



Musik
★★★
Klang
★★★

Beethoven: Sinfonien Nr. 1–9; Chamber Orchestra of Europe, Yannick Nézet-Séguin (2021); Deutsche Grammophon (5 CDs)

Seit Beethovens Sinfonien in Neunerpacks kommen, diverse angefangene Zyklen einander überlappen und zur Eintrittskarte fast jeder großen Dirigentenkarriere verwendet werden, ist ein leichtes Misstrauen, wenn nicht die Gefahr von Überdruß unausweichlich. Freilich, man muss zugeben: Mindestens gut ist fast jeder dieser Zyklen; auch bei dem vorliegenden lässt sich vieles hören. Das muss für Beethoven sprechen. Ein Alleinstellungsmerkmal hat dieser neue in Baden-Baden aufgenommene Zyklus jedenfalls für sich. Erstmals folgt man in Gänze der Urtext-Ausgabe bei Breitkopf & Härtel.

Das äußert sich etwa in der Einbeziehung einer wiederentdeckten Fagott-Stimme zur Neunten. Details dieser Art dürften eher ein akademisches Interesse wecken, ohne den Charakter des Werkes groß zu ändern. Wie bei jedem Zyklus fragt man sich wohl auch hier, ob Beethoven eher vom Spätwerk her perspektiviert wird (also als Romantiker) – oder von den frühen Sinfonien her, so wie dies beim Chamber Orchestra of Europe nahezu liegen scheint. Eines muss man dem Dirigenten Yannick Nézet-Séguin lassen: So einfach ist der Fall nicht zu klären.

Lässig und gesanglich frei erweist sich Nézet-Séguin in den frühen Sinfonien Nr. 1 und 2 als gewitzter Opern-Praktiker. Für Lebendigkeit ist gesorgt. Die Artikulation ist gut, die Werke wirken historisch ‚durchinformiert‘, außerdem sehr flüssig und im Gewicht erleichtert. Selbst der Kopfsatz der „Eroica“ scheint fast tänzerisch übers Parkett zu schweben. Das kennt man freilich schon von Giovanni Antonini, auch von Paavo Järvi und anderen kleiner besetzten Zyklen. Nézet-Séguin entlockt selbst der „Pastorale“ noch Schwung, Brio und Eleganz. In den ersten Sätzen der Neunten entdeckt er erstaunlich flatterhafte

Nebenstimmen und Girlanden, die uns gleichsam zurufen: Entwarnung! Dieser Beethoven ist weder Freiheitspathetiker noch Schicksalshuber. Hier gilt's der Frische.

Merkwürdig nur, dass ausgerechnet die Vierte und Fünfte Schwachstellen bilden. Der zweite Satz der Fünften: schwerfällig und dick. Der dritte mutwillig und überstürzt. Beim Schluss will sich die triumphale Stimmung nicht einstellen. Die Vierte wiederum kommt zu Beginn nicht richtig in Gang, das Orchester wirkt wie verkantet. Der Klang erscheint herb, forciert, unangenehm aufgekratzt und gegerbt. Der letzte Satz, halb verstolpert und atemlos, scheint schlicht und ergreifend schlecht disponiert.

Ähnlich mangelhaft sieht es bei der Siebten aus. Die lauten Stellen klirren; vieles gerät patzig, übermütig und gewollt. Der zweite Satz: steif und müde. Die grell und flach tönenden Sätze 3 und 4 sind auch aufnahmetechnisch ein Debakel. Nicht viel besser abgebildet ist die „Ode an die Freude“ (trotz guter, freilich sehr heterogener Solisten: Shiobhan Stagg, Ekaterina Gubanova, Werner Güra und Florian Boesch). Der Schlusschor gleicht eher dem dogmatischen Dozieren eines Katheder-Professors. Passend dazu versteht man beim Chœur de chambre Accentus kaum ein einziges Wort.

Der Vorsatz des Dirigenten, die Interpretation möge sich für die Hörer anfühlen, „als ob sie die Musik zum ersten Mal hören“, ist bei Lichte besehen unspezifisch und könnte von jedem Dirigenten für sich in Anspruch genommen werden. Im Durchhören der fünf CDs drängt sich noch eine andere Erklärung auf: Der lange Weg scheint den Beteiligten schwer zu werden. Der Zyklus hängt in der Mitte durch. Im Dauerlauf, so lernt man, erschließen sich die neun sehr unterschiedlichen Werke kaum. Paketlösungen sind nicht unbedingt von Vorteil.

Kai Luehrs-Kaiser



Musik
★★★
Klang
★★★★

Schubert: Sinfonien Nr. 8 u. 9; Gewandhausorchester, Herbert Blomstedt (2021); Deutsche Grammophon (2 CDs)

Nun ist also auch Herbert Blomstedt ‚heim‘ zur Deutschen Grammophon gekehrt – mit 95 Jahren. Sein Debüt mit Schuberts letzten Sinfonien folgt einem integralen Zyklus 1980 mit der Staatskapelle Dresden. Zwischenzeitlich entstand ein herrlicher Bruckner-Zyklus beim Leipziger Label „Querstand“.

