



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

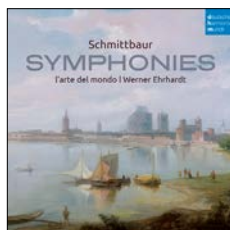
Royer: Suiten aus Le Pouvoir de l'Amour, Zaïde, Almasis und Pyrrhus; Les Talens Lyriques, Christophe Rousset (2021); Aparté

Joseph-Nicolas-Pancrace Royer (1703–1755) ist heute vor allem wegen seiner Cembalowerke bekannt; der „Marche des Scythes“ und der „Vertigo“ sind sogar legendär und beliebte Zugabenstücke. Zu Lebzeiten war Royer jedoch auch als Organisator öffentlicher und privater Konzerte sowie als Opernkomponist sehr geschätzt. Erfolgreich war er vor allem in der Gattung des Ballet héroïque, das optisch etwas mehr Abwechslung und Unterhaltung bot als die Tragédie lyrique. Seine „Zaïde“ hielt sich sogar noch fast 20 Jahre nach seinem Tod auf der Pariser Bühne.

Heute sind diese Werke wegen ihres Aufwands und ihrer speziellen Tonsprache außerhalb Frankreichs kaum noch aufführbar. Umso verdienstvoller ist, dass Christophe Rousset nun die Instrumentaleinlagen aus „Pyrrhus“ (1730), „Zaïde“ (1739), „Le Pouvoir de l'Amour“ (1743) und „Almasis“ (1748) in vier Suiten präsentiert. Sie umfassen vier bis 15 meist sehr kurze Sätze und zeigen, dass Royer im Orchestersatz ebenso originell und differenziert vorgeht wie bei seinen „Pièces de clavecin“ und mit überschaubaren Mitteln – die Holzbläser laufen oft colla parte, Trompete und Horn kommen nur an besonderen Stellen zum Einsatz – keinen geringeren Effekt erzielt als Rameau mit erheblich größerem Aufwand.

Interpretatorisch bestechen einmal mehr die Genauigkeit und Ernsthaftigkeit von Roussets Ansatz. Seine Tempi sind optimal gewählt, seine musikalischen Gesten schießen nie über ihr Ziel hinaus, der Klang wird differenziert gestaltet, und auch in Sätzen wie dem „Air pour les chasseurs“ oder dem „Rondeau pour les Abencérages“, in denen Personengruppen charakterisiert oder ihre Auftritte untermalt werden, bewahrt Rousset stets die Fassung.

Matthias Hengelsbrock



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

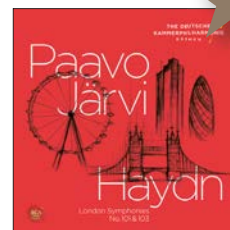
Schmittbaur: Sinfonien; L'Arte del mondo, Werner Ehrhardt (2021); Sony/dhm

Zwar war Joseph Aloys Schmittbaur gerade Kapellmeister in Köln, als 1776 in Offenbach seine Sinfonien op. 2 erschienen, ob es sich bei ihnen aber um „Cologne Symphonies“ handelt, wie auf dem Backcover dieses Albums werbewirksam zu lesen ist? In Köln war Schmittbaur gerade mal zwei Jahre tätig, ehe er als Kapellmeister nach Karlsruhe zurückkehrte, wo er vorher schon Konzertmeister gewesen war. In Karlsruhe schrieb er 20 Jahre nach seinem frühen Opus auch die Sinfonie zu einer fürstlichen Vermählung, die ebenfalls eingespielt ist.

Die drei Sinfonien op. 2 sprühen vor guten Einfällen. Das ist beileibe keine Dutzendware, die der unermüdliche Sinfonien-Entdecker Werner Ehrhardt hier vorstellt. Da lässt einiges aufhorchen: Das melancholisch angehauchte, melodisch reizvolle Andante in Nr. 1 etwa. Oder das Allegro in Nr. 3, dessen Hornfanfare zu Beginn einen stürmischen Satz mit markanten Hörnern in Gang setzt, in dem es aber kaum individuelle Themen gibt. Eher das, was die Mozarts „Orchesterlärm“ nannten – einen sehr effektvollen immerhin. Ähnlich uncharakteristisch ist das Material des Allegretto, aus dem Schmittbaur einen überraschend kurzweiligen Satz bastelt. Oder das kantabel wiegende Andante der Nr. 2, in dem es mit einer wütenden Passage plötzlich dramatisch wird. Im Menuett-Trio dann unruhige Violineinwürfe zum quirligen Oboenthema.

Trotz der späten Entstehung stilistisch eng verwandt ist die geradezu Haydn-schen Witz verströmende Vermählungs-sinfonie, deren Kopfsatz-Thema aus lauter Tonrepetitionen besteht. Da kommt die Stärke dieser Interpretation noch einmal gut heraus: Bei aller Brillanz steht bei Ehrhardt doch der geistvolle Humor im Mittelpunkt.

