

Musik
★★★★
Klang
★★★★

Mozart: Konzertarie KV 294, Sinfonie KV 208/102; **Cannabich:** Sinfonie Nr. 55; Nicole Chevalier, Freiburger Barockorchester, Gottfried von der Golz (2022); Deutsche Grammophon

Das Debüt des Freiburger Barockorchesters bei der Deutschen Grammophon hinterlässt ein zwiespältiges Bild: Auf der einen Seite gewinnt man den Eindruck, dass die rechte Hand nicht weiß, was die linke tut. Im Beiheft wird ausdrücklich das Oboensolo erwähnt, zu dem Mozart die erste Arie aus „Il re pastore“ für seine Sinfonie KV 208/102 umgearbeitet hat, aber zu hören ist nicht diese bekannte Fassung, sondern ein neues Arrangement, über dessen Anlass und Sinn man nichts erfährt. Ebenso bleibt unklar, warum Karl Joseph Toeschis B-Dur-Sextett hier mit sieben Instrumenten aufgeführt wird. Und wie so werden gleich vier teils doppelseitige Fotos vom Orchester abgedruckt, aber kein Gesangstext mit Übersetzung?

Auf der anderen Seite überzeugt das klug konzipierte Programm, das eine Hommage an das hohe Niveau jener Musiker ist, die Mozart in Mannheim schätzen lernte. Wir hören die etwas zu sehr auf der vorderen Stuhlkante musizierte Ouvertüre zu Voglers „Kaufmann von Smyrna“, Cannabichs pompöse Sinfonie Nr. 55, das anmutige und von Gottfried von der Goltz ausdrucksstark interpretierte F-Dur-Violinkonzert von Christian Danner und das divertimentohafte Sextett von Toeschi. Bei der Ouvertüre zu Holzbauers „Günther von Schwarzbürg“ findet man in Michael Schneiders Vergleichseinspielung mehr Charme, für die Mozart-Sinfonie in Christopher Hogwoods alter Gesamtaufnahme die besseren Tempi. Absoluter Höhepunkt der vorliegenden Produktion ist die Konzertarie „Non so d'onde viene“ mit einer phantastischen Nicole Chevalier als Solistin, deren Nuancenreichtum im Ausdruck und deren Stimmkontrolle in der Höhe atemberaubend sind.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★
Klang
★★★

Beethoven: Sinfonien Nr. 1–9; Verbier Festival Chamber Orchestra, Gábor Takács-Nagy (2009/22); Deutsche Grammophon (5 CDs)

Die gefühlt tausendste Einspielung der Beethoven-Sinfonien – was machen Gábor Takács-Nagy und das Kammerorchester des Verbier Festivals anders oder gar besser als die schier unüberschaubare Konkurrenz?

Was in diesen zwischen 2009 und 2022 entstandenen Konzertmitschnitten auffällt: Es wird nicht historisierend gespielt, bei Beethoven inzwischen eine Seltenheit. Takács-Nagy, ehemaliger Primarius des Takács-Quartetts, erlaubt seinem Orchester Vibrato und satten Klang. Dennoch lässt er sehr impulsiv und stürmisch drängend, mit meist hohem Tempo musizieren. Im Kopfsatz der Achten schlägt das beinahe in Hektik um. Und auch die Landleute im dritten Satz der „Pastorale“ stehen hier ziemlich unter Strom. Das Chorfinale der Neunten wirkt derart überdreht, als hätten die Mitwirkenden vor lauter „Freude“ ein Tüchchen zuviel konsumiert.

Was noch mehr auffällt: eine übertriebene Fixierung auf Details und Nebenstimmen, offenbar mit der Absicht, das Rad bei Beethoven neu zu erfinden. Das Ergebnis ist, dass die Sätze zerfasern, sich Manierismen einschleichen, wie der retardierende Horneinsatz zu Beginn des Trios der „Eroica“. Das ist auf Dauer anstrengend zu hören. Besonders in den Sinfonien 4, 6 und 7 stellt sich so – auch durch die direkte, trockene Aufnahme – eine Art „Spielzeug-Effekt“ ein, wie man ihn aus der Fotografie kennt: Eigentlich Großes wird durch wenig Tiefenschärfe und plakative Beleuchtung zu etwas Kleinem.

