



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

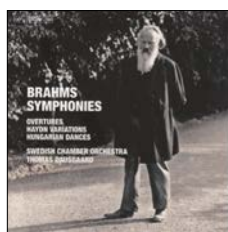
Muffat: Armonico tributo; Concerto Copenhagen, Lars Ulrik Mortensen (2020); Berlin Classics

Für die fünf Sonaten seines „Armonico tributo“ (1682) schlägt Georg Muffat mehrere Besetzungsvarianten vor: Man kann sie erstens als Triosonaten spielen, zweitens den Satz mit zwei Bratschen auf eine sonore Fünfstimmigkeit erweitern und drittens diese fünf Stimmen chorisch besetzen, um Solo-Tutti-Kontraste im Sinne eines Concerto grosso zu erzielen.

Für die solistische Fünfstimmigkeit entschieden sich 1981 The Parley of Instruments in der ersten Gesamtaufnahme und 2000 Ars Antiqua Austria; La Stravaganza Köln (1992) und Les Muffatti (2005) traten als kleines Kammerorchester mit jeweils drei ersten und drei zweiten Geigen auf, während das Ensemble 415 im Jahr 1995 mit sieben ersten und sieben zweiten Geigen jene Luxusbesetzung vorführte, die Muffat während seines Romaufenthalts in den Kardinalspalästen der Ewigen Stadt kennengelernt hatte. Neu an der vorliegenden Gesamtaufnahme ist nun, dass das Concerto Copenhagen alle drei Varianten präsentiert und in den groß besetzten Stücken noch zwei Oboen und ein Fagott ergänzt, denen teilweise sogar die Solopartien überantwortet werden. Das ist historisch gerechtfertigt und verdeutlicht auch das vielfältige Potenzial, das in dieser interessanten Musik steckt.

Als Sigiswald Kuijken 1974 die erste LP aufnahm, die gänzlich Werken Muffats gewidmet war, setzte er dessen detaillierten Betonungs- und Bogenstrichregeln geradezu schulmeisterlich um. Von der gewissen Sprödigkeit, die ein solcher Ansatz zwangsläufig nach sich zieht, ist beim Concerto Copenhagen nun nichts mehr zu spüren; alles klingt in seiner Perfektion bemerkenswert geschmeidig und ist stets von einem lyrischen Espressivo durchzogen. Mag sein, dass dies mehr der Ästhetik des 21. als der des 17. Jahrhunderts entspricht; berührend ist es allemal.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Brahms: Sinfonien, Ouvertüren, Haydn-Variationen, Alt-Rhapsodie, Ungarische Tänze, Liebeslieder-Walzer; Swedish Chamber Orchestra, Thomas Dausgaard (2011/16/18); BIS (4 SACDs)

Thomas Dausgaards Einspielung von Johannes Brahms' Sinfonien zeichnet sich durch transparenten Orchesterklang bis ins hinterste Detail, pointierte Phrasierung, flexible Ausarbeitung der Agogik und packend in den Steigerungen aus: sehnig-schlank und auch im Lyrischen nicht „germanisch-schwergewichtig“. Doch die „Entmystifizierung mittels rhythmischer Agilität und transparent gemachter Textur“ (FONO FORUM 5/2013) gerät nicht selten geradezu brillant-geschäftsmäßig (extrem in der „Akademischen Festouvertüre“), sodass die expressiven Momente nicht hinreichend im Ganzen grundiert scheinen.

Die Qualitäten der Edition werden in toto ebenso offenkundig wie die Probleme. Da ist alles transparent und licht und dennoch nicht „kammerorchestral“, die Flexibilität der Tempogestaltung beeindruckt, doch das Tänzerische (nicht nur in den „Liebeslieder-Walzern“ und den „Ungarischen Tänzen“, von denen Dausgaard die Mehrzahl neu orchestriert hat, weit entfernt von Brahms' Stil) gerät nicht selten entweder überdreht oder etwas konzerthaft-manieriert, mithin von Brahms' Intentionen weit entfernt. Und obschon bei zweiter und dritter Sinfonie die SACD-Transparenz jederzeit gewährleistet ist, will sich ein wirklich griffiges Tutti an entsprechenden Stellen nicht immer einstellen – nicht zuletzt, weil die Streicher im Verhältnis zu den Bläsern zu wenig präsent erscheinen.