Das sagend, kann man leichte Enttäuschung nicht ganz verhehlen. Allzu gedämpft, aufgeweicht, ja beinahe lasch und wie bestäubt erscheinen die Konturen in Schuberts „Unvollendeter“. Die Tempi sind fast so getragen wie bei weiland Josef Krips. Der erste Satz dauert fast eine Viertelstunde – und damit mehr als vier Minuten länger als in Blomstedts früherer Deutung. Wobei das Hauptproblem in einer nie aufgegebenen Grundreserve besteht: einem scheinbaren Vorbehalt gegenüber dem Werk, von dem man sich nie ganz befreien kann.

Blomstedts Markenzeichen war stets die ekstatische Geste: das Hineinfahren in eine Stelle, ohne dem Werk das Mindeste an Architektur und Ausgleich schuldig zu bleiben. Bei der „Großen“ C-Dur-Sinfonie begegnet man ihm wieder, diesem ‚Jupiter-Furor‘; allerdings beschwert er hier eher und führt zu einer klanglich leicht abgematteten Pathetik. Schuberts Entwicklung scheint außer Blick geraten. Er wird zu sehr von seinen späromantischen Nachfolgern her gesehen.

Der dunkle Klang des Gewandhausorchesters passt zum Ansatz. Allerdings vermisst man die Delikatesse jener punktgenau luziden Artikulation, wie sie für Blomstedts Bruckner-Aufnahmen in Leipzig typisch war. Das Ganze behält einen Sepia-Gilbschleier. So als sei Blomstedt sich selber den Hinweis schuldig, er stamme aus recht ferner Vergangenheit.

Kai Luehrs-Kaiser



Musik
★★★★
Klang
★★★

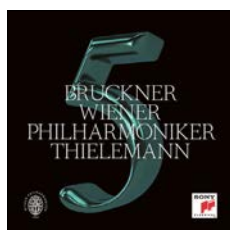
Mayer: Sinfonie Nr. 3 C-Dur u. Nr. 6 E-Dur; Philharmonisches Orchester Bremerhaven, Marc Niemann (2021); Hänssler

Inzwischen kann man schon von einer Wiederentdeckung sprechen: Auf dem Aufnahme-Markt erscheinen immer mehr Werke der Komponistin Emilie Mayer. Und nicht – wie so oft bei Komponistinnen – ausschließlich ihre Kammermusik, sondern auch ihre Sinfonien, von denen Mayer vermutlich acht geschrieben hat, sechs davon sind überliefert. Von ihren Zeitgenossen wurde Mayer wegen dieser Sinfonien als „weiblicher Beethoven“ bewundert.

Sie stand in dieser Tradition, war aber (geboren 1812) Zeitgenossin von Mendelssohn Bartholdy und Schumann, also den Beethoven-Nachfolgern, und so die „erfolgreichste Sinfonikerin der Romantik“, wie das Album-Booklet schreibt. Das ist ein bisschen lustig, denn „Sinfonikerinnen der Romantik“ gab es nun mal nicht sehr viele, aber erfolgreich war Mayer und das lässt sich an der dritten und sechsten Sinfonie, die jetzt das Philharmonische Orchester Bremerhaven unter Marc Niemann vorlegt, auch gut nachvollziehen.

Formal und in der Tonsprache sind die Sinfonien fest in der Wiener Klassik verwurzelt. In der sechsten Sinfonie beeindruckt vor allem der ausdrucksvolle zweite Satz, ein Trauermarsch mit ausgedehnten Horn-Soli. Mit der dritten Sinfonie und dem Beinamen „Sinfonie militaire“ verbeugt sich Mayer vor einem ihrer Lehrer, dem Militärmusiker Wilhelm Wieprecht. Im letzten Satz setzt sie auf Schlagwerk, Holz- und Blechbläser. Eingeleitet wird der Satz aber mit einem nachdenklichen Adagio. Ein Kontrapunkt zu der siegesgewissen Marschmusik, der sich gegen Ende des Satzes noch einmal mahnend einschaltet. Niemann und das Bremerhavener Orchester geben der Musik durch feine Dynamik-Unterschiede Kontur, eine ordentliche Aufnahme.

