



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Sturm und Drang 2. Werke von Haydn, Gluck, Vanhal, Mysliveček, J. Chr. Bach; Ida Ränslöv, The Mozartists, Ian Page (2010); Signum Classics

Goethes „Werther“ gehört in jungen Jahren zur Standard-Lektüre. Was aber ist mit all den Sinfonien, die in ebenso wundervoller Art und Weise den „Sturm und Drang“ musikalisch verkörpern – die Mini-Epoche in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, die noch immer fiebrig bebende Emotionen anspricht, ebenso wie nachsinnend schattige Gedanken? Einmalig ist, was in der europäischen Kulturgeschichte für kurze Zeit zwischen den frühen 1760er- und 1780er-Jahren geschah.

Fast sieht es so aus, als habe man sich erst einmal reichlich Luft gemacht, nachdem Perücke und Gehrock abgelegt waren und in der Gesellschaft die Idee des individuellen Fühlens um sich griff. Erfasst hatte dieses Lebensgefühl indes nicht nur die damals junge Generation, sondern (zumindest unter den Komponisten) auch Persönlichkeiten, die schon lange der Identitätssuche entwachsen waren.

Mancher Musikliebhaber mag einmal bei näherem Nachdenken auf den „g minor mood“ aufmerksam geworden sein – und damit vielleicht auch auf die Sinfonie Nr. 39 des Kapellmeisters aus Esterháza, die vielleicht beispielhaft für diese Episode steht. Die vorliegende Produktion nun lebt diese so anrührende wie aufbrausende Tonart aus: mit weiteren Sinfonien von Johann Baptist Vanhal und Johann Christian Bach, ergänzt durch Arien von Gluck, Haydn und Mysliveček. Wie schon in der ersten Folge (dort mit einer g-Moll-Sinfonie von Franz Ignaz Beck) gelingt Ian Page und seinen Mozartists mehr als nur ein beseeltes Porträt dieser bewegten Zeit, bei dem sich Feuer und Kraft mit innigem Fühlen verbinden, hier auch in den von Ida Ränslöv gesungenen Arien. Die auf sieben Teile angelegte Reihe wird sicherlich noch viele Überraschungen bringen.

Michael Kube



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Live From Stadtcasino Basel. Beethoven, Satie, Strauss, Dvorák; Sinfonieorchester Basel, Ivor Bolton (2020); Berlin Classics

Nach vier Jahren der Renovierung durch die Stararchitekten Herzog & de Meuron (ja, die von der Elbphilharmonie und der Allianz-Arena in München) öffnete das Stadtcasino Basel, der bedeutendste Konzertsaal der Stadt, im August 2020 wieder die Pforten. Das Ereignis wurde mit einer Festwoche gefeiert, in der jeden Tag ein Konzert in dem behutsam erneuerten historischen Saal stattfand. Ausschnitte der Veranstaltung vom 26. August sind auf dem Album „Live From Stadtcasino Basel“ zu hören.

Hauptwerk des Abends war die Sinfonie „Aus der Neuen Welt“ von Antonín Dvorák, die Ivor Bolton und das Sinfonieorchester Basel in ihrem Stammhaus in typischer Bolton-Manier aufführten: mit vibratoarmen Streichern, pastelligen Bläsern, orientiert an der historisierenden Aufführungspraxis. Durch die Entschlackungskur, die Bolton dem vielgespielten Werk verordnete, ging zum Glück nicht der Tiefgang verloren: Im berühmten Largo fanden die Musiker zu einem verinnerlichten Ton, der dank Boltons straffer Linienführung nicht in Wehmut umschlug. Dennoch, ein Ansatz, an den man sich bei Dvorák erst gewöhnen muss.

Auch Beethovens eher selten gespielte, dem Anlass aber natürlich angemessene Ouvertüre „Die Weihe des Hauses“, die seinerzeit zur Eröffnung des Theaters in der Josephstadt in Wien entstand, deutete Bolton aus dem Geist der Alten Musik. Die deutlichen Händel-Anklänge und die fugierten Abschnitte wurden so ins rechte Licht gesetzt. Allerdings stellte Bolton hier die Aspekte gehobener Feierlichkeit stärker heraus als bei Dvorák.

