

Musik
★★★★
Klang
★★★★

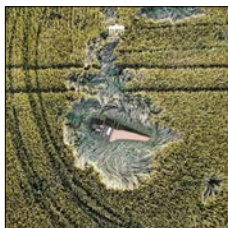
Durante: Concerti per archi; Accademia dell'Annunciata, Riccardo Doni (2022); Arcana (2 CDs)

Extravaganz und Bizarrie sind im 18. Jahrhundert Markenzeichen in Italien. Auch in den acht „Concerti per archi“ des Neapolitaners Francesco Durante, dessen letztes sogar mit „La Pazzia“ überschrieben, wird ein Wechselspiel zwischen wild agierendem Tutti und zwei sich entrückt wiegenden Bratschen veranstaltet. Die Accademia dell'Annunciata unter Riccardo Doni stellt „La Pazzia“ an den Anfang dieser Gesamtaufnahme, mit der Concerto Köln erstmals vor 21 Jahren für Furore sorgte.

Die Italiener bieten die gleiche Verve auf, bevorzugen aber einen kammermusikalisch, solistisch betonteren Klang. Da werden andere Feinheiten herausgekitzelt – es wird zwischen Gitarre-, Theorbe- und Cembaloeinsatz im Continuo delikat differenziert. Eindrücklich gelingen schmerzlich gedehnte Seufzerlinien. Oder es wird fahl eingefärbt. Diese Konzerte, um ein zuletzt wiederentdecktes Neuntes ergänzt, sind Wunderwerke. Barocke Affekte bringt Durante sogar kontrapunktisch auf den Punkt. Selbst die sogenannten frühklassischen „Mannheimer Raketen“ – Wiederholungssteigerungen – sind schon zu hören.

Das wird hier aufregend ausgespielt, allenfalls mit etwas viel Hall aufgemischt. Auf der Doppel-CD ist auch noch ein Cellokonzert von Nicola Porpora zu hören, in dessen Einleitung sich gefühlt der Vorhang zu einer Oper hebt. Durante, der Porpora als Lehrer am neapolitanischen Ospedale Sant'Onofrio nachfolgt, hat nie Opern komponiert, dafür Opernkomponisten zuhauf ausgebildet. Es fehlt hier leider der deutsche Booklettext. Er reicht qualitativ auch nicht an den damaligen Concerto-Text heran.

Sabine Weber

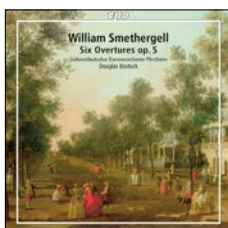


Musik
★★★★
Klang
★★★★

Bach: Suite BWV 1067, Konzerte BWV 1044, 1055, Partita BWV 1013; Jörg Halubek, Il Gusto Barocco (2021); Berlin Classics

Die dritte CD der Serie, in der jedes Jahr zu Bachs Geburtstag eine neue Folge veröffentlicht werden soll, entspricht im Wesentlichen der zweiten (FF 7/2022). Zu monieren ist, dass der Violone etwa in der berühmten h-Moll-Suite (wo er eigentlich nichts zu suchen hat) die Balance völlig aus dem Gleichgewicht bringt, dass das Menuett dieser Suite als Passeped fehlinterpretiert wird und dass das Cembalo als Soloinstrument unterbelichtet ist. Dem stehen als Positiva sehr saubere Phrasierungen, sinnvolle artikulatorische Nuancen und eine schöne Klangkultur gegenüber.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★
Klang
★★★★

Smethergell: Ouvertüren op. 5; Südwestdeutsches Kammerorchester Pforzheim, Douglas Bostock (2021); cpo

Die englische Sinfonik der Haydn-Zeit ist weitgehend Terra incognita. Dort sind die sechs Ouvertüren (= Sinfonien) op. 5 des Londoner Organisten William Smethergell von etwa 1780 angesiedelt. Das ist meist stilistisch konservativ à la Händel, aber auch mal galant im Stil Johann Christian Bachs. Bisweilen ist der Orchestersatz ungenau und überladen. Einfallsreich ist die Musik jedoch allemal. Das Südwestdeutsche Kammerorchester nimmt durch eine schlanke, agile Wiedergabe für sich ein. Fehl am Platz sind allerdings die Improvisationen des Continuo-Pianisten.

Andreas Friesenhagen



Musik
★★★
Klang
★★★★★

Locatelli: Introduzioni teatrali, Concerti grossi op. 4 Nr. 7 u. 8; Gernot Süßmuth, Raphael Hevick, Thüringer Bach Collegium (2022); Audite

Über Pietro Antonio Locatelli schrieb der Musiktheoretiker Friedrich Wilhelm Marpurg in seinen „Kritischen Briefen über die Tonkunst“: „Er spielte ehemals die Violine sehr harmonieux, und ließ fast keine Räume unberührt, aber zugleich so rüde, daß es zarten Ohren unerträglich fiel.“ Nimmt man das als Beurteilungsmaßstäbe, müsste die vorliegende Interpretation die Höchstbewertung erhalten, denn das Thüringer Bach Collegium spielt in der Tat sehr rüde.

Dahinter steckt aber ein grundsätzliches Problem, welches typisch für einen Teil des heutigen Zeitgeistes ist: Die meisten Musiker des Ensembles spielen hauptberuflich auf modernen Instrumenten oder kommen zumindest aus dieser Richtung. Unhistorische Spielhilfen wie Kinnhalter und Schulterstütze sind ihnen deshalb beim Spiel auf Barockinstrumenten kein Tabu, führen aber zwangsläufig zu einer Bogen- und Tongebungstechnik, die eher dem romantischen Ideal eines Virtuosen entspricht, der alle Widerstände bricht. Salopp formuliert: Gernot Süßmuth und seine Mitstreiter legen fetzig los und denken sich allerlei wilde Sachen aus, um die Musik aufzupeppen, schlagen im Endeffekt aber viel zu viel Schaum.