Andreas Friesenhagen



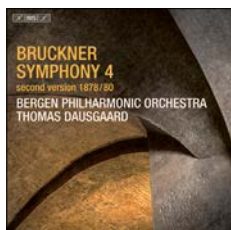
Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Haydn: Sinfonien Nr. 101 u. 103; Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, Paavo Järvi (2022); Sony

Das Dutzend der „Londoner“ entsteht nach Mozarts letzten großen Sinfonien. Und dem 60-Jährigen fallen bei seinem lebenslänglichen Sinfonieexperiment wieder unerhörte Neuigkeiten ein. Die Einleitung der Nr. 101, die düster daherkommt, um dann zwei heitere Themen im Hauptteil auszugeben, im zweiten Satz zu gleichmäßigen Pendeltönen sogar huldvoll zuzuwinken, bis die Szene dramatisch gestürmt wird. Nr. 103 beginnt mit einem kühnen Paukenwirbel, gefolgt von geheimnisvollen Linien des Fagotts und tiefen Streichern. Als experimentierte Haydn am Schöpfungsmoment seines Oratoriums.

Diese beiden Sinfonien stellen die Bremer unter Järvi an den Anfang ihres London-Haydn-Projekts. Ob das der Auftakt zu einer Gesamtaufnahme für das Haydn-Jubiläum 2032 ist, bleibt offen. Die Bremer sind jedenfalls auf einen schlanken durchhörbaren Klang getrimmt. Auch wenn keine klassischen Trompeten oder Hörner eingesetzt werden, gängiger Kompromiss bei modernen Orchestern. Die Bläser ordnen sich, wiewohl hier und da mal schmetternd, in den vibratolosen Streicherklang ein. Im Menuett der 103 haben Holzblasinstrumente pastorale Einwüfe, die die Solisten der Kammerphilharmonie mit zauberhafter Freiheit umsetzen. Das Menuett 101 hat harmonische Auswüfe, die Järvi genussvoll im Menuett-Korsett bündigt. Die Aufnahme zeichnet sich durch große Plastizität aus, die mit sinnvoll gemäßigten Tempi genauestens ausspielt und dem Geheimnis der Haydn-schen Größe mit Akkuratess auf der Spur ist. Nichts wird im Überschwung überrollt, alles mit großer dynamischer Bandbreite serviert. Wirklich gekonnter Haydn!

Sabine Weber



Musik
★★★
Klang
★★★★

Bruckner: Sinfonie Nr. 4; Bergen Philharmonic Orchestra, Thomas Dausgaard (2020); BIS (SACD)

Die Konkurrenz in Sachen Bruckners Vierter ist einschüchternd, was kann das Bergen Philharmonic Orchestra mit dem Dänen Thomas Dausgaard da reißen? Die Musiker spielen klarschön: weich, geschmeidig, homogen. Eigentlich gute Voraussetzungen. Bruckners Themen erscheinen aber kaum einmal charakterlich geschärft, gliedernde Atempausen fehlen ebenso wie Kontraste zwischen klanglicher Präsenz und Zurückhaltung. Es fehlt in der Gesamtdisposition an Perspektive, und weil man als Hörer die Blöcke nicht wahrnimmt, kann kein richtiges Gebäude entstehen.

Clemens Haustein

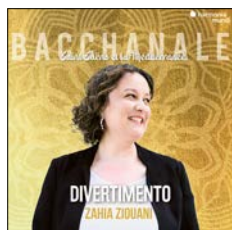


Musik
★★★
Klang
★★★

Rachmaninow: Sinfonie Nr. 2; Ural Philharmonic Orchestra, Dmitry Liss (2021); Fuga Libera

Auf den ersten Blick ist nichts verkehrt mit dieser Einspielung von Rachmaninows zweiter Sinfonie: An Temperament mangelt es nicht, die Tempi wirken organisch, ohne zu schleppen, und die Orchesterleistung stellt größtenteils durchaus zufrieden. Der Klang lässt allerdings einiges an Transparenz und ausgefeilter Dynamik vermissen – über weite Strecken steht lediglich der Streicherkörper im Vordergrund. Da es von diesem Werk mittlerweile mehr als genug Konkurrenz aufnahmen gibt, ist das allerdings zu wenig, um die Aufnahme wirklich zu empfehlen.

Thomas Schulz



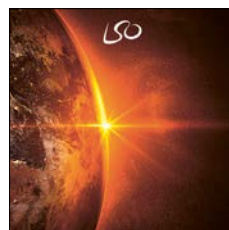
Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Saint-Saëns: Suite algérienne, Parysatis, Tarentelle, Jota aragonesa u. a.; Orchestre Divertimento, Zahia Ziouani, Ensemble Amedyez, Fettouma Ziouani, Patrick Messina, Silvia Careddu, Stéphane-France Léger (2022); Harmonia Mundi

Zahia Ziouani strebt mit ihrem Divertimento genannten Orchester die Verbindung des großen sinfonischen Repertoires mit seinen Wurzeln an. Bei dem großen Reisenden Camille Saint-Saëns scheint das auf den ersten Blick nicht schwierig, doch der Teufel steckt im Detail (sprich in der Präsentation der Musik, die den Komponisten vor Ort inspirieren konnte – hier allesamt Neuarrangements). So bleibt die Verbindung zwischen einigen selten zu hörenden Werken, darunter der „Suite algérienne“ (ohne Schlusssatz), der „Tarentelle“, der „Jota aragonesa“ und der Ballettmusik aus „Parysatis“ zu Beiträgen von Musikern des vorderen Orients, dargeboten durch das Ensemble Amedyez, in der Perspektive divergierend. Die Sphären werden mehr in Richtung des Crossover denn der Erkundung einer unmittelbaren Spurensuche verwoben.