Die „Tragische Ouvertüre“, die „Haydn-Variationen“, die „Alt-Rhapsodie“ und sechs von Brahms orchestrierte Schubert-Lieder komplettieren die Edition, wobei Anna Larsson ihre Beiträge intonationsunsicher und überempathisch, Johan Reuter die seinen in etwas manieriertem Ton beisteuert.

Jürgen Schaarwächter



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

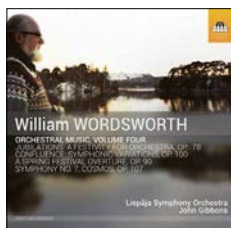
Ravel: La Valse, Pavane u.a.; Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, Sakari Oramo (2020/21); BIS (SACD)

Das schwedische Label BIS ergänzt sein Portfolio französischer Musik durch inspirierte, klanglich herausragende Einspielungen mit Musik von Maurice Ravel. Die Stockholmer Philharmoniker eröffnen die SACD mit dem „Tombeau de Couperin“ in einer Fassung, in der die von Ravel nicht orchestrierten zwei Sätze durch Kenneth Hesketh ergänzt wurden – nicht ganz idiomatisch und so inspiriert wie die Originalinstrumentierungen, aber charmant vorgetragen.

Sakari Oramo lässt der Musik – auch den vier kürzeren Stücken „Alborada del gracioso“, „Une barque sur l'océan“, „Menuet antique“ und „Pavane pour une infante défunte“ sowie der abschließenden „La Valse“ – Zeit und Raum zum Atmen. Die Aufnahmetechnik ermöglicht höchste Durchhörbarkeit, und die Balance zwischen den einzelnen Instrumentengruppen ist perfekt austariert.

Bei aller kalkulierten Perfektion geht aber etwas die Spontaneität verloren. Die spritzige Explosivität des „Alborada del gracioso“ etwa, wie wir sie aus anderen Einspielungen kennen, wird zwar im orchestralen Detail, aber nicht in der Kunst des agogischen Übergangs mit vergleichbarer Souveränität erreicht, und die „Pavane pour une infante défunte“ bleibt ein eher dekoratives Stimmungstück. Selbst bei „La Valse“ (einem Werk, das 2020 hundert Jahre alt wurde) ist das Kalkül zu spüren; zwar sind die Klangfarben perfekt getroffen, es „swingt“ und flötet, es tanzt und tänzelt, doch man spürt eine Art Korsett, das die Musiker davon abhält sich ganz gehen zu lassen. Agogisch am glücklichsten ist „Une barque sur l'océan“, das Stück sprüht vor Atmosphäre und überzeugt mit starker Innenspannung, und auch für das „Menuet antique“ finden Oramo und seine Musiker den rechten ironischen Ton.

Jürgen Schaarwächter



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

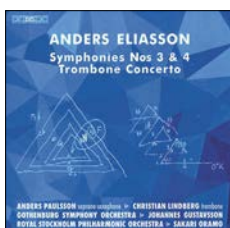
Wordsworth: Orchestral Music Vol. 4, A Spring Festival Overture, Sinfonie Nr. 7, Jubilation: A Festivity For Orchestra, Confluence: Symphonic Variations; Liepāja Symphony Orchestra, John Gibbons (2022); Toccata Classics

Der Name William Wordsworth kommt vielen sicherlich bekannt vor. Hier handelt es sich jedoch nicht um den berühmten englischen Dichter, wohl aber um einen seiner indirekten Nachfahren. Dass die Musik des Komponisten Wordsworth (1908-1988) erst jetzt, genauer gesagt: seit 2018 (da erschien beim Label Toccata Classics das Volume 1 seiner Orchesterwerke) diskografisch so richtig erschlossen wird, ist angesichts der durchweg hohen Qualität seiner Werke mehr als erstaunlich.