Locatellis „Introduzioni teatrali“ dauern nur viereinhalb bis sechseinhalb Minuten. Gerade wegen ihrer Kürze müsste man ihnen mehr Ruhe und Ernsthaftigkeit sowie weitere Bögen verleihen, damit ihr jeweiliger Grundgedanke besser zur Geltung kommt. Das Spannende bei Locatelli ist nämlich seine Emanzipation von Corelli und Vivaldi gerade im harmonischen Bereich, was vom Interpreten mehr Sensibilität als Hemdsärmeligkeit verlangt. Man höre zum Vergleich nur die gelungene Aufnahme der Raglan Baroque Players!

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Brahms: Sinfonien Nr. 1–4, Klavierquartett op. 25 (Bearb. Schönberg); Luzerner Sinfonieorchester, Michael Sanderling (2021/22); Warner (5 CDs)

In der Regel haben Gesamtaufnahmen der vier Brahms-Sinfonien die Ouvertüren und die „Haydn-Variationen“ des Hanseaten als Begleitprogramm. Michael Sanderling und das Luzerner Sinfonieorchester geben stattdessen das Klavierquartett op. 25 in der Orchestrierung von Arnold Schönberg zu, was fast schon ein Alleinstellungsmerkmal dieses Albums ist. Das Quartett ist in seiner Originalfassung 1861, also 15 Jahre vor Brahms' erster Sinfonie entstanden, aber so sinfonisch in seinen Dimensionen, dass eine Orchestrierung nicht völlig abwegig erscheint. Für Arnold Schönberg war 1937 aber noch ein anderer Aspekt wichtig. Um den unbescheidenen Bearbeiter doch einmal zu zitieren: „Es [das Quartett] wird immer sehr schlecht gespielt, weil der Pianist desto lauter spielt, je besser er ist, und man nichts von den Streichern hört. Ich wollte einmal alles hören, und das habe ich erreicht.“

In der Tat hört man sehr viel, aber was man hört, hat mit Brahms'schem Orchesterklang wenig zu tun. Gerade im dritten und vierten Satz ist Schönbergs Übersetzung schwer verdaulich, weil sie so un-brahmsisch auf Effekte setzt und das Werk geradezu in Strauss'sche Sphären rückt. Michael Sanderling, Sohn des legendären Kurt Sanderling und seit der Saison 2021/22 Chefdirigent des Luzerner Sinfonieorchesters, steigt allerdings voll in das spätromantische Glitzern ein und bereitet Brahms mittels Schönbergs Pyrotechnik als bunt schillerndes Spektakel auf.

Daneben hat diese Box zum Glück auch richtig guten Original-Brahms zu bieten. Etwa die vierte Sinfonie, die von Sanderling auf eher unorthodoxe Weise als sanftes statt ernstes Geschehen gelesen wird. Beim Tempo des ersten Satzes legt er den Akzent auf das „non troppo“, woraus eine unerhört entspannte Gangart erwächst. Die Musik

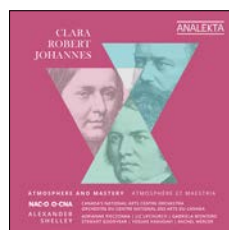
entfaltet sich in beinahe meditativer Ruhe, geradezu schwebend. Sanderling hält den Satz von der Zurschaustellung von Dramatik weitgehend frei, erst die Forte-Affirmation des Hauptthemas in der Coda versieht er mit dem zu erwartenden Nachdruck. Das helle Klangbild passt wunderbar zur freundlichen Atmosphäre, die Sanderling in diesem Satz erschafft.

Diese Aufgeräumtheit setzt sich im Hornthema zu Beginn des zweiten Satzes nahtlos fort. Das Seitenthema lädt Sanderling dann mit einiger Leidenschaft auf, und gegen Ende darf es sich in einem großen, weitgespannten Bogen aussingen. Aber auch hier verdichtet er den Ausdruck nicht auf Kosten einer Gelassenheit, die alle Anspannung aus der Musik herausnimmt. Das Finale schließlich besticht durch seine ausgesucht schönen Farben der warm leuchtenden Streicher und charakteristischen Bläser, durch eine atmosphärische Dichte, die das rein Strukturalistische, das man aus dem Bach-Bezug dieses Satzes ableiten könnte, in den Hintergrund treten lässt.

Die beiden äußeren Sätze der Dritten präsentieren sich unter Sanderling mit großer Vehemenz, wodurch diese Sinfonie ausnahmsweise mehr Seriosität vermittelt als die Vierte. Dem Schlusssatz geht in der Sostenu-to-Coda am Ende allerdings etwas die Luft aus, was wegen der hochkonzentrierten Leistung zuvor umso auffälliger ist. Das nostalgisch getönte Allegretto fasst Sanderling nicht als zweiten langsamen Satz auf und entgeht der hier besonders nahe liegenden Larmoyanz-Gefahr durch ein angemessen zügiges Tempo. Im Vergleich mit den meisten anderen Aufnahmen steht er damit überraschenderweise fast alleine.

In den ersten beiden Sinfonien zeigt Sanderling uns Brahms – ähnlich wie in der Vierten – von der freundlichen, hellen Seite, verpackt in einen differenzierten, gut durchlüfteten, aber vor allem vollmundigen Orchesterklang.