Dennoch wird die Frische der Musik sozusagen von innen heraus erneuert – wenn auch in der „Tarentelle“ mit Soloflöte und -klarinette die Darbietung in der Vereinzelung der Instrumente wenig kohärent klingt; die berühmte Arie der Dalila (hier in einem modernen Arrangement mit Cellosolo) gerät überraschend sentimental, obschon sie in der Oper ja eine ganz andere Funktion einnimmt. Man wird auch fragen dürfen, warum in diesem Zusammenhang so naheliegende Werke wie „Orient et Occident“ op. 25 und „Caprice andalous“ op. 122 auf der CD fehlen (das Fehlen von „Africa“ op. 89 wird im Booklet mittelbar entschuldigt). Immerhin bietet die Produktion einige selten zu hörende Raritäten und eine erfreulich unpräntöse neue Perspektive, auch darauf hin, wie fremdländisch europäische Musik andernorts wahrgenommen werden muss.

Jürgen Schaarwächter



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Debussy: Jeux; **Strauss:** Also sprach Zarathustra; London Symphony Orchestra, François-Xavier Roth (2018); LSO (SACD)

François-Xavier Roth gehört zu den großen Universalisten unter den Dirigenten. Sein Repertoire spannt sich vom Barock bis zur Zeitgenössischen Musik, in der Oper ist er ebenso zu Hause wie in der großbesetzten Romantik. Dass er auch zu den führenden Strauss-Dirigenten gehört, daran erinnert der Franzose nun eindrucksvoll mit dem London Symphony Orchestra. Roth stellt bereit, was Richard Strauss' komplexe Musik braucht: Klarheit, Präzision, Durchhörbarkeit, Spannkraft bei der Wahl der Tempi.

Schon der vielzitierte Beginn des „Zarathustra“ erscheint gestrafft, sodass nicht nur die Theatralik, sondern auch die musikalische Geste und ihre Entwicklung unmittelbar verständlich werden. Die „Hinterweltler“ im Anschluss sind von klanglicher Weltvergessenheit und doch droht trotz opulenten Aus-singens nichts in der Breite zu verlaufen. Das Geschehen fließt derweil in natürlichem Sog voran, der Fluß wird auch nicht von der Kontrapunktik der „Wissenschaften“ unterbrochen: Hier herrscht unerbittliche, gleichwohl klang-schöne polyphone Klarheit.

Und doch gibt es einen Schönheitsfehler am Schluss: Beim „Tanzlied“ vergisst Roth die stilistische Ausrichtung an der bayerischen Stubenmusik, die Strauss als Vorlage diente. Der behagliche Anstrich, der von Strauss intendiert war, weicht einer balleteusen Sportivität (da kann Konzertmeister Roman Simovic sein Geigen-Solo noch so elegant spielen) und, einmal gerufen, wird Roth diese Geister auch nicht mehr los: Die Unruhe bleibt bis zum Schluss. Sehr schade. Debussys „Jeux“ stehen Präzision und Klarheit nicht weniger gut: eine hinreißend flirrende Darbietung.

Clemens Haustein

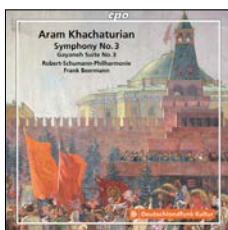


Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Bartók: Konzert für Orchester, Bilder aus Ungarn; Concerto Budapest, András Keller (2019); Tacet (SACD)

Bartóks „Konzert für Orchester“ in einer flüssigen, detailreichen, vor allem den mondänen Wohlklang ins Zentrum rückenden Interpretation. Mit dem knorrigen Folklorismus eines Iván Fischer oder der Impulsivität Georg Soltis hat András Kellers Lesart wenig gemein, kann aber durch ihre Musikalität einnehmen. Dass Keller die selten zu hörenden „Bilder aus Ungarn“ nicht problematisiert, sondern eher romantische Genremalerei mit ihnen betreibt, kommt den atmosphärischen Stücken zugute. Die exquisite Tontechnik macht auch Freude, wenn man den Surround-Sound nicht nutzen kann.

Andreas Friesenhagen



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Chatschaturjan: Sinfonie Nr. 3, Gayaneh-Suite Nr. 3; Robert Schumann Philharmonie, Frank Beermann (2015); cpo

Woran es wohl liegen mag, dass diese CD sieben Jahre beim Label auf Halde lag, bevor sie veröffentlicht wurde? Sicher nicht an der anständigen Orchesterleistung und auch nicht an Frank Beermanns Dirigat. Doch bei Chatschaturjans dritter Sinfonie, unterteilt „Sinfonisches Poem“ und angereichert mit 15 Trompeten und Orgel, handelt es sich nun einmal nicht um das Meisterwerk des armenischen Komponisten. Entschädigt wird man dafür mit der Suite Nr. 3 aus dem Ballett „Gayaneh“, komplett mit „Säbeltanz“ – und „falschem“ Schluss auf der Dominante.