Dorothee Riemer



Musik
★★★★
Klang
★★★★

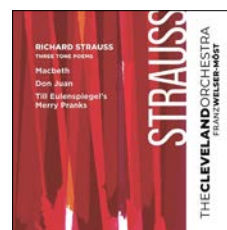
Bruckner: Sinfonie Nr. 5; Wiener Philharmoniker, Christian Thielemann (2021); Sony

Günter Wand hat seinerzeit um die fünfte Sinfonie den weitesten Bogen geschlagen, bis er dieses Werk in sein Bruckner-Portfolio aufgenommen hat. Innerhalb des Zyklus der Wiener Philharmoniker mit Christian Thielemann erscheint die Fünfte nun – in nicht chronologischer Folge, was die Entstehung der Werke betrifft – an fünfter Stelle. Gerade bei dieser Sinfonie sind die Proportionen der Tempi, der innere Zusammenhalt der Sätze, die Fugen-Technik besonders vertrackt.

Thielemann versucht, dem Werk einen möglichst natürlichen Atem einzuhauchen. Den wuchtigen Blöcken im Kopfsatz, mit den erdbraunen Blechstimmen, setzt er die gelöst wirkenden Holzbläser gegenüber. Er lässt sich immer wieder Zeit und eröffnet damit Räume. Dass er dabei länger unterwegs ist als so mancher Kollege, von Jochum über Wand bis Blomstedt, kann von daher nicht verwundern. Aber seine weit gespannten Bögen halten – so gerade. Schroffheiten entstehen bei Thielemann nicht durch Hektik, sondern aus einer inneren Organik. Dass diese gesangliche Linien mit einschließt, zeigt sich besonders im zweiten Satz. Ob das Scherzo wirklich einem „Molto vivace“ entspricht, darüber ließe sich diskutieren.

Das Finale ist feierlich, sehr feierlich, aber glücklicherweise nicht wehevoll. Schönheiten entstehen auch hier auf dem Nährboden von Beherrschtheit, eine Kantilene hier, eine homogene Steigerung dort. Als Folge von Thielemanns verhaltener Tempo-Wahl wirkt jeder einzelne Akzent, auch wenn er dynamisch nicht sonderlich hervorsteht, wie ein gezielter Kontrapunkt, wie ein Stachel, ein Weckruf. Die Wiener Philharmoniker folgen, bei einem eher weichen Klangbild, den Prämissen ihres Dirigenten präzise und klangfarbenreich.

Christoph Vratz



Musik
★★★★
Klang
★★★★

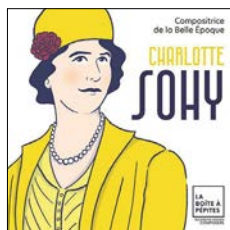
Strauss: Macbeth, Don Juan, Till Eulenspiegel; Cleveland Orchestra, Franz Welser-Möst (2021); The Cleveland Orchestra (SACD)

Wer in Zeiten von Streaming und Download CDs sammelt, opfert fürs Archiv Regalplatz. Verständlich, wenn Sammler unwillig werden, präsentiert man ihnen eine gummierte Pappbrochure im schwer verstaubaren Format. Und wenn zum Rausfummeln der SACD aus der komplizierten Halterung Gefahr besteht, das Medium zu zerkratzen, ist die Geduld strapaziert. Kommt hinzu eine Spielzeit von knapp 46 Minuten.

Keine Frage, das Cleveland Orchestra ist ein Top-Ensemble und die nun 20 Jahre währende Verbindung mit dem Chefdirigenten Franz Welser-Möst produktiv und erfolgreich. Diese Veröffentlichung dreier Tondichtungen von Richard Strauss ist Ausweis des Erreichten – allein, angesichts der Konkurrenz bedingt befriedigend. Eine Premiere für Orchester und Dirigent ist „Macbeth“, kurz vor „Don Juan“ konzipiert, der eindeutig das reifere Werk ist, wie auch diese Aufführung deutlich macht, trotz eines unbeweglichen und erotisch wenig hitzigen Helden.

Bei „Macbeth“ gerät die Aufführung nicht in Fluss und beim Höhepunkt kommt das Tamtam („Fortissimo“ und mit „einem großen Trommelschlegel“ zu schlagen) zu wenig zur Geltung – unerreicht ist das infernalische Schlagzeuggewitter, das Neeme Järvi an dieser Stelle mit dem Scottish National Orchestra entfacht. Auch Kirill Karabits und die hervorragende Staatskapelle Weimar (2017, Audite) wirken passionierter und drängender. Sehr viel plastischer gelingt Welser-Möst „Till Eulenspiegel“. Hier kommen die überragenden Solisten, besonders Violine und Horn, zur Geltung. Der klassizistische Ansatz verstrickt die Takte eng, weswegen die Hinrichtungsszene unterinszeniert wirkt, man vermisst rhetorische Luftpausen.