Andreas Friesenhagen

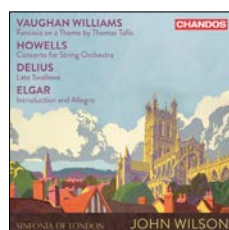


Musik
★★★
Klang
★★★★★

Brahms, R. Schumann: Sinfonien Nr. 3; C. Schumann: Klaviertrio, Klaviersonate; Alexander Shelley, Canada's National Arts Centre Orchestra (2020/21/22); Analekta (2 CDs)

Auf vier Doppelalben durchleuchtet Dirigent Alexander Shelley die musikalischen Beziehungen zwischen den Schumanns und Brahms. Auf Album Nr. 3 kombiniert er wieder Sinfonien, eingespielt mit dem kanadischen National Arts Center Orchestra, und Kammermusik von Clara Schumann. Die musikalischen Verbindungen bleiben im Booklet unterbelichtet. Die Sinfonien bestechen mit einem klaren Klang, das Klaviertrio liegt in anderen Einspielungen mitreißender vor. Hörenswert Gabriela Monteros Interpretation der Klaviersonate der Komponistin.

Dorothee Riemer



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Vaughan Williams, Howells, Elgar, Delius: Musik für Streichorchester; Sinfonia of London, John Wilson (2022); Chandos (SACD)

Vier ikonische Werke für Streichorchester von vier der bedeutendsten britischen Komponisten des 19. und 20. Jahrhunderts – Vaughan Williams' „Tallis“-Fantasie, Howells' „Concerto“, Elgars „Introduction And Allegro“ op. 47, und Delius' langsamer Satz „Late Swallows“ aus seinem Streichquartett, arrangiert für Streichorchester – erklingen hier in Interpretationen, die man nur mustergültig nennen kann. Trotz stärkster „Konkurrenz“ gerät Howells' „Concerto“ mit seinem ergreifenden langsamen Mittelsatz zum Fanal dieses exzeptionell guten Albums.

Burkhard Schäfer

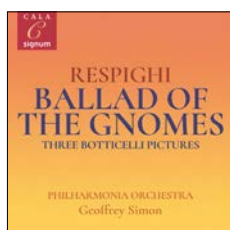


Musik
★★★
Klang
★★★★★

Vaughan Williams: Sinfonien Nr. 7 u. 9; BBC Symphony, Martyn Brabbins (2022); Hyperion

Eine neue Referenz der Vaughan-Williams-Gesamteinspielungen kann Martyn Brabbins nicht bieten, obschon große Klarheit, kluge Perspektive- und Balancekonzeptionen und ein starkes Verständnis für das kompositorische Idiom eindeutige Pluspunkte sind. Viele klangliche Details kommen weit besser zum Vorschein als in manch früherer Produktion. Was ein wenig fehlt, ist die gehörige Portion Magie, die atmosphärische Dichte, die nicht nur die „Sinfonia antartica“ zu etwas ganz Besonderem macht. Nüchtern wäre wohl das Wort, mit dem sich diese Wiedergaben bezeichnen ließen.

Jürgen Schaarwächter

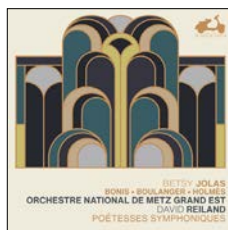


Musik
★★★★
Klang
★★★

Respighi: Ballata delle gnomidi, Trittico Botticelliano, Suite, Adagio con variazioni; Leslie Person, Alexander Baillie, Geoffrey Simon (1990); Signum

Geoffrey Simon hat mit dem Philharmonia Orchestra Einspielungen zu meist selten zu hörender Respighiana vorgelegt, die aber im Vergleich zu den wenigen Konkurrenzeinspielungen deutlich weniger wagemutig und scharf konturiert sind. Ihnen fehlt insgesamt die gehörige Portion, um regelrecht abzuheben. Am überzeugendsten gerät die Suite für Streicher und Orgel, konsequent introvertiert und im Ton fast im Stile der italienischen Sinfonia sacra. Balancetechnisch insgesamt akzeptabel abgestimmt, bleibt der Klang doch recht pauschal und wenig tiefendimensioniert.

Jürgen Schaarwächter



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Holmès: Andromède; **L. Boulanger:** D'un matin de printemps, D'un soir triste; Orchestre national de Metz, David Reiland (2021); La Dolce Volta

Vierfacher Triumph der Weiblichkeit, vier fantasievolle sinfonische Dichterinnen. Augusta Holmès durfte als Frau nicht ans Pariser Konservatorium, wurde aber Privatschülerin von César Franck, der die sinfonische Dichtung seit 1847 in der französischen Musik etabliert hatte. Ihre „Andromède“ komponierte Holmes 1893 auf ein eigenes Gedicht. Nicht die Heldenklänge des Perseus dominieren das Werk, sondern Leiden und Befreiung der geopferten Frau. Das klingt prächtig und beschwingt, und David Reiland lässt das Stück mit dem Metzger Orchester in sanfte Blumenwiesenseligkeit ausklingen.

Franck-Schülerin Mel Bonis instrumentierte ihre drei Frauenlegenden über Kleopatra, Ophelia und Salome ein Jahrzehnt später, brillante Portraits, von den Musikern einfühlsam zum Leben erweckt. Bei der 1937 verstorbenen Komponistin gäbe es noch viel zu entdecken. Lili Boulangers farbig belebte Orchesterstücke „D'un matin de printemps“ und „Du soir triste“ von 1918 stehen noch dem Symbolismus und Debussy nah und werden hier in bestrickender Klangfülle präsentiert.

Im Jahr 1926 geboren, konnte die Pariser Konservatoriumsprofessorin Betsy Jolas noch an der Einspielung mitwirken. „A Little Summer Suite“ wurde 2016 von Simon Rattle mit den Berliner Philharmonikern uraufgeführt und erscheint hier zum ersten Mal auf CD. Das Spielerische, Sprunghafte, Abenteuerliche lässt an Debussys „Jeux“ denken, aber Betsy Jolas überrascht uns mit ganz eigenen Eskapaden und Träumereien. Die Solisten des Orchesters haben hier großartige Gelegenheiten zum Glänzen. David Reiland spannt elastisch den Bogen über die sieben witzigen Miniaturen über sommerliche Freuden.