Thomas Schulz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

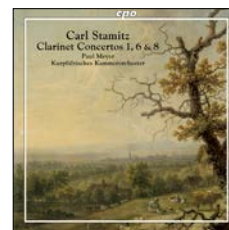
Stravinsky: Le baiser de la fée; London Philharmonic Orchestra, Vladimir Jurowski (2018); LPO

Stravinsky und Tschaikowski? Das geht doch bestimmt nicht zusammen – sagte Ersterer doch sinngemäß, dass Musik per se nicht in der Lage sei, irgendetwas auszudrücken, gilt doch Letzterer als DER emotionale romantische Komponist schlechthin. Doch wie es oft so ist: Strawinskys Äußerungen sind nicht wörtlich zu nehmen, und er schrieb ein ganzes Ballett nach Musik seines großen Vorgängers: „Le Baiser de la fée“. Bekannt wurde in erster Linie das Divertimento daraus. Und das ist nicht alles: Einige Jahre vor dem „Baiser“ orchestrierte Stravinsky einige Nummern aus dem „Schwanensee“, die Tschaikowski vor der Premiere aus dem Ballett streichen musste, und in den 1940er Jahren fertigte er eine Neuorchestrierung des „Pas de Deux“ ebenfalls aus Tschaikowskis „Schwanensee“ an.

Strawinskys orchestrale Tschaikowski-Bearbeitungen fasste Vladimir Jurowski vor einigen Jahren mit dem London Philharmonic Orchestra zusammen und das klingende Ergebnis liegt nun vor. Es gelingt den Musikern im „Baiser“-Ballett auf vorbildliche Art und Weise, die „doppelte Autorschaft“ zum Klingen zu bringen – ohne einen der beiden russischen Meister dabei zu bevorzugen. Schließlich handelt es sich bei der Partitur weit eher um eine Bearbeitung als um eine Neuschöpfung – im Gegensatz etwa zum „Pulcinella“. Doch an den Stellen, wo sich Stravinsky deutlich zu erkennen gibt, ist dies auch zu hören, unterstützt durch das ebenso farbige wie transparente Klangbild.

Die beiden „originalen“ Tschaikowskis zeigen Stravinsky als höchst geschmackvollen Orchestrator, der es nicht nötig hat, der von ihm bearbeiteten Musik über Gebühr seinen eigenen Stempel aufzudrücken.

Thomas Schulz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

C. Stamitz: Klarinettenkonzerte Nr. 1, 6, 8; Paul Meyer, Kurpfälzisches Kammerorchester (2020); cpo

Erst im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts wurde die Klarinette in der Kunstmusik wirklich populär. Ein Umstand, dem Carl Stamitz durch die Komposition von rund zehn Konzerten für das Instrument Rechnung trug. Für die Gattungsgeschichte sind sie bedeutsam, für heutige Hörer absolut kurzweilig, ausgestattet mit anspruchsvoller Virtuosität und gefühlvollem Cantabile. Auch wenn Mozart an Stamitz kein gutes Haar ließ: Einem Satz wie dem Andante des ersten Konzerts kann man kaum widerstehen. Paul Meyer und sein Kurpfälzisches Kammerorchester lassen in ihren Wiedergaben keine Wünsche offen.

Andreas Friesenhagen



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Chopin: Variationen, „La ci darem la mano“, Fantasie über polnische Volksweisen, Krakowiak, Andante spianato et Grande Polonaise brillante; Ekaterina Litvintseva, Czech Philharmonic Chamber Orchestra, Vahan Mardirossian (2022); Piano Classics

Verglichen mit den Konzerten sind die Konzertstücke relativ unbekannt. Insofern macht es Sinn, dass Litvintseva sich für diese Vierer-Serie einsetzt, auch wenn genügend neuere Einspielungen von Goerner bis Lisiecki vorliegen. Und sie kann überzeugen, meistert deren vor-lisztsche, aber nicht unerhebliche pianistische Hürden spielerisch souverän mit leuchtendem Ton. Gewünscht hätte ich mir noch Bögen großzügiger „über die Taktstriche“ hinweg.

Ingo Harden



Musik
★★★★
Klang
★★★★

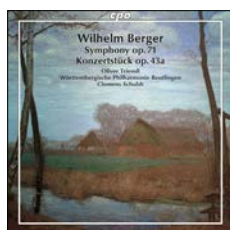
Rachmaninov: Klavierkonzerte Nr. 1 u. 4, Paganini-Variationen; Boris Giltburg, Brussels Philharmonic, Vassily Sinaisky (2022); Naxos

Eine Neuveröffentlichung, die erwartbar war. Boris Giltburg, seit Beginn seiner Laufbahn als engagierter Rachmaninow-Spieler ausgewiesen, hatte 2017 und 2018 Aufnahmen der beiden populären Konzerte Nr. 2 und 3 vorgelegt. Da lag es nahe, sie durch die beiden „rahmenden“ und weit weniger berühmt gewordenen Werke und die konzertanten „Paganini-Variationen“ zu einer Gesamtaufnahme zu ergänzen.