Götz Thieme



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Sohy: div. Werke; Quatuor Hermès, Orchestre national Avignon-Provence, Debora Waldmann, u. a. (2021/22); La Boîte à Pépites (3 CDs)

Die Cellistin Héloïse Luzzati hat mit „La Boîte à Pépites“ ein neues Label gegründet, das ausschließlich Werke von Komponistinnen vorstellt. Bereits die erste Publikation ist beeindruckend: Eine (auch grafisch ansprechend gestaltete) Box mit drei CDs, die nahezu vollständig aus Weltersteinspielungen besteht. Es ist eine Werkschau der französischen Komponistin Charlotte Sohy. Die CDs sind jeweils einem Genre gewidmet: Klaviermusik, Kammermusik und Orchesterwerke. So lassen sich jetzt auf einen Schlag knapp die Hälfte der rund 35 Kompositionen Sohys hören. Und was wir hören, ist französische Spätromantik. Sohy hatte unter anderem Unterricht bei Vincent d'Indy, Wagnerianer und Debussy-Opponent.

Eine Klavier-Fantasie von 1907, op. 3 der 20-jährigen Sohy, ist die früheste Komposition der Sammlung und offenbart Sohys Vorliebe für große Gesten und Dramatik, es ist im besten Sinne theatrale Musik. Dazu passt ihr Interesse an Vokalmusik, und bereits die Lieder op. 4 klingen wie große Opern-Arien. Folgerichtig wird der Gesangspart in op. 7 von einem Orchester begleitet. (Drei der fünf vorgestellten Orchesterwerke sind ebenfalls Orchesterlieder.) Dazu gesellt sich eine Suite von 1952, ursprünglich als Filmmusik gedacht, und ein Variationen-Satz für Violine und Orchester. Im Bereich der Kammermusik wurden zwei Quartette, ein Klaviertrio und ein Quintett für Flöte, Harfe, Violine, Viola und Violoncello eingespielt.

Ob frühe oder späte Opus-Zahlen: Sohys Musik ist extrovertiert und romantisch. An den Entwicklungen der Musik in den 1930er Jahren, aber auch ab 1945 nahm sie nicht teil.

Dorothee Riemer



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Tal: Sinfonien Nr. 1 u. 2; NDR Radiophilharmonie, Israel Yinon (2002/03); cpo (2 CDs)

Klangabenteuer sind Josef Tals Sinfonien allemal, auch wenn sie zwölftönig oder seriell montiert sind. Faszinierend etwa, wie am Anfang der Fünften die Tuba zwischen Xylophontupfern, Streichtremoli und schnarrendem Blech vermittelt. Eine unheimliche Bewegung geht unter, um das Feld der Tuba und fragenden Holzbläsern zu überlassen, die ebenso rasch durch neue Farb- und Energieelemente abgelöst werden.

Ob es Traum oder Wirklichkeit war, dass der über 80-jährige Komponist im Hannoveraner Rundfunksaal diese großartige Produktion seiner sechs Sinfonien miterleben konnte, geht aus seinem launigen Vorwort nicht hervor. Die Dankbarkeit Tals für die Arbeit des so emphatischen wie präzisen Dirigenten Israel Yinon mit der NDR Radiophilharmonie ist jedenfalls deutlich. Fern jeder Neoklassik schrieb der israelische Komponist, der sich 1934 aus Berlin nach Palästina hatte retten können, zwischen 1952 und 1991 diese sechs sehr unterschiedlichen Orchesterwerke, die sich ihre Welt jedes Mal selbst aufbauen – wie Tal ja auch das israelische Musikleben prägend mitaufgebaut hatte.

Im Jahr 1961 richtete er in Tel Aviv ein Elektronisches Studio ein – und leitete aus diesen Erfahrungen Strukturen für seine Instrumentalmusik ab. Seiner Musik zu folgen ist wie das Lesen eines abstrakten Gemäldes. Charakteristisch sind tobendes Schlagzeug ebenso wie elegische Kantilenen. Das Ergebnis ist gar nicht so weit entfernt von Karl Amadeus Hartmann. Tal schrieb seine Sinfonien den Musikern des Israel Philharmonic auf den Leib, mit Ausnahme der Fünften, die 1991 für die Berliner Philharmoniker entstand.

Bernd Feuchtnner



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Respighi: Pini di Roma, Impressioni brasiliane u. a.; London Philharmonic Orchestra, Alessandro Crudele (2021); Linn

Von den „Pini di Roma“ kennt man das schon. Plakativität und pastoso aufgetragene Gefühle finden sich aber auch in der Suite aus Respighis Ballett „Belkis“ und seinen „Impressioni brasiliane“: im einen Fall gekleidet in filmreifen Orientalismus, im anderen in einen Exotismus, der sich lateinamerikanischer Ingredienzen bedient. Dass diese Partituren nicht nur Klangorgien darstellen, macht Alessandro Crudele durch seine detailreiche und viele Zwischentöne realisierende Lesart deutlich. Im dritten Teil der „Pini“ ist die Nachtigall allerdings so leise zugespielt, dass man sie fast nicht hört.