Dazwischen Richard Strauss' „Morgen“ in der Orchesterfassung und Saties erste Gymnopédie in der Orchestrierung Debussys, die allerdings etwas steif umherstakste.

Andreas Friesenhagen



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Schubert: Sinfonien Nr. 1-8; Chamber Orchestra of Europe, Nikolaus Harnoncourt (1988); ICA

Mitunter hat man den Eindruck, als stammten viele aktuelle Veröffentlichungen aus einer Zeitmaschine, bei der irgendwann einmal ein paar Mikrofone über die Bühne gehangen worden sind. Leider treffen diese Reisen in die Vergangenheit nie die wirklich interessanten Punkte, bei denen wir heute vermutlich vollkommen ratlos vor dem überlieferten Ergebnis stehen würden. Wie würde Bach ohne die Erfahrungen aus dem 19. und 20. Jahrhundert klingen? Wie Beethoven oder gar Schubert?

Insofern befremdet das Booklet dieser Schubert-Einspielung aus dem Jahre 1988. Da werden Erinnerungen von Orchestermitgliedern zitiert, als ginge es um eine zeitlos erleuchtete Interpretation. Dabei stammt dieser Schubert-Zyklus mit dem Chamber Orchestra of Europe aus dem Herbst 1988 – einer Zeit, die für die jüngere Generation heute schon historisch erscheint. Und so sollte man durchaus im Ohr haben, dass sich seither viel, sehr viel, in der Schubert-Interpretation getan hat – auf historischen wie modernen Instrumenten, mit historisch weitsichtigen Dirigenten oder solchen, die sich eine eigene Geschichte schufen – ein Blick in den Katalog genügt.

Der in den Vordergrund gerückte Persönlichkeitskult stößt mir jedenfalls auf, weil in den persönlichen Erinnerungen die vergangenen 32 Jahre radikal ausgeblendet und vermeintlich Revolutionäres als maßgeblich dargestellt wird. Beim Hören vermisste ich im Kopfsatz der 6. Sinfonie eine nach Rossini klingende Leichtigkeit, in der Unvollendeten stößt der phrasierende Zeigefinger auf, und die „große“ C-Dur-Sinfonie verträgt auch weniger rhetorische Interpunktion. Als Live-Dokument vom Styriarte Festspiel aus Graz hat die Box ihre Berechtigung. Mehr aber nicht.

Michael Kube



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Rimski-Korsakow: Capriccio Espagnol, Russische Ostern, Scheherazade; Oslo Philharmonic Orchestra, Vasily Petrenko (2019); LAWO

Dass er sich auf dem Gebiet der spätromantischen Sinfonik allgemein sowie der Musik seiner russischen Heimat insbesondere zu Hause fühlt, hat Vasily Petrenko schon oft unter Beweis gestellt – nicht zuletzt mit dem Zyklus der Schostakowitsch-Sinfonien bei Naxos, aber auch mit Werken von Rachmaninow und Tschaikowski. Da war es eigentlich nur eine Frage der Zeit, dass er auch das Triumvirat von Nikolai Rimski-Korsakows berühmtesten Orchesterkompositionen aufnehmen würde: das „Capriccio Espagnol“, die Ouvertüre „Russische Ostern“ und natürlich die „Scheherazade“-Suite – alle drei entstanden zwischen 1887 und 1888.

Mit dem Oslo Philharmonic Orchestra, dessen Chefdirigent er von 2013 bis 2020 war, präsentiert Petrenko diese drei Werke auf die Art und Weise, die man von ihm kennt und schätzt: energisch und temperamentvoll, mit vorwiegend fließenden bis schnellen Tempi. Transparenz rangiert vor Opulenz, und so kommt es, dass Rimskis Musik wie nach einer Frühjahrskur vor uns steht – schlank und athletisch, ohne ihres farbigen Kleids zu entbehren. Zählt man die imponierende Klangkultur des Orchesters hinzu, erhält man als Ergebnis sehr überzeugende, gelegentlich – wie im letzten Satz der „Scheherazade“ – auch mitreißende Interpretationen.