Nicht unbedingt zu erwarten war, dass damit ein Wechsel von Orchester und Dirigent verbunden sein würde. An die Stelle des Royal Scottish National Orchestra unter Carlos Miguel Prieto sind hier die Brüsseler Philharmoniker unter Vassily Sinaisky getreten, die sich vom ersten Einsatz an als aufmerksame und sensible Begleiter empfehlen. Und Giltburg, 2013 erster Preisträger des Brüsseler Königin-Elisabeth-Wettbewerbs, bewährt sich erneut als ein Rachmaninow-Interpret von fabelhafter Präzision und Kondition noch im wildesten Tongewimmel. Alle drei Werke sind von ihm mit einer Detailgenauigkeit und manuellen Perfektion gespielt, die keinen Vergleich zu scheuen braucht.

Allerdings gehen diese Positiva aus meiner Hörperspektive etwas auf Kosten von anspringender musikalischer Präsenz, wie man ihr beeindruckend etwa in der zehn Jahre alten Einspielung mit Valentina Lisitsa begegnet. In den geistvollen „Paganini-Variationen“ zum Beispiel „kommen“ der berühmte große Dur-Aufschwung der Variation 18, aber auch schon vorher einige der charaktervollen Verwandlungen des Themas vergleichsweise harmlos, und in allen drei Werken wirken die großen musikalischen Bögen nicht lückenlos rund ausgeformt – schwer zu sagen, zu welchen Teilen dieser Eindruck dem Dirigenten, dem Raum oder der Aufnahmetechnik anzulasten ist.

Ingo Harden



Musik
★★★★
Klang
★★★★

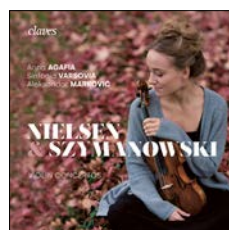
Berger: Konzertstück op. 43a für Klavier und Orchester, Sinfonie B-Dur op. 71; Oliver Triendl, Württembergische Philharmonie Reutlingen, Clemens Schuldt (2021/20); cpo

Ein besonders Problem dieser Einspielung ist die Aufnahmetechnik: Einzelne Instrumente sind zu unmittelbar mikrofoniert, die Streicher hingegen nicht selten zu leise und in der Prägnanz häufig unklar. Für Orchesterwerke eines Komponisten, der zwischen Schumann, Brahms und Reger einzuordnen ist, keine unproblematische Ausgangssituation. Auch die Unvertrautheit des Orchesters mit dem Idiom des Komponisten beeinträchtigt die Wiedergabe, die gelegentlich eher noch so klingt, als seien die Musiker noch auf dem Weg zu einer Interpretation.

Wilhelm Berger, ein Pianist und Komponist, der 1911 knapp fünfzigjährig starb, ist heute nur noch bekannt als Meininger Hofkapellmeister zwischen Fritz Steinbach und Max Reger, als einer, der nicht zuletzt seiner schwachen Gesundheit wegen am wenigsten nachhaltig seine Spuren hinterließ. Mit über hundert Werken mit Opuszahl konnte sich Berger gleichwohl als Komponist durchaus profilieren, und nachdem er als Komponist von Kammer- und Klaviermusik zumindest anteilig wiederentdeckt worden ist, folgen nun zwei schwergewichtige Werke mit Orchester.

Das halbstündige Konzertstück op. 43a schrieb sich Berger 1888 selbst in die Finger, und der Klavierpart überzeugt in den Händen Oliver Triendls auch weit stärker als der Orchesterpart. Berger entstammt der Traditionslinie Schumann, stellt sich aber der Herausforderung neuer formaler Konzepte, wie sie Johannes Brahms in seinen Klavierkonzerten verfolgt hatte. Die Sinfonie ist insgesamt etwas weniger progressiv, vermittelt aber umso stärker seine Vertrautheit mit der Musikgeschichte (auch Beethoven und Mendelssohn lassen kurz grüßen).

Jürgen Schaarwächter

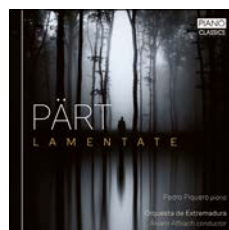


Musik
★★★★☆
Klang
★★★★

Nielsen: Violinkonzert; **Szymanowski:** Violinkonzert Nr. 2; Anna Agafia, Sinfonia Varsovia, Aleksandar Markovic (2022); Claves

Die dänische Geigerin Anna Agafia (* 1996), wettbewerbs erfahren und bereits auf internationalen Podien gut unterwegs, debütierte bei Claves ambitioniert mit zwei anspruchsvollen Konzerten des 20. Jahrhunderts. Sie überzeugt dabei nicht nur als technisch brillante Geigerin, das können heute ja viele. Vor allem profiliert sie sich als Gestalterin mit Übersicht, sie formt und singt Kantilenen aus. In den Tempi nie überzogen, bringt sie musikalische Aussagen mit Ruhe und souveräner Gelassenheit auf den Punkt. Ein vielversprechendes Talent!