Da es sich um Live-Mitschnitte handelt, wird man Unsauberkeiten und Probleme der klanglichen Abstimmung nicht auf die Goldwaage legen. Dass in den Kopfsätzen der Sinfonien 3 und 4 die Expositions-Wiederholungen nicht ausgeführt werden, ist da schon ärgerlicher.

Andreas Friesenhagen



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Wilms: Sinfonie concertanti C-Dur u. F-Dur, Klarinettenkonzert; Harmonie Universelle, Ernst Schlader, Andreas Sperring (2022); Accent

Geboren im rheinisch-bergischen Witzhelden wird Johann Wilhelm Wilms (1772–1848) manchmal als der „bergische Beethoven“ bezeichnet. Passagenweise erinnern Instrumentierungen in seiner Musik an Beethoven. Wilms ist zumindest in den hier eingespielten Werken eher auf Linie der Hochklassik und weniger visionär als Beethoven. Was aber der Qualität und der Originalität seiner Musik keinen Abbruch tut. Eine Sinfonia concertante für fünf Solisten (Flöte, Klarinette, Fagott, Violine, Violoncello) findet man eher selten. Wie in diesem C-Dur-Werk, so weiß Wilms auch in der zweiten Sinfonia concertante in F-Dur auf diesem Album – in der gebräuchlicheren Besetzung mit Flöte, Oboe, Fagott und Horn – jedes Instrument entsprechend seinen spezifischen Möglichkeiten einzusetzen und es mit den anderen Instrumenten in einen munter sprechenden und virtuellen Wettstreit treten zu lassen. Dabei mischt er auch die Klangfarben gekonnt, in den langsamen Sätzen entstehen berührende Wirkungen.

Das Klarinettenkonzert in B-Dur wird sicher von Mozarts Konzert auf einen niedrigeren Rang verwiesen. Doch arbeitet Wilms hier keinesfalls mit standardisierten Floskeln oder Formen. Der Part ist anspruchsvoll und farbig. Die konzertierenden Dialoge mit Orchester-Bläsern rücken das Werk in die Nähe einer Sinfonia concertante, es ist allemal ein lohnende Abwechslung zu den Konzerten von Weber oder Stamitz. Ernst Schlader ist hier ein souveräner Virtuose mit feinen Ausdrucksnuancen. Auch die Solisten der beiden Sinfonie concertanti haben ein exzellentes Niveau. Dirigent Andreas Sperring sorgt mit dem Originalklang-Ensemble Harmonie Universelle für einen warmen und durchsichtigen Klang.

Elisabeth Richter



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Schubert: Sinfonien Nr. 5 u. 7; Freiburger Barockorchester, Pablo Heras-Casado (2021); Harmonia Mundi

Ein Weltendrama tut sich hier auf. Jahrzehnte der kompositorischen Entwicklung scheinen übersprungen, Schubert wirkt plötzlich wie ein Zeitgenosse, der an den Krisen der Erde verzweifelt. Eine Interpretation also für das 21. Jahrhundert? Pablo Heras-Casado lehrt den Hörer jedenfalls das Fürchten, wenn er einen der großen Fortissimo-Ausbrüche im ersten Satz der „Unvollendeten“ mit mächtigem Schnauben vorausnimmt und das Freiburger Barockorchester in einem e-Moll-Akkord klanglich geradezu explodiert.

Ist in dieser Musik aber tatsächlich eine leidende Seele im Innersten zerrissen? Vermutlich nicht, eines solchen interpretatorischen Hammers bedarf es wohl kaum (und Mahlers Sinfonie Nr. 6 ist noch sehr weit entfernt). Eher macht sich bei mir Verstörung breit. Nicht, dass meine Ohren verschlossen wären vor neuen Einsichten und Hörweisen. Ich beginne nur dort mit einer Interpretation zu fremdeln, wo Notentext und Musik für eigene Zwecke ausgebeutet, wo Extreme um ihrer selbst willen ausgelotet werden, wo die Interpreten offensichtlich einem Zeitgeist folgen.