Stilistisch steht er seinen Landsleuten Edmund Rubbra oder William Alwyn nahe, die – genau wie Wordsworth – von Sibelius beeinflusst waren und der britischen Musik des 20. Jahrhunderts einen prägenden Impetus vermittelt haben. Schroff oder gar sperrig sind Wordsworth' stets tonal empfundene und auf Verständlichkeit zielende Werke aber nie. Vor allem seine insgesamt acht Sinfonien sind (wenn auch vielleicht eher kleine) „Volksreden an die Menschheit“ (Adorno), was sich schon in einigen ihrer Titel wie „Pax Hominibus“ (Nr. 8) oder „Cosmos“ (Nr. 7) widerspiegelt.

Doch nicht nur die „großen“ Kompositionen sind handwerklich hervorragend gearbeitet und meisterhaft orchestriert, sondern auch die kleiner dimensionierten Werke wie „A Spring Festival Overture“ (1970) oder „Jubilation“ (1965). Seine siebte Sinfonie (1980) spürt den Ursprüngen des Kosmos nach und auch „Confluence“ (1976) ist von der Sphärenharmonie inspiriert. Das Liepāja Symphony Orchestra, Haus-Ensemble des spektakulären lettischen Konzertsaals „The Great Amber“ – dort wurden alle vier bisher erschienenen Alben auch aufgenommen –, ist in dieser unbedingt hörenswerten Musik spürbar zu Hause.

Burkhard Schäfer



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Eliasson: Sinfonien Nr. 3 u. 4, Concerto per Trombone; Anders Paulsson, Gothenburg Symphony Orchestra, Johannes Gustavsson, Christian Lindberg, Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, Sakari Oramo (2021); BIS (SACD)

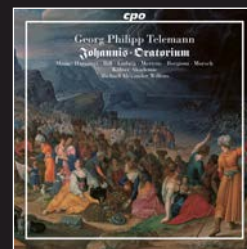
Die große Faszination, die von den Werken des Schweden Anders Eliasson (1947-2013) ausgeht, sowie seine weit über Skandinavien hinausgehende Bedeutung für die Musik des späten 20. und frühen 21. Jahrhunderts stehen in krassem Gegensatz zu seiner Bekanntheit hierzulande. Nur gut ein Dutzend Alben sind von ihm greifbar, was angesichts der vielen Stücke, die er für fast alle Genres komponiert hat, im Grunde ein Skandal ist. Umso dankbarer ist man dem schwedischen Label BIS, dass es mit dem vorliegenden Album gleich drei gewichtige Orchesterwerke aus seiner Feder als Weltersteinspielung präsentiert.

Für Eliassons Sinfonie Nr. 3 gilt das allerdings nur in eingeschränktem Maß. Davon gibt es bereits eine Aufnahme (Neos, 2013). Widmungsträger John-Edward Kelly spielt dort jedoch auf dem Alt-Saxofon, für das das Werk 1989 ursprünglich geschrieben wurde. Hier erklingt es in der 2010 revidierten Fassung für Tenor-Saxofon. Man zwingt mich nicht zu entscheiden, welche der Aufnahmen besser ist; beide sind auf ihre Weise schlüssig und ein „Must-have“ für die Bewunderer seiner Musik.

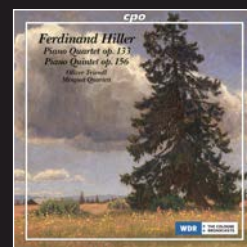
Lyrischer ist das Posaunenkonzert, das Eliasson 2000 für den (auch hier agierenden) Solisten Christian Lindberg geschrieben hatte. Er solle es „wie ein eingesperrter Vogel spielen“, der aber „eigentlich schon ausgeflogen ist“, riet der Komponist dem Solisten. Dieses melancholische Paradoxon trifft den Kern des Konzerts sehr gut. Hauptakteur der vierten Sinfonie (2005) ist das Flügelhorn. Geplant war das von nervöser Energie zerfurchte Werk als erster Teil einer Triologie. Die zumeist schwedischen Musiker sind in der Klangwelt ihres Landsmanns unbedingt „zu Hause“.