Andreas Friesenhagen



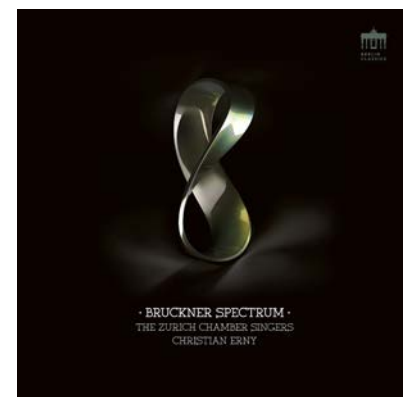
Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Jazz & Variety. Schostakowitsch: Suite für Jazz-Orchester Nr. 1, The Age Of Gold u. a.; Singapore Symphony Orchestra, Andrew Litton (2019); BIS (SACD)

Schostakowitsch hat seine Film-, Ballett- oder Bühnenmusiken immer wieder mit Musik aufgelockert, die aus der Sphäre von (gehobener) Unterhaltungsmusik stammt. Und solche Stücke stellte er (oder befreundete Musiker) dann auch zu Suiten für Jazz-Orchester zusammen. Natürlich ist das kein genuiner Jazz, auch keine Schlagermusik, aber doch eine Musik, die munter, gut gelaunt unterhält, wenn sie so gekonnt, durchaus schmissig-temperamentvoll gespielt wird wie in diesen Einspielungen aus Singapur. Es überrascht, wie sicher sich die Musiker in diesen Stil einfinden und die Musik lustvoll verlebendigen.

Giselher Schubert

KUNST KOMMT VON KÖNNEN



**The Zurich Chamber Singers & Christian Erny:
Bruckner Spectrum**



**Matthias Höfs & Die Deutsche
Kammerphilharmonie Bremen:
Werke von Oskar Böhme**



**Sophie Dervaux &
Münchener Kammerorchester:
J.C. Bach & J.M. Haydn**



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Bach: Suiten BWV 1066–1069; Ensemble Masques, Olivier Fortin (2021); Alpha

Das Ensemble Masques führt Bachs vier Orchestersuiten in solistischer Besetzung auf, Nr. 3 und 4 ohne Trompeten, Nr. 3 zudem ohne Oboen und Nr. 2 in a-Moll. Ohne dass es ausdrücklich gesagt wird, wird damit eine Annäherung an die Urfassungen dieser Werke vollzogen. Allerdings sind einige Unstimmigkeiten zu verzeichnen: Der durchgehende Einsatz eines Kontrabasses spricht gegen den philologischen und musikalischen Befund (Nr. 1 im Bass nur Fagott und Cembalo, Nr. 2 und wohl auch Nr. 3 nur Streichbass in Acht-Fuß-Lage plus Cembalo), und die Streichung von zahlreichen Wiederholungen, die vielleicht vorgenommen wurde, um alle vier Suiten unterzubringen, verzerrt die Proportionen erheblich, vor allem in den Ouwerturen.

Die zweite Suite stand, wie zahlreiche typische Transpositionsfehler in der bekannten h-Moll-Fassung beweisen, ursprünglich zweifellos in a-Moll. Joshua Rifkin hat gute Argumente für die Hypothese angeführt, dass dabei für die Solopartie eine Violine vorgesehen war. Dagegen spricht allerdings, dass diese Partie dann kaum in die hohen Lagen aufsteigt, die wir sonst von Bachs Violinsoli kennen. Deshalb entscheidet sich Olivier Fortin wie schon Gonzalo Ruiz und John Abberger für eine Oboe – musikalisch völlig überzeugend, wenn auch historisch mit einem Fragezeichen zu versehen. Interpretatorisch ebenfalls fragwürdig ist, dass Fortin noch unter dem „Überpunktierungssyndrom“ leidet, das spätestens seit dem zusammenfassenden Aufsatz von Matthew Dirst (Early Music 2/1997) geheilt schien.

Kurzum: Diese Aufnahme bietet nichts Neues, wiederholt aber einige Fehler und Nachlässigkeiten der vielen Vorgänger. Technisch und musikantisch ist alles tadellos und durchaus ansprechend.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Bach, Hertel, Mozart: Fagottkonzerte; Mathis Stier, Ensemble Reflektor (2021); Alpha

Dem Gefühl auf der Spur ist Fagottist Mathis Stier und macht dafür im Barock Station (Bachs Konzert für Oboe d'amore, das Stier hier in einer eigenen Bearbeitung spielt), im Empfindsamen Stil (Johann Wilhelm Hertel) und bei Mozart in der Klassik (Fagottkonzert KV 191). Dabei ist Stiers Spiel von intelligenter Dosierung und richtet sich in Klangfarbe wie im Gebrauch des Vibrato am barocken Vorgänger seines Instrumentes aus. Das ist geschmackssicher, unaufdringlich und an Eleganz dem Begleitensemble Reflektor durchaus voraus, das hier munter zur Hand geht.