Bernd Feuchtnner



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

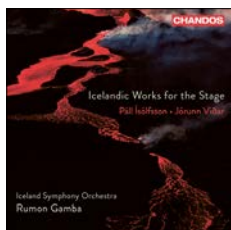
Nielsen: Sinfonien Nr. 1–6; Danish National Symphony Orchestra, Fabio Luisi (2019/22); Deutsche Grammophon (3 CDs)

Seit 2017 ist Fabio Luisi Chefdirigent des Dänischen Radio-Sinfonieorchesters. Bis zur ersten CD-Veröffentlichung mit diesem Klangkörper nahm der Dirigent sich reichlich Zeit; nun liegt sie vor: die Sinfonien von Carl Nielsen. Zuerst wurden die Werke rein digital veröffentlicht, nun gibt es eine physische Box mit drei CDs. Sich mit diesem Orchester für Nielsen zu entscheiden, lag auf der Hand, hat der Klangkörper diese Musik doch quasi in der DNA und sie mehrfach aufgeführt (nicht zuletzt mit dem Komponisten) und eingespielt (zum Beispiel unter Michael Schönwandt).

Im Vergleich mit bereits vorliegenden Nielsen-Zyklen weiß sich Luisi mehr als achtbar zu behaupten. Trotz eines eher halligen Klangbilds gelingt es den Interpreten, den Partituren größtmögliche Farbenvielfalt und Transparenz angedeihen zu lassen – soweit dies bei Nielsens vor allem in den Tutti gelegentlich sehr dichter Orchestrierung möglich ist. Hinzu kommt, dass Luisi einer der wenigen Dirigenten ist, die Nielsens Herkunft aus dem 19. Jahrhundert aufzeigen, ohne seine Musik ihrer zahlreichen Ecken und Kanten zu berauben. Nach einer mitreißenderen, schärferen Interpretation etwa der sechsten Sinfonie wird man lang suchen müssen, und auch in der Vierten mit dem Untertitel „Das Unauslöschliche“ sind sämtliche Extremwerte verwirklicht.

Allerdings gibt es ein paar kleine Rückfälle in liebgewonnene, aber nicht unbedingt korrekte Traditionen, etwa das gebremste Tempo in der Schlusspassage der „Unauslöschlichen“ – und die Kadenz der kleinen Trommel im Kopfsatz der Fünften klingt ein wenig zu harmlos, um den „störenden“ Effekt zu erzielen, den Nielsen sich wünschte.

Thomas Schulz



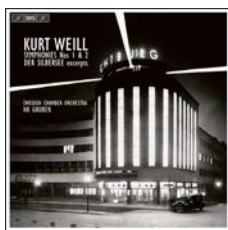
Musik
★★★★
Klang
★★★★

Ísólfsón: Veislan á Sólhaugum, Úr Myndabók Jónasar Hallgrímssonar; **Viðar:** Eldur, Ólafur Liljurós; Iceland Symphony Orchestra, Rumon Gamba (2022); Chandos (SACD)

Wer angesichts des Covers ein Album erwartet, das an die archaisch brodelnden Klänge der Musik von Jón Leifs anknüpft (von in die Tiefe stürzenden Wasserfällen bis hin zu Vulkaneruptionen), der wird sich verblüfft am Ohr läppchen zuppeln. Dabei klärt der Titel des Albums bereits auf: Bei den hier eingespielten Werken handelt es sich um Kompositionen für die Bühne: zwei Schauspielmusiken von Páll Ísólfsón und zwei Ballettmusiken von Jórunn Viðar – zwar für sinfonisches Orchester, aber dann eben doch keine Dichtungen, Gemälde oder großflächige Partituren. Eine Mogelpackung also? Nein, muss entschieden gesagt werden. Der Fehler liegt eher bei uns und unseren Assoziationen mit Island, jener im Untergrund lava-glühenden Insel im Nordatlantik.

So sollte man noch einmal ganz anders gedanklich ansetzen und sich die wirklich erst kurze „klassische“ Musikgeschichte der Insel vergegenwärtigen, auf der bis 1921 kein Orchester zu hören gewesen war und auf der erst seit 1930 überhaupt ein Konservatorium existiert. Neben dem eigenwilligen Leifs war es Páll Ísólfsón (1893–1974), der (primär tätig als Organist) prägend wirkte – und der 1943 und 1945 inmitten des Zweiten Weltkriegs für zwei Theateraufführungen einige Nummern schrieb – Charakterstücke, die in Ton, Harmonik und Gestik bisweilen an Grieg erinnern, jedoch dunkler gefärbt sind. Eine richtige Rarität stellen die beiden kurzen Ballettmusiken (1950 und 1952) von Jórunn Viðar dar (1918–2017) – sie studierte einst in Berlin und an der Juilliard School in New York –, die stilistisch aber keinen Bruch provozieren. Alles eine interessante Erweiterung der Hörperspektive.

Michael Kube



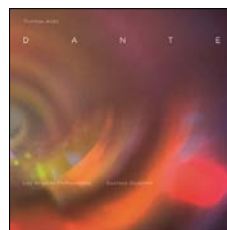
Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Weill: Sinfonien, Stücke aus Der Silbersee; Swedish Chamber Orchestra, HK Gruber (2021); BIS (SACD)

HK Gruber, selbst ein erfolgreicher Komponist, zählt als Dirigent und Chansonnier zu den namhaftesten Weill-Interpreten, zu dessen Musik er eine ganz besondere Affinität entwickelt hat und für die er sich unermüdlich einsetzt. Und in den vorliegenden Einspielungen ist er nicht nur als Dirigent des sehr engagiert und strukturiert aufspielenden Swedish Chamber Orchestra zu hören, sondern er singt auch zwei Nummern aus Weills/Kaisers Wintermärchen „Der Silbersee“ und spricht auch mit einer nicht nachzuahmenden Art verkniffen-listig eine Art Hinführung zu einer dieser Nummern (er hatte bereits 1996 in einer Gesamteinspielung des „Silbersees“ als Olim mitgewirkt). Seine Leistung erinnert unwillkürlich an das Niveau der Brecht-Interpretationen eines Ernst Busch, übertrifft sie aber womöglich durch eine lustvolle Differenzierung der Artikulation.