Burkhard Schäfer

cpo Neuheiten



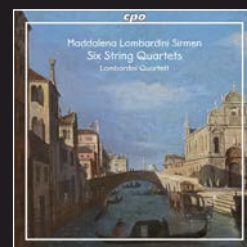
Georg Philipp Telemann
Johannis-Oratorium
TVWV 102:602/1216
Maas, Bill, Ludwig,
Mertens, Borgioni, Morsch
Kölner Akademie
Michael Alexander Willens
cpo 555 271-2



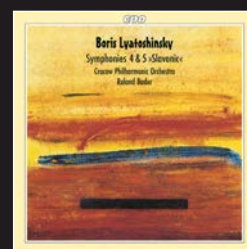
Ferdinand Hiller
Klavierquartett Nr. 3 op. 133
Klavierquintett op. 156
Oliver Triendl, Klavier
Minguet Quartett
cpo 555 312-2



Antonio Vivaldi
Die Vier Jahreszeiten
für Panflöte RV 268
Konzert RV 93 für Panflöte
Andreea Chira, Panflöte
Südwestdeutsches Kammerorchester
Pforzheim
Douglas Bostock
cpo 555 461-2



Maddalena Laura Lombardini Sirmen
Sei Quartetti op. 3, 1-6
(Sechs Quartette)
Lombardini Quartett
cpo 555 488-2



Wiederveröffentlichung
Boris Lyatoshinsky
Symphonien 4 & 5
Cracow Philharmonic Orchestra
Roland Bader
cpo 999 183-2

CD-Bestellung gegen Rechnung unter: www.jpc.de
jpc-Schallplatten-Versandhandelsgesellschaft mbH
49124 Georgsmarienhütte
Geschäftsführer: Gerhard Georg Ortmann
Amtsgericht Osnabrück HRB 110327

cpo gibt's auch im Internet: www.cpo.de



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Vivaldi/Bach: L'Estro Armonico; Lorenzo Ghielmi, Concerto Italiano, Rinaldo Alessandrini (2021); Naïve (2 CDs)

Unter dem Titel „L'Estro Armonico“ veröffentlichte Vivaldi 1711 in Amsterdam seine zwölf Concerti op. 3, die ihn schlagartig zu einem der renommiertesten Komponisten Europas machten. Sie wurden gewissermaßen zum Modell des italienischen Solokonzertes, und kein Geringerer als Bach bearbeitete fünf dieser Stücke für Cembalo, Orgel sowie eines für vier Cembali und Orchester. Von beidem, dem Original und den Bearbeitungen, gibt es schon zahlreiche sehr gute Einspielungen; die vorliegende Produktion ist die erste, die eine unmittelbare Gegenüberstellung präsentiert.

Der erste Eindruck ist leider unerfreulich: Das Concerto Italiano treibt den Stil, den vor vielen Jahren L'Europa Galante und Il Giardino Armonico etabliert haben, hinsichtlich der Artikulation auf die Spitze, sodass sein Spiel durchweg harsch, bisweilen sogar brutal ausfällt. Die Saiten werden oftmals nicht mehr gestrichen, sondern gerupft, sodass sich das Paradox ergibt, dass Bachs Bearbeitungen für Cembalo, gespielt von Rinaldo Alessandrini, hier geschmeidiger und lyrischer klingen als Vivaldis Original. Das ist umso bedauerlicher, als Alessandrini nicht nur als Solist, sondern auch als Ensembleleiter auf Tempoextreme verzichtet und dafür außerordentlich differenziert phrasieren lässt. Wie schon Christopher Hogwood in seiner maßstabsetzenden Einspielung (1980) verteilt auch Alessandrini die Oberstimmen gleichmäßig auf vier Solisten, sodass jeder einmal erste, zweite, dritte und vierte Geige spielen darf; dabei schneidet Boris Begelman im Konzert Nr. 9 am besten ab.