Norbert Hornig

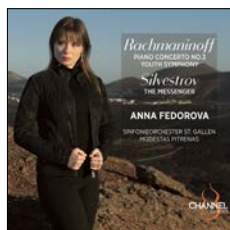


Musik
★★★★
Klang
★★★★

Pärt: Lamentate, Psalms, Cantus in memoriam Benjamin Britten; Pedro Piquero, Orquesta de Extremadura, Álvaro Albiach (2022); Piano Classics

Um Arvo Pärt ist es ein wenig still geworden, nachdem seine Werke aus dem letzten Viertel des 20. Jahrhunderts in die neuere Musikgeschichte eingegangen sind. Pärt selbst ist sich in seiner weiteren Entwicklung ohne gravierende Brüche treu geblieben, bei der Deutung von Neuerem aber müssen die früheren Werke immer auch mitgedacht werden. Jedenfalls fehlen mir in dieser Interpretation von „Lamentate“ (2002) entscheidende Momente der Tiefe, die auch Statisches beleben. Dieses Manko zeigen auch „Psalms“ (1985) und der „Cantus in memoriam“ (1977).

Michael Kube



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Rachmaninow: Klavierkonzert Nr. 3, Jugend-Sinfonie; **Silwestrow:** Der Bote; Anna Fedorova, Sinfonieorchester St. Gallen, Modestas Pitrenas (2022); Channel

Es war auf der Video-Plattform Youtube, wo die ukrainische Pianistin Anna Fedorova mit einer hochgelobten Interpretation von Rachmaninows zweitem Klavierkonzert von sich reden machte. Für das Label Channel hat sie daraufhin die Klavierkonzerte des Komponisten eingespielt; als letzte Veröffentlichung der Reihe und pünktlich zum 150. Geburtstag Rachmaninows ist nun das dritte Konzert erschienen.

Ein Blick auf die Spieldauer mag zuerst überraschen: Über 47 Minuten dauert ihre Interpretation, normal sind um die 40. Doch geschleppt wird hier keineswegs. Fedorova verzichtet lediglich darauf, das Konzert als Vehikel für knalliges Virtuositum herunterzuspielen. Es ist vielmehr die Kombination von äußerster technischer Brillanz und persönlich gefärbter Lyrik, die ihre Herangehensweise so besonders macht. Das geht ohne jede Form von Sentimentalität, die Rachmaninow in den Interpretationen seiner eigenen Musik auch stets vermied. Und der formale Zusammenhalt zwischen den Sätzen wird von Fedorova ohne jeden didaktischen Eifer herausgestellt, was dazu führt, dass das Finale nicht nur als energiegeladener Kehraus, sondern als logischer Kulminationspunkt einer Entwicklung den Höhepunkt des Werks markiert.

Als Beiprogramm gibt es als Vehikel für das treffliche Orchester Rachmaninows Tschaikowski-nahe Jugend-sinfonie und außerdem Walentyn Silwestrows mittlerweile oft eingespieltes Klavierstück „Der Bote“. Interpretiert es Alexei Ljubimow (ECM) als quasi kaum greifbare Vision eines Traumes, wirkt es unter Fedorovas Händen wie ein trauriger Kommentar zu den Geschehnissen in der Ukraine, dem Heimatland auch des Komponisten.

Thomas Schulz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Dutilleux: Tout un monde lointain; **Dusapin:** Outscape; Victor Julien-Laferrière, Orchestre national de France, Kristiina Poska, David Robertson (2021/22); Alpha

Als „Galionsfigur“ der neuen französischen Musik gilt weithin Pierre Boulez, aber einen nachhaltigeren Einfluss gewann mittlerweile vielleicht Henri Dutilleux, dem es mit einer Fülle von Werken gelungen war, ins reguläre Repertoire aufgenommen zu werden. So zählt sein hier außerordentlich überzeugend eingespieltes Cellokonzert, dem Dutilleux einen auf Baudelaire zurückgehenden poetischen Untertitel „Tout un monde lointain“ (etwa „eine ganz ferne Welt“) voranstellte, zu den erfolgreichsten Cellokonzerten seit seiner Uraufführung 1970 in Aix-en-Provence, die übrigens durch den Mistral geradezu „verweht“ wurde.

Victor Julien-Laferrière, einer der namhaftesten jüngeren französischen Cellisten, spielt den vertrackten Solopart gleichsam mit souveräner Gelassenheit: unaufdringlich prägnant. Er dominiert, unterstützt vom Orchestre national de France unter David Robertson, den musikalischen Ablauf klangvoll ohne sich verselbstständigende Virtuosität. Und vor allem gelingt es ihm, durch sehr differenzierte Artikulation etwas von der poetischen Stimmung dieser Musik spürbar zu machen, ohne ins bloß Atmosphärische, ins vage Ungefähre abzugleiten, mit dem musikalische Substanz durch billig-übertriebenen „Ausdruck“ ersetzt wird. Gleichwohl bleibt sein Spiel, auch im hier erstmals eingespielten Konzert „Outscape“ (der Begriff lässt sich nicht adäquat übersetzen) von Pascal Dusapin, keinesfalls emotionslos; im Gegenteil belebt er die Musik mit sachlicher Emphase.