Gruber findet auch als Dirigent für die beiden sehr unterschiedlichen Sinfonien den richtigen Tonfall. Die frühe Sinfonie des gerade 20-jährigen Weill besitzt noch ein expressionistisches Pathos, das Gruber durch interpretatorische Sachlichkeit gleichsam sublimiert, ohne das harsche Klangbild dieser ungewöhnlichen Partitur zu mildern. Die zweite Sinfonie aus den frühen 1930er-Jahren trägt hingegen den typisch Weill'schen Sound, dem Gruber auch nachgibt, ohne ihn zu übertreiben oder unangemessen zu verfremden. Er spielt die sinfonischen Dimensionen dieser singulären Sinfonie zügig, drangvoll, satztechnisch immer ungemein differenziert aus, sodass sie reicher, prägnanter, angriffiger wirkt, als man es gewohnt war. Mit solchen Einspielungen sind beide Werke wohl endgültig für das allgemeine Repertoire gewonnen.

Giselher Schubert



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Adès: Dante; Los Angeles Philharmonic, Gustavo Dudamel, Los Angeles Master Chorale (2022); Nonesuch (2 CDs)

Das Pariser Ballett plante für Mai 2023 gleich 18 Aufführungen des neuen Dante-Balletts von Thomas Adès, uraufgeführt 2019 in Los Angeles. Das Royal Ballet London hat seine Produktion dieses abendfüllenden Handlungsballetts eines der einfallsreichsten Komponisten unserer Zeit schon auf DVD vorgelegt. Mit gewaltigen Geißelungen hebt das „Inferno“ an, erbarmungslos werden die Egoisten von Wespen über die Bühne gejagt, dann erst gönnt Adès den Tänzern etwas Ruhe, damit man sich im Dunkel der Hölle orientieren kann. Gustavo Dudamel und die Los Angeles Philharmoniker kosten die gestenreichen Quälereien rhythmisch und klanglich lustvoll aus. Vom monumentalen Klanggemälde à la Liszt (die blutenden Bäume der Selbstmörder) bis zum ironischen Comic (das unerfüllbare Begehren der schwulen Gelehrten auf heißem Sand) ist alles dabei, was choreographische Fantasie entzündet.

Tschaikowskis kleine Schwäne zwacken die Wahrsager und ein Offenbach-Cancan treibt die Diebe vor sich her – doch beim „Purgatorio“ entsteht nach der Pause eine völlig andere Welt: Aus dem Wüstenwind erhebt sich der traditionelle Kantorengesang der Jerusalemer Adès-Synagoge und gibt den Tänzern Geleit durch die Mühsal der Ebenen. Dudamel lädt die spirituelle Reise Schritt für Schritt mit Energie auf.

Und das „Paradiso“? Das deutet Adès zu einem mythologischen Sternenreigen um, zu dem Dudamels Philharmoniker minimalistische Muster häkeln. Von der Schwerkraft befreit, formen die Noten abstrakte, aber fließende Formen, deren Pracht Dudamel präzise entwickelt und in einen C-Dur-Sturm samt Frauenchor münden lässt. Das lässt sich hören und das will ich in Deutschland sehen.

Bernd Feuchtnner



Musik
★★★
Klang
★★★★★

Händel: Concerti grossi op. 3 und op. 6; Accademia Bizantina, Ottavio Dantone (2020); HDB Sonus (4 CDs)

In nur viereinhalb Wochen komponierte Händel 1739 seine zwölf „Concerti grossi“ op. 6, den einzigen Zyklus von Instrumentalwerken, den er von vornherein zur Publikation vorgesehen hatte. 1869 legte Friedrich Chrysander die erste wissenschaftliche Edition vor, 1961 erschien die Hallische Händel-Ausgabe (HHA). Seitdem sind zwar keine nennenswerten Quellen neu aufgetaucht, aber Editionsprinzipien haben sich geändert, sodass ein neuer Blick auf Autograph und Frühdrucke durchaus sinnvoll ist.

Sehr selbstbewusst kündigt Bernardo Ticci nun seine Neuedition an, aber über Selbstverständlichkeiten („trying to give the modern performer a text as close as possible to the one the musician had in front of him three centuries ago“ – dafür hat Andrew Manze in seiner Aufnahme den Erstdruck genommen) und Plattitüden („showing how this repertoire is still alive and kicking today“) kommt sein weitschweifiger Text nicht hinaus. Soweit zu hören, gibt es hier kaum andere Töne als bisher (etwa eine Durchgangsnote in Nr. 6, Satz 2, oder die Umgehung eines Querstandes in Nr. 7, Satz 3), und was der Herausgeber bezüglich der Artikulation und Dynamik Neues vorgelegt hat, lässt sich dem Höreindruck nicht entnehmen, weil die Interpreten ja das Ihre hinzugeben. Wirklich neu ist nur die im Autograph gestrichene Gavotte in Nr. 6 (mit hinzukomponierter Violastimme, aber nicht direkt nach der Musette, wie Händel es ursprünglich plante), unberücksichtigt bleiben hingegen die Varianten zu einzelnen Sätzen der Concerti Nr. 2, 3, 5, 10 und 12 (siehe Anhang der HHA).