Solist der beiden Orgelkonzerte BWV 593 und 596 ist Lorenzo Ghielmi, der musikalisch in einer ganz anderen Liga spielt und die sehr gute Leistung seiner ersten Einspielung (1995) noch deutlich verbessert.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Mozart: Klavierkonzerte KV 466, 491; See Siang Wong, Südwestdeutsche Philharmonie, Philipp von Steinaecker (2016/17); BMG/Sony

Über die Ecksätze der beiden Mozart'schen Moll-Konzerte ist wenig zu sagen. Eine ordentliche, nicht sonderlich aufregende Version, gelegentlich klappert das Konstanzer Orchester und schleppt, generell akkompagniert es etwas matt. So empfängt der Solist nach seinem kultiviert-unverbindlichen Soloeinsatz im Kopfsatz des d-Moll-Konzertes nur geringe synkopische Schubkräfte aus dem Tutti. Auch dem Finale des KV 491 fehlt es etwas am marschhaften Vorwärtsdrang.

Aufhorchen lässt der überaus freie Umgang des Solisten mit seinem Part in der Romanze des d-Moll-Konzertes, der einen regelrechten horror vacui ausgelöst zu haben scheint, so freizügig überwirft See Siang Wong ihn mit Rankenwerk. Das ist passagenweise legitim – derart karg hat sich Mozart das Seitethema aber nicht vorgestellt. Ebenso treffend klingt Wongs im Booklet geäußerte Perspektive, sich bei seiner „Durcharbeitung“ an der Gesangsstimme zu orientieren. Das ist gerade im KV 466, in dem für viele Spieler der Solopart in einer völlig neuen Weise zur Sprache findet, angemessen.

Problematisch wird es, wenn sich die Auszierung zu weit vom Kantablen ins Pianistisch-Mechanische zurückzieht, wie in der Coda. Die Achtelfiguren verschwinden hinter immer ausladenderen, genuin pianistischen Verzierungen und Tonrepetitionen, die mit der sanglichen Linie brechen. Die Keile, die Mozart auf die zweiten Achtelzählzeiten notiert (ab Takt 153), deuten an, dass er hier gar keine Verzierung hören wollte, sondern einen harten synkopischen Effekt. Auch die Wiederkehr des Themas nach dem wogenden Mittelsatz muss man nicht mit so viel Lametta behängen – es steht hier genug in den Noten. So erfreulich es ist, einen freier gestaltenden Zugang zum Text zu gewinnen, ist manchmal weniger doch mehr.

Matthias Kornemann



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Salonen: Cellokonzert; **Ravel:** Sonate für Violine und Cello; Nicolas Altstaedt, Pekka Kuusisto, Rotterdam Philharmonic Orchestra, Dima Slobodeniouk (2018 /19); Alpha

In der deutschsprachigen Öffentlichkeit wird Esa-Pekka Salonen meist als „Dirigent und Komponist“ bezeichnet, in der englischsprachigen dagegen als „composer and conductor“. Ein kleiner, aber nicht unwesentlicher Unterschied, sind doch Salonens Kompositionen im angloamerikanischen Raum viel präsenter als hierzulande. Das könnte auch daran liegen, dass Salonen sich in der nordamerikanischen Neue-Musik-Szene freier fühle, „seine“ Musik zu schreiben – beeinflusst etwa von John Adams und „mit Melodie“, wie Salonen mal zu Protokoll gab.

Das Cellokonzert von 2017 startet trotzdem sehr unvermittelt aus einer chaotischen Klangwolke heraus. Erst nach und nach wird das Solo-Instrument mit langen Linien, Melodien hörbar. Das groß besetzte Orchester steuert Klangflächen bei, in denen sich viele Mini-Klangereignisse parallel abspielen. Im ersten und zweiten Satz freut man sich über die Klangschönheit und Intensität des Cellotons von Altstaedt, im dritten Satz kommen virtuose Abschnitte dazu, wenn das Cello mit einzelnen Blasinstrumenten und dem Schlagwerk in einen wilden Dialog tritt.