Dusapins Musik wirkt in diesem Werk fast schon wie eine Fortführung der Musik von Dutilleux. Demnach kehrt das eingespielte reizvolle Programm Affinitäten nach außen, die nicht zu erwarten gewesen waren.

Giselher Schubert



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

MacMillan: Konzerte; Tine Thing Helseth, Ensemble Allegria (2021); Lawo

Das Instrument vergessen machen: Spätestens seit dem Cellisten Pablo Casals gilt das als die hohe Kunst der Instrumentalisten. Nicht jeder mag diesen Weg gehen, er verlangt vom Spieler Zurücknahme und eine besondere Sensibilität, was ein Instrument aushalten kann und was nicht. Denn besonders in jenen Momenten, wenn ein Instrument bis an die Grenzen belastet wird, kehrt es in der Wahrnehmung des Hörers zurück als ein Vehikel, das dem Künstler überhaupt Grenzen aufweist.

Tine Thing Helseth ist eine Trompeterin, die ihr Instrument vergessen machen kann, im Falle der Trompete mit ihrer klanglichen Kraft auch noch im Leisen, keine geringe Leistung. Die Norwegerin behandelt die Trompete mit einer außergewöhnlichen Zartheit. Ihr Atem ist dadurch frei, die Beweglichkeit in der Dynamik unbehindert, Phrasierung und Artikulation sind von einnehmender Eleganz und Freiheit. Auf ihrer neuen CD, der ersten Veröffentlichung nach ihrer Auszeit wegen einer Krebserkrankung, widmet sich Helseth vor allem zeitgenössischem Repertoire.

Werke gleichwohl, die den Hörer zuvorkommend in Empfang nehmen: Eric Ewazens „Concerto For Trumpet“ von 1990 ist ganz der Klangtradition seines Geburtslandes USA verpflichtet, über aparten Harmonien darf die Trompete weite melodische Linien entfalten. James MacMillans Konzert „Seraph“ von 2010 ist im Klangbild schärfer und stärker von Rhythmik geprägt. Zwei Elegien von Rolf Wallin und Alexander Arutjunjan behandeln die Fähigkeit der Trompete zum klagenden Ton. Man hört das gerne, weil Tine Thing Helseth mit ihrer instrumentalen Überlegenheit und ihrer wachen Sensibilität stets veredelnd eingreift.

Clemens Haustein



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Strawinsky, Schönberg, Gesualdo, Berg, Webern. The Complete Columbia Album Collection; Columbia Symphony Orchestra, Robert Craft (1953/73); Sony (44 CDs)

Als Adlatus von Igor Strawinsky ist er in die Musikgeschichte eingegangen: Über zwanzig Jahre war Robert Craft die rechte Hand des großen Russen. Er begleitete ihn auf Reisen, unterstützte ihn als Dirigent bei seinen Konzerten und Aufnahmen, gab gemeinsam mit ihm Bücher heraus. Als Strawinsky das Dirigieren ganz aufgab, übernahm Craft die Aufgabe, seine Musik in Amerika und Europa populär zu machen, kurzerhand allein. Mehrere Spätwerke Strawinskys wurden von ihm uraufgeführt, darunter das Ballett „Agon“, „The Flood“ und die „Requiem Canticles“.

Musik Strawinskys nimmt in der „Complete Columbia Album Collection“ dennoch nicht den größten Raum ein. Freilich sind die Aufnahmen Crafts, die auch schon in Sonys Complete Collection der Strawinsky-Werke enthalten waren, auch hier zu finden. Und sie zeigen wieder einmal, wie lebendig, im hohen Grade musikalisch Craft die oft spröden Erzeugnisse seines Mentors darzustellen verstand.