Ganz anders ist die Quellenlage bei den sechs „Concerti grossi“ op. 3, die einen inhomogenen Eindruck hinterlassen, weil nicht Händel, sondern sein Verleger John Walsh sie, größtenteils aus verschiedenen Einsätzen oder Satzpaaren, zusammengestellt hat. Schon aus den nicht unerheblichen Änderungen

der zweiten Auflage geht hervor, dass man seinerzeit Nachbesserungsbedarf sah, und selbst die letzten zu Lebzeiten des Komponisten gedruckten Ausgaben sind nicht in jeder Hinsicht befriedigend, sodass man als Herausgeber heute in Ermangelung eines Autographs zwischen dem reinen Überlieferungsbefund und dem, was man sonst von Händels Schreibweise kennt, lavieren muss.

Indes sind Ticcis Korrekturen nicht so überzeugend wie die von Donald Burrows (zu hören in den Aufnahmen von Christopher Hogwood und Jeanne Lamon), und wenn Ottavio Dantone in Nr. 3 und Nr. 5 von einer Rekonstruktion der Violastimme spricht, ist das schlichtweg falsch, weil eine Rekonstruktion eine hypothetische Wiederherstellung von etwas Verlorenem ist, während im vorliegenden Fall einfach hinzukomponiert wurde. Überdies wird Ticci der Leistung von John Walsh sowie Händels Verhältnis zu seinem Verleger längst nicht so gerecht, wie das Richard Egarr im Beiheft seiner Aufnahme tut. Kurzum: Philologisch ist diese großspurig aufgemachte Produktion eine herbe Enttäuschung.

Interpretatorisch treibt Dantone das Harnoncourtsche Prinzip, jeder Note eine besondere Bedeutung zuzuweisen, auf die Spitze. Gewiss geht es ihm dabei nicht um billige Effekte; man erkennt in dem, was er an Artikulation, Phrasierung und Dynamik minutiös in die Partitur einträgt, eine tiefe Ernsthaftigkeit, und rhetorisch ergibt das alles auch einen guten Sinn. Gleichwohl wirkt der ständige Wechsel von extremem Legato zu extremem Stakato, von Fortissimo zu Pianissimo einfach anstrengend, und auch wenn das Ergebnis in eine andere Richtung weist, ist das ausufernde Schminken und Frisieren der Noten letztlich nichts anderes als die „Einrichtungen“ des Notentextes, die man an den Ausgaben des 19. Jahrhunderts heute so kritisiert. Spieltechnisch läuft hier alles perfekt, aber es fehlt der Interpretation erheblich an Charme und Verbindlichkeit.

Matthias Hengelbrock



Musik
★
Klang
★★★

Bach: Konzerte BWV 1052, 1055, 1058; Francesco Tristano, Léo Margue, Bach Stage Ensemble (2022); Scala Music

Die Besonderheit dieser Produktion ist, dass in Bachs Cembalokonzerte, die hier auf einem aufnahmetechnisch viel zu dominanten Konzertflügel gespielt werden, jeweils eine ausufernde Kadenz von Mihar Ogura, Rodolphe Bruneau-Boulmier oder Francesco Tristano geschoben wird. Es ist gewissermaßen ein Crossover-Projekt, das Brüche herbeiführen und mit seinen schrillen Tönen verstören will. Darauf könnte man sich einlassen, wenn wenigstens Bachs Musik mit Verstand interpretiert würde. Die aber wird hier sowohl vom Pianisten als auch vom Orchester einfach nur mechanisch heruntergedroschen.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★
Klang
★★★★★

J. Stamitz: Violinkonzerte Nr. 2–4, Sinfonie op. 4 Nr. 4; David Castro-Balbi, Württembergisches Kammerorchester Heilbronn, Kevin Griffiths (2021); cpo

Der Anfang klingt vielversprechend: Kevin Griffiths beweist mit dem Württembergischen Kammerorchester, dass man Musik des 18. Jahrhunderts auch auf modernen Instrumenten stillkundig und überzeugend interpretieren kann. Dieser Eindruck ändert sich schlagartig mit dem Eintritt des Solisten: David Castro-Balbi stellt die Meisterung der hohen spieltechnischen Anforderungen von Stamitz' Violinkonzerten in den Vordergrund, setzt viel zu viel Vibrato und Bogendruck ein und hat überhaupt keinen Sinn für Artikulation und Dynamik der Frühklassik. Schade um die interessante Musik!

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Bach: Konzerte, Suite, Sonate; Midori Seiler, Köthener BachCollektiv, Mayumi Hirasaki, Georg Kallweit (2022); Berlin Classics

Der feinherbe Ton von Midori Seiler macht sofort süchtig. Auf ihrer neuen CD wird sie später noch von Mayumi Hirasaki und Georg Kallweit als solistische Co-Geiger in Werken unterstützt, die in Köthen zu Bachs Zeiten am Hof heute unbekannte Musiker komponierten und denen Seiler zwei von ihr bearbeitete Bach-Konzerte gegenüberstellt. Das für eins (BWV 1056) und für drei Cembali (BWV 1064), jetzt für eine und für drei Geigen. Beide Konzerte waren nach Meinung von Seiler zu Köthener Zeit erstmal Violinkonzerte. Auch das für drei, das in Seilers „Rekonstruktion“ ohne die klingelnden Cembali mit melodisch führenden Sologeigen viel transparenter und selbst im Tutti durchhörbar ist.