Bei der Uraufführung des Cellokonzertes, aber auch bei zahlreichen anderen Konzertprogrammen stehen neben Werken von Salonen oft Kompositionen von Maurice Ravel, so auch hier: Altstaedt hat mit dem Geiger Pekka Kuusisto die Sonate für Violine und Violoncello für das Album eingespielt. Eine klangliche Verwandtschaft ist tatsächlich nicht von der Hand zu weisen. Vor allem aber kann Nicolas Altstaedt in beiden Werken seine Stärken ausspielen: Er analysiert, verinnerlicht das jeweilige Werk bis ins Detail, arbeitet die Strukturen, die Logik des Stückes heraus und bietet dann eine hochemotionale, mitreißende Interpretation an.

Dorothee Riemer

Geteilte Begeisterung

Andris Nelsons legt mit „seinen“ zwei Orchestern eine fast komplette Werkschau der Orchesterwerke von Richard Strauss vor – und überzeugt zwar nicht vollständig, aber über weite Strecken.

Mit der komplementären Einspielung und Aufführung der Orchesterwerke von Richard Strauss erfüllt sich für mich ein Traum“, schreibt Andris Nelsons im Vorwort zu dieser Sieben-CD-Box, die alle wesentlichen Orchesterwerke des Komponisten enthält. „Komplementär“ ist die Werkschau deswegen, weil sie mit beiden Orchestern, denen Nelsons als Chefdirigent vorsteht, aufgenommen wurde: dem Gewandhausorchester Leipzig und dem Boston Symphony Orchestra. Nelsons arbeitet tatsächlich komplementär mit beiden Klangkörpern, organisiert Musikaustausche, veranstaltet in Boston regelmäßig eine Leipziger Woche und umgekehrt. Und im gigantisch besetzten „Festlichen Präludium“ sind dann auf der letzten CD beide Orchester beteiligt.

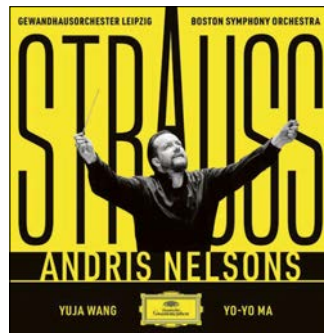
Strauss ist für Nelsons seit jeher ein Komponist, den er sehr schätzt und regelmäßig aufs Programm setzt und auch einspielt; so sind mit dem City of Birmingham Symphony Orchestra bereits mehrere durchaus erfolgreiche Aufnahmen beim Label Orfeo entstanden – etwa der „Zarathustra“ und die „Alpensinfonie“. Und Nelsons Liebe zu dieser Musik ist auch seinen Interpretationen aus Leipzig und Boston allenthalben anzuhören. Es ist vielleicht zu erwarten gewesen, dass Nelsons besonders in den frühen und den wenig aufgenommenen Werken besonders zu begeistern vermag: etwa den Zwischenspielen aus „Intermezzo“, dem „Macbeth“ und auch der „Burleske“ für Klavier und Orchester, in der es dem Dirigenten gelingt, eine fast an französische Musik anmutende Transparenz und Leichtigkeit Gestalt werden zu lassen, wobei er von Yuja Wang als hochvirtuoser, gelegentlich lediglich etwas spitzfingrig agierender Solistin tatkräftig unterstützt wird.