Allerdings können auch Petrenko und sein Orchester nicht darüber hinwegtäuschen, dass es sich hier um beinahe zu Tode gespielte Schlachtrösser handelt, zu denen nicht wirklich etwas Neues gesagt werden kann – zumindest passiert dies hier nicht, bei aller orchestraler und klanglicher Qualität. Der Eindruck einer gewissen Routine drängt sich gelegentlich auf – nicht so sehr, dass es über Gebühr stört, doch genug, um eine Verortung im Referenzspektrum zu verhindern.

Thomas Schulz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Mahler: Sinfonie Nr. 9; Düsseldorf Symphoniker, Adam Fischer (2019); CAVI

Fortsetzung der Gesamtaufnahme: Auch die Neunte bestätigt, dass es sich bei Adam Fischers Einspielung mit den Düsseldorf Symphonikern um die Mahler-Aufnahme der Stunde handelt. Die Energie fließt nicht in eine emotionale Anreicherung der ohnehin schon gefühlsintensiven Musik, sondern in die Pflege der Darstellungsform: gereinigte Artikulation, durchdachte Phrasierung, schlanke Tongebung. Mahlers Musik fächert sich auf in all ihrer Differenziertheit, ein ganzer Kosmos um Abschied, Hoffnung, Wut und Resignation tut sich im ersten Satz auf. Fischer lässt dem Hörer immer Raum für eigene Entdeckungen, abseits der bloßen Überwältigung.

Clemens Haustein



Musik
★★★
Klang
★★★

In motion. Werke von Schubert, Hindson, Boccherini u. a.; United Strings of Europe, Amalia Hall (2020); BIS (SACD)

Immer wieder sind die United Strings of Europe in den vergangenen Jahren für ihre originelle Programmgestaltung gelobt worden. Und auch auf diesem Album finden sich interessante Querverbindungen zwischen den beiden Klassikern und den zeitgenössischen Werken eines australischen, eines neuseeländischen und eines mittelamerikanischen Komponisten. Den zum Teil ganz bewusst gewählten rauen Klangbildern, wenn es etwa um Atomversuche in einer australischen Wüste geht, wie in Matthew Hindsons „Maralinga“, wird dieses Streicherensemble voll gerecht. Eine durchdachte und sehr hörenswerte Kompilation.

Martin Demmler



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Penderecki: Sinfonietta per archi, Sinfonietta Nr. 2 u. 3, Three Pieces in Old Style, Agnus Dei from the Polish Requiem; Daniel Ottensamer, Sinfonietta Cracovia, Jurek Dybał (2018); Sony Classical

In den hier geradezu authentisch in Pendereckis Musikzentrum zu Łusławice eingespielten drei Sinfoniettas (mit zwei reizvollen Zugaben) erweist sich der Komponist als ein Meister musikalischer Synthesen: Sie reichen von aggressiv-rüden Streicher-Attacken, die unmittelbar an Bernard Herrmanns Filmmusik zu „Psycho“ gemahnen, bis hin zu harmlos-naiven, aber sehr gekonnten Kopien von Barockmusik. In der einsätzigen 3. Sinfonietta, die Penderecki „Blätter aus einem ungeschriebenen Tagebuch“ nennt, verwandelt er schroff wechselnde Musikarten in differenziert-komplexe, oft auch rätselhafte Ausdruckscharaktere, die gleichwohl in ihrer unvorhersehbaren Abfolge stringent wirken.

Diesen Eindruck stiftet auch die fulminante Interpretation durch die Sinfonietta Cracovia unter Jurek Dybał, der enge Beziehungen zu Penderecki unterhielt. Den Musikern gelingt das Kunststück, durch gleichsam „sprechende“ Intensität die kaleidoskopisch wechselnden Formglieder gewissermaßen auseinander hervorgehen zu lassen, als ob sie der Stimme oder den sprunghaften Stimmungen eines musikalischen Subjektes Ausdruck verleihen.