Clemens Haustein

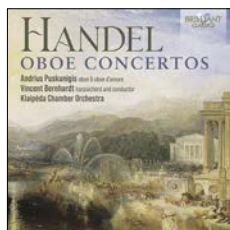


Musik
★★
Klang
★★★★

Benda, Graun, Saint-Georges, Sirmen: Violinkonzerte; Zefira Valova, Il Pomo d'Oro (2021); Aparté

Eigentlich wäre es sehr interessant, mit vier Violinkonzerten von Benda, Graun, Saint-Georges und Sirmen die Linien nachzuzeichnen, die zu den Werken der Wiener Klassik führen. Indes gehen Zefira Valova und Il Pomo d'Oro mit einer solchen Härte und Schärfe zur Sache, dass es einem die Sache gründlich verleidet. Von dem, was sich in diesen Stücken zwischen empfindsamem und galantem Stil abspielt, ist in der Darbietung kaum etwas zu erkennen, und auch Mozarts Rondo KV 373 fällt der Kraftmeierei der Interpreten zum Opfer.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Händel: Oboenkonzert HWV 287, Concerto grosso HWV 314, Pasticcio-Konzerte c-Moll und D-Dur;
Stulick: Oboenkonzerte c-Moll; Andrius Puskunigis, Vincent Bernhardt, Klaipėda Chamber Orchestra, Mindaugas Backus (2020); Brilliant

Von den sechs hier unter Händels Namen aufgeführten Oboenkonzerten stammen nur das berühmte g-Moll-Konzert und das Concerto grosso op. 3 Nr. 3 vom Meister selbst. Die beiden c-Moll-Konzerte, die ihm fälschlicherweise zugeschrieben wurden (HWV Anh. B 306 und 307), hat wohl Matthäus Nikolaus Stulick (etwa 1700 bis 1732) komponiert, was im Beiheft der vorliegenden Produktion mit keiner Silbe erwähnt wird. Dieser wirkte am Mainzer Hof als Konzertmeister und stand stilistisch Heinichen viel näher als Händel. Seine Oboenkonzerte zeichnen sich durch Virtuosität, starke Gesten und handwerkliches Geschick aus, weswegen sie durchaus eine Repertoirebereicherung sein können.

Die beiden übrigen Konzerte sind Pasticcii aus Orchesterstücken und Opernarien, darunter „Lascia ch'io pianga“ aus „Rinaldo“ und „Ombra mai fù“ aus „Serse“. Mit solchen Bearbeitungen hat auch Albrecht Mayer große Erfolge feiern können, aber es stellt sich die Frage, wie sinnvoll sie sind. Gewiss mag man sich darüber freuen, populäre Händel-Melodien nun mit gesteigerter instrumentaler Brillanz und ohne den lästigen Text an sich vorbeirauschen zu lassen, aber von dem, was ein barockes Solokonzert strukturell ausmacht, ist das alles meilenweit entfernt, und wenn dann noch eine Oboe d'amore zum Einsatz kommt, mit der Händel niemals etwas zu tun hatte, möchte man vollends den Kopf schütteln.

Andrius Puskunigis und das Klaipėda Chamber Orchestra spielen auf modernen Instrumenten sehr virtuos und durchaus mit Sinn für barocke Phrasierungen. Insgesamt wirkt aber alles nicht nur interpretatorisch, sondern auch aufnahme-technisch etwas zu stramm und unruhig.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Haydn: Konzerte HOB XVIII:1–6, 8, 10, 11; Württembergisches Kammerorchester Heilbronn, Matthias Kirschnereit (2021/22); Berlin Classics (2 CDs)

Abgesehen vom vielgespielten D-Dur-Konzert haben die „Klavier“-Konzerte Haydns noch nicht allzu viel Beachtung gefunden. Das liegt wohl auch darin begründet, dass die meisten dieser Werke für das Cembalo oder die Orgel und nicht für das Fortepiano geschrieben wurden. Matthias Kirschnereit hat sich nun nach Melodie Zhao (cpo) jenen neun Werken zugewandt, die nach der neuesten Haydn-Forschung als originale Kompositionen gelten. Ergänzt hat er seine Gesamteinspielung um eine Bearbeitung des „Rondo al'Ongharese“ aus dem Klaviertrio in G-Dur HOB XV:25, das er geschwind und schwungvoll interpretiert.

Kirschnereit tritt bei diesen Aufnahmen erstmals auch als Dirigent hervor. Mit dem Württembergischen Kammerorchester Heilbronn steht ihm dabei ein sehr lebendig artikulierendes Orchester zur Seite. Vergleicht man die Heilbronner etwa in der langen Orchestereinführung des D-Dur-Konzerts mit der London Sinfonietta, die Martha Argerich einstmalig begleiteten durften, so wirkt das Spiel der Londoner etwas fülliger, aber bei Weitem nicht so transparent und agil wie das der Heilbronner.