Von den „großen“ Tondichtungen gibt es allerdings zahlreiche Konkurrenz-Aufnahmen, auch im oberen Drittel. Und auch hier ist der Eindruck ein vorwiegend positiver. Das gilt vor allem für jene Kompositionen, in denen ganz konkret eine Handlung erzählt wird. Zum Beispiel der „Till Eulenspiegel“:

Einerseits entstehen die Episoden geradezu grafisch vor dem Hörer und halten ihn auf diese Weise bei der Stange, andererseits ist das thematische Geflecht derart dreidimensional durchleuchtet, dass eine Kenntnis des „Programms“ gar nicht nötig ist, um diese Musik in all ihrer Genialität zu erfassen. Ähnliches gilt für „Don Quixote“ – ein wahres Kabinettstück an orchestraler Charakterzeichnung, in dem auch hörbar herausgearbeitet ist, welche harmonischen Kühnheiten sich Strauss hier – noch im 19. Jahrhundert – leistet, Programm hin oder her. Genau die passende Mischung aus schalkhaftem Humor und Gedankentiefe holt auch der Solist Yo-Yo Ma am Violoncello aus dieser Partitur heraus. „Don Quixote“ ist unbedingt einer der Höhepunkte dieser Box.

Viel Freude machen auch Strauss' zwei sinfonische „Selbstporträts“: das „Heldenleben“ und die „Sinfonia domestica“. An manchen Stellen manifestiert sich hier jedoch auch ein klangliches Problem: So sehr Nelsons auch in diesen Kompositionen fühlbar daran gelegen ist, möglichst viele Nebestimmen zum Klingen zu bringen – manchmal mangelt es einfach an Transparenz; das Gesamtbild wirkt, besonders, wenn großes Getümmel angesagt ist, etwas topfig, und am Schluss der „Domestica“ platzen beinahe die Boxen – und nicht nur die der eigenen Anlage des Rezensenten.

Manchmal weiß Nelsons auch nicht recht zu unterscheiden, ob er denn als „Bauchmusiker“ oder „Kopfmusiker“ agieren möchte, woran die Einheitlichkeit einiger Werke leidet: Im „Zarathustra“ wird das Tempo – um das Werk möglichst tiefgründig klingen zu lassen? – in einigen Passagen derart zurückgefahren, dass die Musik auf der Stelle zu treten scheint. Das „Tanzlied“ kommt nicht so recht in Schwung, und die etwas gewollt „wienerschen“ Portamenti des Leipziger Konzertmeisters wirken in



diesem Kontext fast ein wenig unmotiviert. Gerade in diesem Stück lässt auch das Klangbild wiederum Transparenz vermissen; was lebensfroh dynamisch wirken sollte, klingt oft nur laut – die Mitternachtsglocke im „Tanzlied“ ist dann aber viel zu leise. Ähnliches gilt

für die „Alpensinfonie“, die Nelsons auf über 53 Minuten ausdehnt, ohne dass die breiten Tempi in einer Vertiefung der Partitur resultieren. Der „Sturm“ fesselt zwar, der „Ausklang“ kommt jedoch nicht zum Ende.

Dann gibt es aber wunderschön innig und tiefgründig ausmusizierte „Metamorphosen“, einen sinnlich-saftigen „Schleiertanz“ aus „Salome“ (ein weiterer Höhepunkt der Box) – und wann bekommt man schon einmal die Sinfonische Fantasie aus der „Frau ohne Schatten“ sowie die fast pornografische Liebeszene aus „Feuersnot“ zu hören, und dies mit einer Verve musiziert, dass man denken könnte, es handle sich um Hauptwerke?

Insgesamt lohnt sich Andris Nelsons' große Strauss-Box also auf alle Fälle. Orchestral steht alles zum Besten, klanglich, wie gesagt, nicht immer. Und Schwächen etwa im „Zarathustra“ und der „Alpensinfonie“ werden durch Sternstunden wie „Till“ und „Don Quixote“ wettgemacht. Auf die Heranziehung von Vergleichsaufnahmen wurde hier bewusst verzichtet – wer sich für Strauss interessiert, dürfte ohnehin einige der Referenzen (etwa Kempe, Karajan, Roth) in seiner Sammlung haben.

Thomas Schulz

Strauss: Orchesterwerke; Yo-Yo Ma, Yuja Wang, Olivier Latry, Boston Symphony Orchestra, Gewandhausorchester Leipzig, Andris Nelsons (2017/21); Deutsche Grammophon (7 CDs)