In der 2. Sinfonietta, eigentlich ein Klarinettenkonzert mit Streichorchester, repräsentiert dann die Klarinette tatsächlich solch eine Stimme eines imaginären Subjektes. Daniel Ottensamer spielt sie mit ungemein differenzierender Phrasierung aus, welche der Musik gestische Qualitäten und ausdrucksvolle Plastizität gibt. Penderecki beherrscht sein Kompositionshandwerk wirklich perfekt; doch unmittelbar berührend wirkt seine Musik wie in diesen Einspielungen immer dann, wenn sich in ihr etwas Persönliches mit all seinen Stimmungen und Widersprüchen mitzuteilen scheint.

Giselher Schubert

Erhabene Leidenschaft

Organische Entwicklungen, konstituierende Ostinati: die Bruckner-Sinfonien mit den Münchner Philharmonikern unter Valery Gergiev.

Valery Gergiev und die Münchner Philharmoniker schlossen ihren Bruckner-Zyklus im September 2019 in der Stiftsbasilika St. Florian bei Linz mit den Sinfonien Nr. 5 bis 7 ab. Begonnen hatten sie 2017 mit Nr. 1, 3 und 4, im folgenden Jahr kamen dann die Sinfonien Nr. 2, 8 und 9 in jener Kirche zur Aufführung, in der Bruckner in jungen Jahren Organist war und in der er später auch beigesetzt wurde. Zusätzlich zur CD-Veröffentlichung erscheint eine Box mit sechs DVDs oder vier Bluray-Discs, die diese Konzerte auch im Bild dokumentieren, ergänzt durch eine filmische Dokumentation und gedrucktes Material (erschieden bei Arthaus).

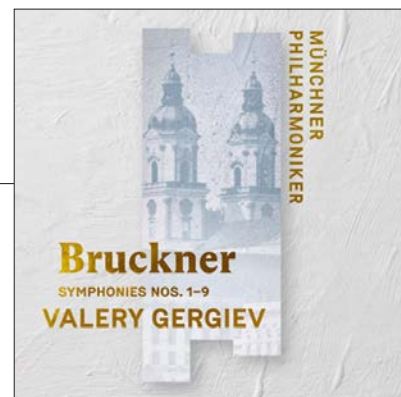
Die Münchner Philharmoniker sind spätestens seit Sergiu Celibidache ein erprobtes Bruckner-Orchester. Unter Gergiev sind sie freilich das Vehikel für einen gänzlich anderen Stil. Im Gegensatz zu „Celi“ und seiner stoischen Ruhe hält Gergiev die Musik immer in Bewegung. Wo der Rumäne die Zeit ungeheuer zu dehnen scheint, bringt der Russe sie zum Fließen. Auch der Monumentalismus eines Carlo Maria Giulini oder Herbert von Karajan ist seine Sache nicht. An die Stelle von Karajans Chiaroscuro setzt Gergiev jedes Mal die Entwicklung eines organischen Ganzen, bei dem zwingend eins aus dem anderen hervorgeht. Womit er dem dynamischen Bruckner-Stil eines Eugen Jochum recht nahekommt. Das lässt sich am Beginn des ersten Satzes der 3. Sinfonie nachverfolgen, wo Karajan auf das Widerspiel harter Kontraste setzt, während Gergiev den Prozess des Satzaufbaus, des langsamen Entstehens der Form, unter einen großen Bogen spannt. Daher hat Gergievs Lesart auch nicht die immense dynamische Bandbreite der Karajan-Produktion (DG, 1980), wirkt kompakter, einheitlicher. Dass Gergiev ein Meister der Übergänge ist, zeigt er aber auch im 1. Satz der Siebten, wo er nach mehreren falschen Reprisen sanft, fast unmerklich in die „echte“ Reprise des Hauptthemas hineingleitet.