Aber am aufregendsten sind die Entdeckungen, das Violinkonzert von Joseph Spiess, in dem sich italienischer und französischer Geschmack perfekt durchdringen, während sich die Suite von Georg Linike für Streicher schon mit der Ouvertüre ganz französisch gibt. Und erst recht mit der Bourrée, die glatt Rameau abgelautet sein könnte. Zu viel der Verzierungen machen das Air etwas zu kompliziert. Und warum der Lautenzug im Cembalo, der immer irgendwie kastriert klingt? In Augustin Reinhard Strickers Sonate in D-Dur für zwei Geigen und Basso continuo bringen die Sologeigerinnen das Menuett mit inégalem Spiel sehr französisch zum Schweben, einfühlsam begleitet von Cellist Mercedes Ruiz und Cembalistin Flóra Fábri aus dem Köthener Bachkollektiv, das im Tutti mit einem Ticken Wildheit aber immer harmonisiert. Eine in sich perfekt stimmige CD voller Überraschungen!

Sabine Weber



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Beethoven And Beyond. Beethoven: Violinkonzert D-Dur; María Dueñas, Wiener Symphoniker, Manfred Honeck (2022/23); Deutsche Grammophon (2 CDs)

Die spanische Geigerin María Dueñas (20) bestätigt die jüngere Firmenpolitik vieler Majors, wonach junge Talente rasch eingekauft werden, während etablierte Künstler zu kleineren Labels abwandern. Das Programm „Beethoven And Beyond“ kombiniert das Violinkonzert op. 61 mit Fünf- bis Zehnminüttern jener Komponisten, die für Beethovens Meisterwerk eigene Kadenzen schrieben. Von Louis Spohr ist dies das (extrahierte) Adagio aus der Sinfonie concertante Nr. 1 mit Harfe (Volker Kempf), von Eugene Ysaÿe die „Berceuse“ op. 20, von Saint-Saëns die bekannte „Havanaise“, von Wieniawski die „Légende“ op. 17 und von Fritz Kreisler das unvermeidliche „Liebesleid“.

Bestechend schön im Ton, fällt die grundsätzlich zarte und zartsinnige Behandlung der Geige auf – welcher Manfred Honeck am Pult der Wiener Symphoniker wenig Bissfestes entgegengesetzt. Die einheitliche Delikatesse der Textur könnte auch als Laschheit aufgefasst werden. Beethovens furioses, strettaartiges Finale bleibt zu zahm. Immerhin steuert María Dueñas ihrerseits eigene Kadenzen bei. Dabei lässt sich am ehesten ein spanisches Flair ausmachen; nicht in einer Feinherbheit des Tones, sondern in tänzerischem Schwung. In jedem Fall zeigt der kompositorische Beitrag Mut und Vorwitz.

Dass auf einer zweiten nur 18 Minuten enthaltenden CD die fünf genannten Kadenzen ‚trocken‘, also separat ohne Orchester nachgereicht werden, erscheint ebenso konsequent wie überzogen. Wer mag diesen absurden (und teuer zu bezahlenden) Anmerkungsapparat durchhören? Auch Honeck wird bei seinem Gastspiel, trotz erfreulicher Nobilitierung der Wiener Symphoniker, nicht recht heimisch auf dem Plattenmarkt.

Kai Luehrs-Kaiser

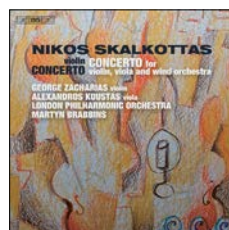


Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Beethoven: Klavierkonzert Nr. 2; **Ravel:** Klavierkonzert G-Dur; Martha Argerich, Lahav Shani, Israel Philharmonic Orchestra (2019); Avanticlassic

Diese Live-Mitschnitte dürften vor allem für eingefleischte Argerich-Fans eine willkommene diskographische Ergänzung der inzwischen 82-jährigen Künstlerin sein. In beiden Werken demonstriert sie, dass sie es noch immer „drauf“ hat und dass ihr legendäres Feuer auch im Alter noch lodert. Jedoch bringt ihr Spiel im Vergleich mit den bereits vorhandenen Aufnahmen der Konzerte nicht wirklich neue Aspekte, zumal auch Lahav Shani mit seinem israelischen Orchester nicht mehr als eine zwar erstklassige, aber dennoch routinierte Begleitung abliefern.

Frank Siebert



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Skalkottas: Violinkonzert, Doppelkonzert; George Zacharias, Alexandros Koustas, London Philharmonic Orchestra, Martyn Brabbins (2022); BIS (SACD)

Die Nazizeit verbrachte der Geiger und Schönberg-Schüler Nikos Skalkottas im Athener Staatsorchester. Er nutzte die Zeit, um sein eigenes System der Reihenkomposition zu entwickeln. George Zacharias stellt zusammen mit dem Bratscher Alexandros Koustas seine eigene kritische Edition des Doppelkonzerts für Geige, Bratsche und Blasorchester (samt Saxophongruppe!) vor. Wenige Jahre vorher entstand das energiereiche Violinkonzert, ebenfalls in kritischer Edition. Martyn Brabbins und das London Philharmonic begleiten mit musikantischer Intensität.

Bernd Feuchtnner



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Bruch, Price: Violinkonzerte; Randall Goosby, Philadelphia Orchestra, Yannick Nézet-Séguin (2022); Decca

Geiger Randall Goosby präsentiert auf seinem neuen Album eine ungewöhnliche Programmauswahl. Das beliebte erste Violinkonzert steht hier nicht an der Seite des oft als wahlverwandt verkauften Mendelssohn-Konzerts, sondern neben den beiden Violinkonzerten von Florence Price, ergänzt um deren Einzelstück „Adoration“.