Kirschnereit spielt sehr virtuos, detailbetont und im besten Sinne musikalisch. Der moderne Flügel gibt ihm die Möglichkeit, dynamisch und farbenreich zu spielen. Die eigenen Kadenzen wirken einfallsreich und inspiriert. Manchmal wirkt der Flügel gegenüber den begleitenden Streichern zu sehr in den Vordergrund gestellt. Die Interpretationen sind sehr direkt aufgenommen, so fehlt gelegentlich ein wenig Raumklang und dadurch dem Klang auch ein wenig Wärme. Insgesamt allerdings bereitet diese neue Einspielung viel Vergnügen.

Gregor Willmes



Musik ★★★★★/★★★★★
Klang ★★★★★/★★★★★

Mozart: Violinkonzert Nr. 1 KV 207, Klavierkonzert Nr. 8 KV 246, Hornkonzert Nr. 4 KV 495; Stephen Waarts, Can Çakmur, Ivo Dudler, Camerata Schweiz, Howard Griffiths (2021); Alpha
Mozart: Violinkonzert Nr. 3 KV 216, Fagottkonzert KV 191/186e, Klavierkonzert Nr. 5 KV 175; Ziyu He, Theo Plath, Mélodie Zhao, Mozarteumorchester, Howard Griffiths (2021); Alpha

Orpheum heißt eine in Zürich beheimatete Stiftung, die seit mehr als 30 Jahren junge Musiker fördert. Sie kooperiert seit Kurzem mit dem französischen Label Alpha Classics in einem Aufnahmeprojekt mit konzertanten Werken Mozarts.

Die Interpreten sind vielversprechende Solisten der jungen Generation. Die an diesem Projekt beteiligten Orchester werden von Howard Griffiths dirigiert, der auch künstlerischer Leiter der Orpheum Stiftung ist. Griffiths trifft die finale Auswahl der jungen Musiker, die vom Kuratorium der Stiftung als besonders förderungswürdig vorgeschlagen werden. Es gibt also, im Unterschied zu Förderungsmodellen anderer Institutionen, kein Vorspiel, bei dem sich die jungen Musiker qualifizieren müssten.

Dass es eben auch so funktionieren kann, außergewöhnliche Begabungen sicher zu finden, zeigt das Niveau der in den beiden ersten Folgen gebotenen Mozart-Interpretationen. Alle hier vorgestellten Solisten sind bereits konzertierend unterwegs und befinden sich teilweise noch in ihrer künstlerischen Ausbildung, wie der amerikanische Geiger Stephen Waarts oder der türkische Pianist Can Çakmur. Theo Plath ist Solofagottist des Sinfonieorchesters des Hessischen Rundfunks, Ivo Dudler erster Solohornist der NDR Radiophilharmonie. Auch der aus China stammende Geiger Ziyu He und die schweizer Pianistin Mélodie Zhao sind keine Unbekannten mehr und stehen für das hohe Niveau dieser Edition.

Norbert Hornig



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Schumann: Cellokonzert; **Bartók:** Rhapsodie für Violine und Klavier Nr. 1; Miklos Pereny, Dénes Várjon, Concerto Budapest (2020/21); Tacet (SACD)

Dem Jugendwahn in der Klassik steht Andreas Spreer kritisch gegenüber. Mit der Reihe „Summary“ initiiert der Inhaber der audiophilen Stuttgarter Labels Tacet Interpretationen erfahrener Künstler. Nach dem Bartók Quartet konnte nun für Summary Vol. 2 der ungarische Cellist Miklós Perényi (*1948) seine Lieblingsstücke aussuchen, denen er sich gemeinsam mit seinem Landsmann Dénes Várjon (Klavier) mit Hingabe, Musikalität und viel Liebe zum Detail widmet.

Mendelssohn Bartholdys „Variations concertantes“ op. 17 bestechen durch leichtgängige Virtuosität im Klavier (Variation 4!) und die sonore, nie zu dicke Klanggebung im Cello. In Zoltán Kodálys „Magyar Rondo“ und Béla Bartóks Rhapsodie Nr. 1 für Violine und Klavier entdecken die beiden Ungarn das Musikantische. Bohuslav Martinus „Variations sur un thème slovaque“ besitzen ebenfalls diese Direktheit im musikalischen Ausdruck. Eingebettet in die Duos ist Robert Schumanns Cellokonzert mit dem Concerto Budapest unter der Leitung von András Keller. Auch hier berührt Perényi mit seinem klar definierten Celloton und seiner Differenzierungskunst. Aber es fehlt der Interpretation gerade im ersten Satz an Energie. Die Musik tritt auf der Stelle, statt immer wieder einen Vorwärtsdrang zu entfalten.