Vor allem aber ist Gergievs Bruckner leidenschaftlich – eine Qualität, der man

in Aufführungen von Werken dieses Komponisten eher selten begegnet. Die Streicher dürfen sich gefühlvoll aussingen, der Choral im 2. Satz der Fünften etwa oder die Cello-Kantilene zu Beginn des 2. Satzes der Vierten schließen ihr Ausdruckspotenzial unmittelbar, ohne falsche Zurückhaltung auf. Auf diese Weise wird auch die Zweite, die ja von allen Bruckner-Sinfonien am seltensten gespielt wird, rehabilitiert. Gergiev lässt keine Zweifel daran aufkommen, dass dies eine Sinfonie ist, die den Vergleich mit den späteren nicht scheuen muss. Bei aller Dynamik seines Ansatzes gibt er der Erhabenheit der Musik den angemessenen Raum. Besonders schön gelingt ihm das im Andante, dessen Choralanklänge zu einem Vorstoß in quasi sakrale Sphären genutzt werden. Das zweite Thema mit seinen Pizzicato-Streichern und der prägnanten Hornmelodie wird unter seinen Händen zu einem mystischen Moment.

Im Kopfsatz der Vierten vermittelt Gergiev gegenüber Herbert Blomstedt (Gewandhausorchester, 2010), der das Ganze betont optimistisch angeht, oder Günter Wand (Berliner Philharmoniker, 1998), der hier kühl-distanziert bleibt, größere Lebendigkeit, ja Dringlichkeit. Die Ereignisse werden bei ihm auf den dramatischen Impetus hin zugespitzt. Im Finale dann erscheint das Fortissimo-Unisono nach der einleitenden Steigerung wie ein endlich erreichter Gipfel, auf dessen anderer Seite ein dunkler Schatten wartet. Im 2. Satz nimmt Gergiev Bruckners Vorschrift „Andante, quasi Allegretto“ übrigens ernst – anders als Andris Nelsons (Gewandhausorchester, 2017), der hier ein veritables Adagio vorführt.

Die 9. Sinfonie gerät Gergiev zum grandiosen Abgesang, in dem die Hebel sublimen Schauers wirkungsvoll betätigt werden. Dennoch gibt sich das Trio des Scherzos so spritzig und beweglich, als käme es geradewegs aus einem Tschaikowski-Ballett. Dem dissonanten Akkord beim Höhepunkt des Adagios nimmt Gergiev nichts von seiner Schärfe, um in der Coda Bruckners



langen Abschied vom Komponieren umso inniger zu zelebrieren. Gut, dass sich daran keine der Mode gewordenen Komplettierungen des von Bruckner fragmentarisch hinterlassenen Finalsatzes anschließt.

Bruckners motivische und rhythmische Ostinati macht Gergiev durchweg zu essenziellen, die Form konstituierenden Momenten. So die „etwas belebend“ überschriebene Passage in der Exposition des ersten Satzes der Siebten, die hier weniger „belebt“ als vielmehr beharrlich ihre Wiederholungsmanie entfaltet.

Die Kirchenakustik trägt in dieser Aufnahme dazu bei, dass harte Konturen verschliffen und die Bässe betont werden, was allen Sinfonien ein sattes Fundament beschert. Zwar kann die Aufnahmetechnik den langen Nachhall nicht aus der Welt schaffen, macht Details aber dennoch gut hörbar. Da Gergiev auch unscheinbaren Nebenergebnissen in diesen Partituren seine Aufmerksamkeit schenkt, ist das nicht von Nachteil.

Wenig experimentierfreudig zeigt sich Gergiev allenfalls bei den von ihm gewählten Fassungen der Sinfonien. Den in letzter Zeit häufiger zu beobachtenden Trend zu den Ur- und Frühfassungen macht er nicht mit. Bei den in mehreren Versionen überlieferten Sinfonien Nr. 2-4 und 8 hat er die späteren, von Bruckner überarbeiteten und im Konzertbetrieb etablierten aufs Programm gesetzt. Man kann es ihm gut verzeihen.

