Leitung des Minneapolis (heute Minnesota) Symphony Orchestra, danach war er von 1949 bis 1958 Chef des New York Philharmonic Orchestra, wo sein Protégé Leonard Bernstein auf ihn folgte.

Mit dem Minneapolis Symphony Orchestra spielte Mitropoulos Mahlers Sinfonie Nr. 1 zum ersten Mal überhaupt ein (1940). Diese Aufnahme ist ein Meilenstein, und sie blieb die einzige, bis Jascha Horenstein das Werk 1952 aufnahm. Die Sinfonie lag Mitropoulos besonders am Herzen, immer wieder nahm er sie in seine Programme auf, so auch bei seinem USA-Debüt in Boston 1936. Bis heute gilt die Aufnahme als eine der fesselndsten dieses Werks, die noch dazu seinem Detailreichtum gerecht wird, auch wenn Mitropoulos dem Buchstaben der Partitur nicht immer ganz genau folgt.

Die zehnte Sinfonie von Schostakowitsch hatte ihre amerikanische Erstaufführung am 14. Oktober 1954 unter Mitropoulos in New York. Nur vier Tage darauf nahm er sie mit dem New York Philharmonic auf, eine Lesart mit einem frenetischen Scherzo und geprägt von einer düsteren Stimmung, die so ganz diesem Muster einer Musik des Kalten Krieges gerecht wird. Ein anderes Beispiel dieser Art, die vierte Sinfonie von Vaughan Williams von 1934, in der viele die Katastrophe eines aufziehenden Weltkriegs abgebildet sehen, wird von Mitropoulos 1956 so kompromisslos aufgefasst, wie sonst wohl nur unter dem Komponisten selbst in seiner Aufnahme von 1937. Vaughan Williams' „Fantasia On A Theme By Thomas Tallis“ nahm Mitropoulos zweimal auf, 1945 und 1958. Mystizismus und Extase verbinden sich hier auf beinahe ideale Weise.

Die hierzulande fast unbekannte Oper „Vanessa“ von Samuel Barber, deren Premiere Mitropoulos am 15. Januar 1958 an der „Met“ dirigierte, nahm er mit derselben Besetzung wenig später auch auf – eine nach wie vor auch tontechnisch



hervorragende Aufnahme, die so etwas wie Authentizität für sich beanspruchen darf. Eine andere Oper, für die er sich einsetzte, war Bergs „Wozzeck“. Der hier vorgelegte Live-Mitschnitt aus der New Yorker Carnegie Hall vom April 1951 war die erste kommerzielle Aufnahme dieses Werks.

Jemand nannte Mitropoulos' Art zu Dirigieren einmal ein „Ganzkörperdirigat“. Es war ein Dirigieren unter Einsatz der gesamten Physis, mit Sprüngen auf dem Podium, ausladenden Gesten und einer Mimik, in der sich der Ausdruck der Musik unmittelbar zeigte. Wie dies auf die Musiker, die unter ihm spielten, ausgewirkt hat, lassen auch diese Aufnahmen gut erkennen. Da geht es immer ums Ganze. Wann hätte man schon einmal Rachmaninows zweite Sinfonie so erhitzt gehört? Oder die Passacaglia aus Schostakowitschs erstem Violinkonzert (mit Igor Oistrach) so abgründig, so tief melancholisch?

Wie bei Sony üblich, ist auch diese Collection mit einem umfangreichen Hardcover-Begleitbuch ausgestattet, das alle Details der einzelnen Produktionen nebst Cover-Abbildungen enthält. Alle CDs befinden sich in stabilen Pappschubern, die Vorder- und Rückseite der originalen LP-Hüllen (verkleinert) wiedergeben. Da die originalen Kopplungen weitgehend beibehalten wurden, haben auch einzelne Aufnahmen mit anderen Dirigenten – wie Ormandy, Szell und Bernstein – ihren Weg in diese Sammlung gefunden.

Andreas Friesenhagen

Dimitri Mitropoulos. The Complete RCA And Columbia Album Collection; Minneapolis Symphony Orchestra, New York Philharmonic (1939-1959); Sony (69 CDs)