Die Synkopen im Orchester zu Beginn sind viel zu dezent, den durch die Stimmen huschenden Triolen in der Durchführung fehlt es an Prägnanz. Auch im Zusammenspiel bleiben Wünsche offen – manche Orchestereinwürfe wie in der kurzen Solokadenz des Finales geraten unpräzise. Dafür werden die geheimnisvollen Übergänge zwischen den Sätzen schön organisch musiziert.

Georg Rudiger



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

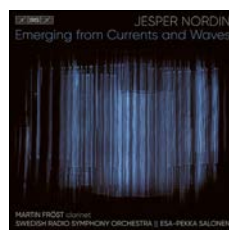
Quiet City. Bernstein, Gershwin, Copland, Ives, Rodrigo, Weill: div. Werke; Alison Balsom, Britten Sinfonia, Scott Stroman (2021); Warner

Der lässig-melancholische Ton, den Alison Balsom im titelgebenden „Quiet City“ von Aaron Copland anschlägt, prägt das Ganze. Hiergegen war selbst die berühmte Vergleichsaufnahme unter Leonard Bernstein viel debussyhafter, ätherisch tonmalerischer. Balsom knippt Bar-Beleuchtung an. Und setzt damit den Ton und die Atmosphäre für alle Stücke dieses Albums mit – überwiegend – amerikanischen Werken.

Der gepflegte Trübsinn, den sie in „Lonely Town“ aus den „Three Dance Episodes From On The Town“ des frühen Bernstein entdeckt, bringt das Stück etwas um den doppelten Boden jener Broadway-Bühne, auf dem es ursprünglich vertanzt wurde. Dafür wird aus Gershwins „Rhapsody In Blue“ (arrangiert von Simon Wright) ein Trompeten-Konzert im Jazz-Club. „The Unanswered Question“ von Charles Ives dampft und dunstet impressionistisch vor sich hin, bevor die Trompete – wie ein Nebelhorn vor der Küste von Aldeburgh – durch die dicken, schön schwebenden Schwaden dringt. Das mag nicht zuletzt an der atmosphärisch dichten, hörbar an „Peter Grimes“ geschulten Britten Sinfonia liegen; geleitet hier von dem (auch als Jazz-Posaunist bekannten) Scott Stroman.

Auf dem ein wenig zentrumslosen, auch darin dem Jazz folgenden Album riskiert das Adagio aus Rodrigos „Concierto de Aranjuez“ (Arrangement: Gil Evans) die Nähe zum Wunschkonzert. Zugabe: „My Ship“ von Kurt Weill. Balsom, alles in allem, bleibt stets weich, tonschön, ‚warmstimmig‘ und – trotz aller heiligen Schwermut – leicht dekorativ. Den narkotischen Stickstoff eines Miles Davis, um mal hoch zu greifen, ist sie noch schuldig. Man merkt die – vom Jazz ‚gemühtemperierte‘ – Klassikerin. Was ja kein Nachteil sein muss.

Kai Luehrs-Kaiser



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Nordin: Emerging From Currents And Waves; Martin Fröst, Swedish Radio Symphony Orchestra, Esa-Pekka Salonen (2018); BIS (SACD)

Nicht nur der Blick auf das Cover, sondern auch ins Booklet macht rasch deutlich, dass bei dieser klanglichen Dokumentation der dreiteiligen Komposition „Emerging From Currents And Waves“ von Jesper Nordin (Aus Strömen und Wellen entstehend) wesentliche multimediale Elemente fehlen – nämlich nicht nur die für die Aufführung choreographisch entwickelte Bewegung des Solisten, aus der sich elektronische Klänge generieren, sondern auch die daraus gewonnenen auf transparente Stoffe projizierten Lichtskulpturen.

Zudem wurde das dreiteilige Werk in der Berwald-Halle des Schwedischen Rundfunks in Stockholm mittels im Raum zugespielter Live-Elektronik realisiert, bei der Klänge des Orchesters gesampelt, aber auch neue vom Komponisten selbst erfundene digitale Instrumente (das „Gestrument“ und das „Freezing“) einbezogen wurden.

Auch wenn die SACD hier einen räumlichen Eindruck vermittelt, fehlen mit den optischen Elementen wesentliche Aspekte der Komposition. Ist also das Medium der CD überholt? Kaum, denn weder im Audio-Streaming noch auf einer Video-Plattform lässt sich ein solches Werk adäquat realisieren.

Und so nähert man sich einem Paradox: Die Einbeziehung digitaler Instrumente und erweiterter Darstellungsweisen lässt sich medial nur unzureichend konservieren, sie verlangt mehr und mehr ein unmittelbar erfahrbares Live-Event. Insofern bietet dieses Album nur den akustischen Teil der von Jesper Nordin (* 1971) entworfenen Komposition, deren gewaltige Klanglandschaften und vor Kraft (und partiell auch vor Dynamik) strotzende Energie eher unmittelbar erlebt werden müssen.

Michael Kube