Andreas Friesenhagen

Bruckner: Sinfonien Nr. 1-9; Münchner Philharmoniker, Valery Gergiev (2017-2019); MPHIL (9 CDs)



Richard Bonynges – Complete Ballet Recordings. Diverse Orchester, Richard Bonynges (1961–2016); Decca (45 CDs)

Als Richard Bonynges am Konservatorium in Sydney in der Opernkategorie einer gewissen Joan Sutherland als Korrepetitor zugeteilt wird, ist quasi sein Schicksal besiegelt. Die beiden heiraten 1954 in London, wo Sutherland 1952 ihre Karriere als eine der bedeutendsten Sängerinnen des 20. Jahrhunderts startete. Bonynges gelingt es erst zehn Jahre später, aus dem Schatten seiner seinerzeit schon berühmten Frau zu treten. Als Dirigent ihrer Opern-Auftritte und -Aufnahmen beweist er ein feines Gespür für das Belcanto-Repertoire und die Dramaturgie von Bühnenwerken. Eng damit verbunden ist das klassische Ballett, für das sich Bonynges gleichermaßen engagiert. 1964–91 produziert er für sein lebenslanges Hauslabel Decca ein umfangreiches Repertoire dieses Genres. Zu seinem 90. Geburtstag würdigt ihn Decca mit einer Box, die auf 45 CDs seine gesamten Ballettaufnahmen enthält.

Das Ganze ist ein bemerkenswertes Konzentrat der Ballett-Glanzzeit des 19. Jahrhunderts. Sowohl die von Gluck eingeleitete Entwicklung davor als auch das, was dann vom Ballett-Magier Serge Diaghilew vorangetrieben folgt (Strawinsky!), bleibt jedoch außen vor.

Bonynges Anliegen ist es, unter anderem die Partituren der großen abendfüllenden Ballette vollständig in ihrer Originalform vorzustellen, was im Konzertsaal nie der Fall ist. Dort finden sich allenfalls stark verkürzte Suiten wie die aus Tschaikowskis „Der Nußknacker“, „Dornröschen“ oder „Schwanensee“. Neben den von Bonynges vollständig eingespielten Balletten wirken die Suiten wie beliebig zusammengestellte Abfolgen schöner Melodien. Bei der Gesamtaufnahme verschieben sich die Akzente doch ganz erheblich, es entstehen prächtige musikalische Gemälde. Bes-

tes Beispiel: „Giselle“ (1841) von Adolphe Adam, neben den Tschaikowski-Hits eines der wenigen Stücke, das sich permanent bis heute auf den Bühnen der Welt gehalten hat. Bonynges hat „Giselle“ zweimal eingespielt (1967/86), ebenfalls „Coppelia“ (1969/84) von Léo Delibes. Darüber hinaus bietet die Box ein Füllhorn weitgehend vergessener Stücke bekannter und unbekannter bzw. vergessener Komponisten auf ganz unterschiedlichem musikalischen Niveau; nicht immer befriedigend, wenn es sich um Zusammenstellungen fremder Bearbeiter handelt.

Schön auch eine Reihe attraktiver Zusammenstellungen wie eine zwei CDs umfassende Hommage an Anna Pavlova. 15 Opern-Ouvertüren von unter anderem Donizetti, Rossini, Offenbach, Verdi, Hérold, Auber, Adam und Boieldieu, jede für sich eine zündende Ballettszene, bereichern das Programm zudem ganz ungemein. Köstlich auch: Benjamin Britzens Liebe zur Musik Rossinis, humorvoll dargestellt in seinen „Soirées Musicales“ op. 9 und „Matinées Musicales“ op. 24.

Die Box ist ein wahres Schatzkästlein, dessen Inhalt man sich leider mühsam erarbeiten muss: Im hübsch aufgemachten Booklet finden sich weder Tracklist noch Anmerkungen zu den Komponisten oder deren Werken.