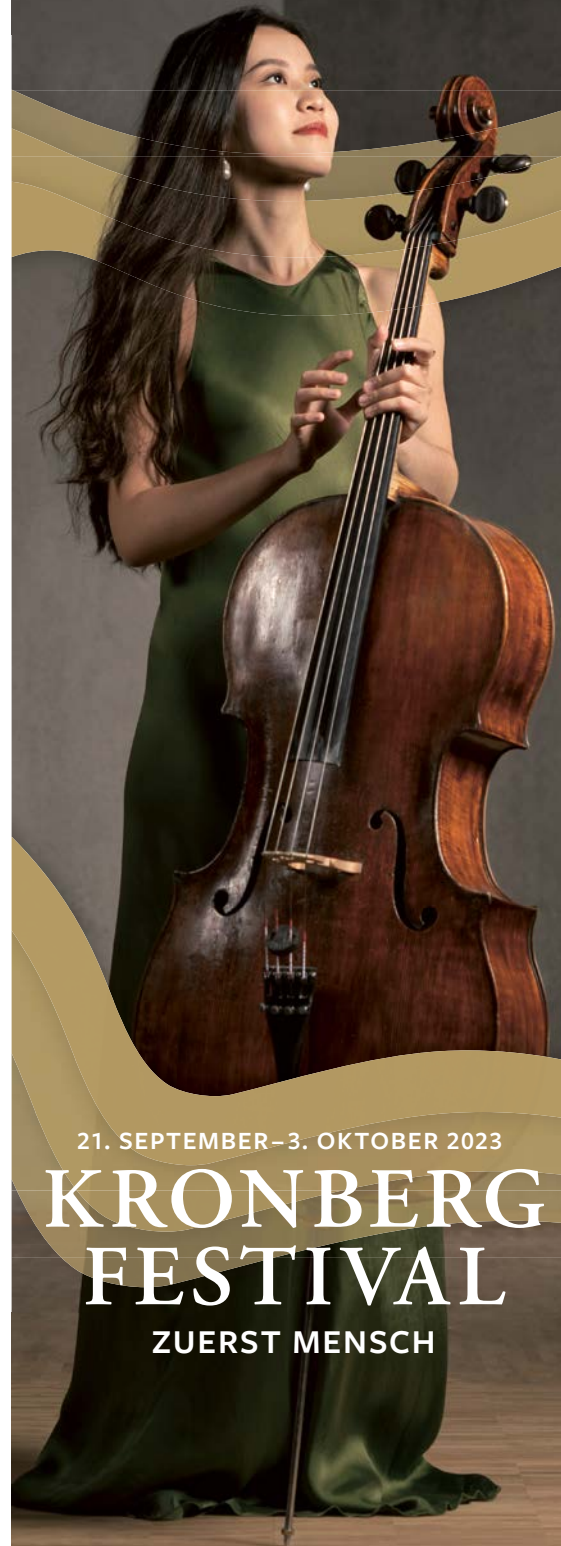
Größeren Raum beansprucht die Zweite Wiener Schule. Die Musik Schönbergs, Bergs und Weberns war Craft ein Anliegen. Und Mitte der 1950er Jahre, zu einer Zeit, da gerade einmal eine Handvoll kammermusikalischer Werke Anton Weberns auf Tonträger verfügbar war, unternahm er die erste Gesamtaufnahme dieses Komponisten. Nur wenig später folgten mehrere Alben mit einem Großteil des Werks von Arnold Schönberg. Beide Serien zeichnen sich durch ein beinahe missionarisch zu nennendes Engagement für diese Musik aus, vor allem aber durch eine Unbestechlichkeit und Selbstverständlichkeit in der Ausführung, die umso bemerkenswerter sind, als dieses Repertoire damals nur den wenigsten Musikern vertraut war. Schon diese frühen Beispiele veranschaulichen das Paradox, dass es

angesichts der bis heute marginalen Rezeption der beiden Komponisten im Konzertsaal immer wieder zu exzeptionellen Einspielungen kommt. Diejenigen Crafts gehören zweifellos dazu.

Zu den Komponisten, die Craft durch den Tonträger einem größeren Publikum bekannt machte, gehören Edgard Varèse, Pierre Boulez und Karlheinz Stockhausen – aber auch der Madrigalkomponist Carlo Gesualdo, der eigentlich erst durch die vier (!) Alben Crafts ins allgemeine Bewusstsein zurückgekehrt ist. Neben der zeitgenössischen war es die damals noch nicht so genannte „Alte Musik“, die Crafts Begeisterung weckte. Schütz, Monteverdi und Bach kamen daher ebenfalls zu den Ehren einer Einspielung unter seiner Leitung. Aber das künstlerische Ergebnis stellt aus heutiger Sicht weniger zufrieden. Zwar können die Aufnahmen der Gesualdo-Werke und der geistlichen Konzerte Schütz' den Rang von Pionierleistungen für sich reklamieren. Aber die Wiedergabe mit modernen Orchester-Instrumenten und mit Stimmen, die dem Gesangsideal des 19. Jahrhunderts verpflichtet waren, wird diesem Stoff nicht gerecht. Die Gesualdo-Madrigale leiden unter mangelnder Intonationssicherheit und der Unkenntnis ihrer rhetorischen Qualität seitens der von Craft dirigierten Vokalensembles. In der letzten dieser Einspielungen von 1967/68 fällt das weniger ins Gewicht als in der ersten von 1957. Von Interpretationen durch Spezialensembles wie etwa „La Venexiana“ ist dies dennoch weit entfernt. Bachs „Trauerode“ BWV 198 ist dagegen dem neusachlichen „Nähmaschinenstil“ verpflichtet, der um 1960, als diese Aufnahme entstand, freilich als Nonplusultra galt.

Crafts Bemühungen um die „Alte Musik“ dürften nichts daran ändern, ihn weiterhin vor allem als Anwalt der „Neuen“ zu würdigen. Wieviel er davon verstand, zeigt nicht zuletzt seine Aufnahme der Orchesterstücke op. 6 von Berg (1960), die jene eines Spezialisten wie Hans Rosbaud mit den SWF-Sinfonikern (1957) klar in die Schranken weist.

Andreas Friesenhagen



21. SEPTEMBER – 3. OKTOBER 2023

KRONBERG FESTIVAL

ZUERST MENSCH



30
JAHRE JUNG
AUF
BRUCH
STIM-
MUNG

26 Konzerte, große
Solistinnen und Solisten,
junge Spitzentalente, acht
Orchester und mehr ...

www.kronbergacademy.de

CASALS FORUM