Das Bruch-Konzert hat sich starker diskographischer Konkurrenz zu erwehren, doch gerade dank des Philadelphia Orchestra und des Dirigenten Yannick Nézet-Séguin geht es meist rüstig zu. Goosby begibt sich nur selten auf seifige Inseln. Er präferiert Klarheit. Manchmal wirkt sein Spiel allerdings etwas monochrom, doch dann kommt Nézet-Séguin um die Ecke und sorgt für Aufrauung, insbesondere in den Ecksätzen. Stilistisch gar nicht so weit entfernt wirkt zumindest das erste Violinkonzert von Florence Price, für die sich der Dirigent bereits im sinfonischen Repertoire erfolgreich eingesetzt hat. Allen Beteiligten gelingt der Spagat, dieses Werk nicht wie Filmmusik-Kulisse erscheinen zu lassen. Die gemeinsame Phrasierung von Solist und Orchester sticht heraus.

Das zweite Konzert, das mehr einer Rhapsodie ähnelt und verbrämte Spiritual-Motive verarbeitet, spielt Randall Goosby mit ähnlichem Gestus. Er kann sich auf einen leicht cremigen Ton verlassen, der aber nie ins Schnulzige abdriftet. Er tastet sich mit genauem Gespür durch die verschiedenen Klangzonen, doch fasst er diese Musik prinzipiell eher sanft an, auch bei ihren Höhepunkten. Bei den seltenen knackigen kurzen Akkorden bleibt Goosbys Ästhetik tendenziell anschniegssam. Dafür bieten gerade die Bläser des Philadelphia Orchestra gelegentliche Kontraste.

Christoph Vratz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

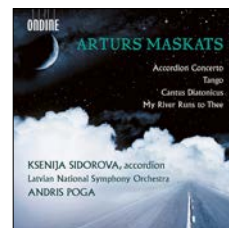
Nielsen: Klarinettenkonzert, Fantasie; **Grieg:** Lyrische Stücke; Daniel Ottensamer, Christoph Traxler, Wiener Philharmoniker, Adam Fischer (2022); Sony

Als leicht zugänglich mag man das Klarinettenkonzert von Carl Nielsen kaum bezeichnen, aber als klingende Wundertüte hat es viel zu bieten: leise-heimnisvolle Momente, grelle Ausrufe, unerwartete Harmonien und viele Girlanden mit überraschenden Verläufen. Für Solist Daniel Ottensamer setzt dieses Werk eine chamäleonartige Verwandlungskunst voraus, ständig neue Farben, kontrastive Rhythmen und immer wieder eine andere Form von Sprache.

Die Leichtigkeit, die Selbstverständlichkeit, mit der ihm diese Wechsel gelingen, wie er hier das volksliedhaft-schlicht Unbekümmerte, dort das fast schon intellektuell Verschrobene herausarbeitet, verdient alle Bewunderung. Die Wiener Philharmoniker unter Adam Fischer begnügen sich keineswegs mit einer Assistenz-Rolle, sondern unterstützen oder intensivieren nach Kräften. Sehr oft entstehen dabei kammermusiknahe Allianzen.

Neben Nielsens Fantasie für Klarinette und Klavier enthält diese skandinavisch inspirierte Aufnahme auch Werke von Edward Grieg, „Lyrische Stücke“, die das Duo Daniel Ottensamer und Christoph Traxler selbst bearbeitet hat. So hat man diese stimmungsvollen Miniaturen wohl kaum gehört, zumal die Klarinette, so geblasen, mehr als nur Kolorit liefert. Hier entstehen Lieder ohne Worte, deren Gehalt sich unmittelbar vermittelt: Der Zug der Zwerge etwa marschiert sehr keck auf, während uns im Mittelteil eine völlig andere, fast sphärische Welt erwartet, auch weil Ottensamer immer gesanglich spielt. Der Begriff „lyrisch“ versteht sich hier nicht nur als Synonym für eine bestimmte Atmosphäre, sondern erscheint wie das klingende Äquivalent der literarischen Gattung Gedicht.

Christoph Vratz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Maskats: Tango, Akkordeonkonzert, My River Runs To Thee ...; Ksenija Sidorova, Latvian National Symphony Orchestra, Andris Poga (2022); Ondine

Der Lette Arturs Maskats (*1957) gilt hierzulande noch als Geheimtipp, in seiner Heimat ist er überaus bekannt. Und das hat einen Grund, den man auf dieser CD nachhören kann: „Tango“ (2002). Maskats gewann damit Lettlands höchsten Musikpreis, den „Grand Music Award“. Mit „Tango“ schuf er eines der bekanntesten Klassik-Werke seines Landes.

Warum dieses rund elfminütige Stück ein derartiger „Hit“ ist, wird schon nach dem ersten Hören unmittelbar evident: Maskats hat damit eine Art „Über-Tango“ komponiert, der alles, was in dieser Richtung bislang geschaffen wurde, gewissermaßen in sich vereinigt, ihn dabei mit einer eigenen „Duftmarke“ versieht und das Ganze dann orchestral überhöht. Das ist ebenso klug wie witzig und überaus raffiniert, wie letztlich alle Werke Maskats, der in der Theater- und Filmmusik genauso zuhause ist wie in der „ernsten“ Klassik. Tango-Anklänge finden sich auch in seinem Akkordeonkonzert (2021), das er in Zusammenarbeit mit der (fantastischen!) Solistin Ksenija Sidorova komponiert hat, die es zutreffend als „schön und sehr nostalgisch“ beschrieben hat.

Er habe damit auch ein Porträt seines Heimatgewässers, der „Baltic Sea“, geschaffen, so der Komponist. Die sinfonische Dichtung „My River Runs To Thee ...“ (2019) spürt mit großem Klangzauber und strömend-fließenden Intervallen der Sprachmagie eines Gedichtes nach, das die amerikanische Dichterin Emily Dickinson Mitte des 19. Jahrhunderts geschrieben hat und das mit eben diesen Worten beginnt. Bei „Cantus Diatonicus“ (1982) handelt es sich nach den Worten Maskats um ein Gebet. Das LNSO ist ein starker Anwalt dieser unmittelbar ansprechenden und stets sehr ehrlichen Musik.

Burkhard Schäfer