Bonynges erweist sich ausnahmslos als souveräner Sachwalter der Materie. Das will etwas heißen, denn für Orchester sind Ballettmusiken stets eine Herausforderung, auch wenn im Falle der Studioaufnahmen die Bühnenchoreografie fehlt: Ständige Takt- und Tempowechsel, gekoppelt mit höchster Virtuosität und im Falle der Bläser permanenter solistischer Präsenz wollen präzise koordiniert und ausbalanciert werden. Zwar ist klangliches Raffinement nicht seine Sache, dagegen steht absolute Zuverlässigkeit in der Umsetzung des Notentextes, vor allem auch bezüglich dynamischer Abstufungen und Kontraste. Am schönsten wird es immer, wenn Bonynges die Orchestersolisten „singen“ lässt. Das hat er bei Joan Sutherland gelernt.

Holger Arnold

cpo

gratuliert zum 25-jährigen Bestehen des Klavierduos Genova & Dimitrov!



Foto: © Irene Zandl

Weitere CDs erhältlich zum Kauf (cpo/jpc), Download oder Streaming: Konzerte mit Orchester von Mendelssohn, Bartók, Babin, Milhaud, Poulenc, Casadesu, Martinu, Schnittke, sowie auch Werke von Liszt, J. Chr. Bach, Arensky, Ravel, Gershwin, Copland, Bernstein, Clementi, Vladigerov und Shostakovich

pianoduo.info
facebook.com/GenovaDimitrov
youtube.com/GenovaDimitrov

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

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



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Beethoven – Idylle héroïque. Violinkonzert, Tripelkonzert; Dmitry Sinkovsky, Fyodor Stroganov, Alexei Lubimov, Musica Viva, Alexander Rudin (2018); Glossa

An alternativen Interpretationen von Beethovens Violinkonzert herrscht gewiss kein Mangel, und das Jubiläumsjahr brachte erwartungsgemäß eine nochmalige Erweiterung der Diskografie. Gibt es da wirklich noch Neues zu entdecken, etwas, das den Blick auf dieses klassische Gipfelwerk wenigstens ein wenig verändern oder weiten könnte?

Diese „historisierende“ Aufnahme mit dem Solisten Dmitry Sinkovsky, der mit diesem Beethoven sein Debüt auf dem Label Glossa gibt, kann als Beispiel dienen für eine Horizonsweiterung. Sinkovsky, der nicht nur als Geiger, sondern auch als Countertenor und Dirigent auftritt und zu den kreativsten Interpreten der Alte-Musik-Szene gehört, setzt hier eine Marke. Er spielt einen filigranen und leichten Beethoven, überhaupt baut sich das Werk ganz ohne Pathos und klangliche Schwere auf.

Das vom Cellisten Alexander Rudin geleitete Moskauer Musica Viva-Orchester agiert sehr transparent und feinfühlig, alles klingt wie auf Flügeln. Und es gibt Überraschungsmomente. Sinkovsky nahm sich die Freiheit, ein Klavier gewissermaßen wie eine Art „Basso continuo“ dezent im Orchester aufscheinen zu lassen. In der Kadenz spielt es dann groß mit dem Solisten auf. Wie es immer mehr Geiger tun, bietet Sinkovsky eine eigene Version auf Basis von Beethovens Klavierkadenz an. Auch der Pulsgeber, die Pauke, tritt hinzu.

Eine kreative wie gewagte Perspektivenerweiterung, die Beethovens Klavierversion des Werkes reflektiert, indem sie das Tasteninstrument in einem gewissen Umfang integriert. Das Tripelkonzert, in dem Sinkovsky mit dem Pianisten Alexei Lubimov und dem Cellisten Alexander Rudin das Trio bildet, liegt interpretatorisch auf ähnlicher Linie wie die Darstellung des Violinkonzertes.

Norbert Hornig



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Martinů: Violinkonzerte Nr. 1 u. 2; **Bartók:** Sonate für Violine solo Sz. 117; Frank Peter Zimmermann, Bamberger Symphoniker, Jakub Hrůša (2018/19); BIS (SACD)

Bohuslav Martinů gehört immer noch zu den Komponisten, denen man außerhalb Tschechiens eher selten begegnet. Wann steht einmal eine seiner sechs Sinfonien oder eines seiner sieben Streichquartette auf einem Konzertprogramm? Von den vielen Kammermusikwerken in teils exotischen Besetzungen ganz zu schweigen.

Martinůs Violinkonzerte finden in letzter Zeit vermehrt Interesse. Zu der überschaubaren Zahl an Geigern, die damit im Konzertsaal zu hören sind und auf höchstem Niveau für diese Musik werben, gehört Frank Peter Zimmermann. Dass er die Werke einspielen würde, war wohl nur eine Frage der Zeit. Und damit ist ihm ein großer Wurf gelungen. 1973 entstand maßstabsetzend die Aufnahme der beiden Konzerte mit Josef Suk und der Tschechischen Philharmonie unter Václav Neumann. In diese Kategorie der Referenzaufnahmen gehört jetzt auch die Version mit Zimmermann und den Bamberger Symphonikern, die von ihrem aus Brunn stammenden Chefdirigenten Jakub Hrůša geleitet werden.

In dieser Konstellation stimmt einfach alles. Hier kommen prachtvoller Klangentfaltung und ein sicheres Gespür für das Idiom von Martinůs Musik glücklich zusammen. Und Zimmermanns Beherrschung der technisch diffizilen Soloparts ist einfach herausragend, von einer Souveränität, die einfach nur staunen macht. Dazu kommt der samtige, gerundete, nie aggressive Ton, den er seiner Stradivari entlockt. Auf dieser Konzert-CD Béla Bartóks Sonate für Violine solo zu begegnen erstaunt etwas. Zimmermann hat sie bislang noch nicht eingespielt und es nun glücklicherweise getan. Es ist eine der erfindungsreichsten und differenziertesten Aufnahmen des Werkes entstanden, die zudem betörend schön klingt.

Norbert Hornig



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Plaisirs Illuminés. Werke von Veress, Ginastera, Coll, Kurtág, Bartók u. Ligeti; Patricia Kopatchinskaja, Sol Gabetta, Camerata Bern, Francisco Coll (2019); Alpha

„Plaisirs Illuminés“ lautet der Titel eines Gemäldes von Salvatore Dalí, das im Booklet farbig reproduziert wird: Dalí stellt akribisch-„altmeisterlich“ gemalte Bildfragmente rätselhaft-seltsam zusammen. Der spanische Komponist Francisco Coll (geb. 1985) ließ sich von diesem Bild zu einem gleichnamigen Doppelkonzert für Violine, Cello und Kammerorchester stimulieren, das hier unter seiner Leitung mit den fabelhaften Solistinnen Patricia Kopatchinskaja und Sol Gabetta sowie der Camerata Bern wirklich authentisch eingespielt wird.

Das ist ein schroffes, wildes, harsches, furioses, auch dissonant-aggressives Werk mit einer abenteuerlichen Tonfülle, das im 3. Satz, wie verfremdet auch immer, spanische Folklore anklingen lässt. Das brachte die von Patricia Kopatchinskaja angeführten Musiker dazu, ein Programm mit Komponisten zusammenzustellen, das sich im ideellen Anschluss an Bartók auf Volksmusik zurückbeziehen lässt – weniger freilich im Tonfall oder in Zitaten, als vielmehr im eminent sinnlichen, zupackenden, auch schrill-rauen, hemmungslosen Musikmachen, durch welches die Musik interpretatorisch gleichsam unter Spannung gesetzt, aber auch etwas zu gleichartig eingefärbt wird.

Das entspricht freilich dem interpretatorischen Furor von Kopatchinskaja ideal. Sie scheut sich auch nicht zu ihrem Geigenspiel, wenn es wie im dadaistischen „LalulaLied“ nach dem Gedicht von Morgenstern geboten ist, zu singen, lachen, rezitieren, kreischen, stammeln oder kichern usw. Wer sie einmal erlebt hat, weiß, dass sie ihre Auftritte geradezu in ein „Event“ verwandelt, zu dem unbedingt auch das Erlebnis ihrer eindringlichen Bühnenpräsenz zählt. Und dieses kann durchaus vermisst werden, wenn sie sich allzu weit von Spielvorschriften entfernt.

Giselher Schubert