Schon die Mendelssohn- und Schumann-Einspielungen der letzten Jahre haben mich kaum überzeugen können: Die von Pablo Heras-Casado evozierte Mächtigkeit, die ganz offenkundig Erhabenheit provozieren will, verfehlt jeden Zwischenton und schon gar das Sublime. Die Trockenheit jedes Akzents, das fast zum Geräusch mutierte Tremolo der tiefen Streicher, die anhaltende Alarmstimmung der Blechbläser mögen für den Moment mitreißen – am Ende ermüden sie. Das FBO ist wie immer gut disponiert und intoniert die offenen Klänge rein. Hier wird Schubert in den Schatten seiner selbst gestellt.

Michael Kube



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Rachmaninow: Sinfonien Nr. 2 u. 3, Die Toteninsel; Philadelphia Orchestra, Yannick Nézet-Séguin (2018/22); Deutsche Grammophon (2 CDs)

Mit seinen Sinfonien hat Rachmaninow eine leidvolle Geschichte. Die erste wurde von Kritikern 1897 in der Luft zerrissen, die dritte, vom Philadelphia Orchestra uraufgeführt, wurde 1936 verfallen aufgenommen, nur die Zweite erhielt eine positive Resonanz. Da schrieben Kritiker 1908, dass hier „Mütterchen Russlands gesammelter Weltschmerz“ zu hören sei. Tatsächlich prägt ein fast durchweg melancholischer Ton das Stück. Nézet-Séguin scheint diese Tragik zu liegen, aber er versinkt mit dem Philadelphia Orchestra nicht in trübendem Pathos. Im Gegenteil: Die elegischen Passagen werden unglaublich detailreich gestaltet, lange Steigerungswellen zwingend aufgebaut. Außerdem ist Nézet-Séguin ein Meister der Balance. Spitzen sich Tempo und Dynamik einmal zu wie im „Allegro molto“ der zweiten Sinfonie oder geht es tänzerisch zu wie im Finalsatz der dritten Sinfonie, so lässt Nézet-Séguin sein Philadelphia Orchestra zwar wild und entfesselt klingen, doch die Zügel entgleiten ihm nie. Im nächsten Moment spüren die Musiker wieder Rachmaninows nach innen gekehrtem Ton nach. Besonders gut gelingt es Nézet-Séguin auch, Rachmaninows spannende Orchester-Farben leuchten zu lassen.

Von diesen Qualitäten profitiert auch die Sinfonische Dichtung „Die Toteninsel“. Rachmaninow ließ sich hier von dem gleichnamigen symbolistischen Gemälde des Schweizer Arnold Böcklin inspirieren. Es vermittelt eine düster-gepenstische Stimmung, die Yannick Nézet-Séguin und das Philadelphia Orchestra spannungsvoll umsetzen. Sie machen mit diesem dritten Album zu Rachmaninows sinfonischen Werken ihrer langen Tradition und einstigen fruchtbaren Zusammenarbeit mit dem Komponisten alle Ehre.

Elisabeth Richter



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Schostakowitsch: Sinfonien Nr. 6 u. 15; London Symphony Orchestra, Gianandrea Noseda (2019/22); LSO (SACD)

Die Schostakowitsch-Diskografie des London Symphony Orchestra ist lang und distinktiert. Gianandrea Nosedas Gesamtaufführung aus dem Londoner Barbican liegt nun nahezu komplett auf SACD vor, in warmem, sattem, stets gut tiefengestaffeltem Orchesterklang, der im vorliegenden Fall aber nicht ganz jene Transparenz besitzt, die einige andere Einspielungen auszeichnet (auch ist das Violinsolo in der 15. Sinfonie etwas zu stark in den Vordergrund gerückt). Möglicherweise ist das auch in Nosedas grundsätzlichem Interpretationskonzept begründet: Bei der sechsten Sinfonie ist sein Zugang eher entspannt-großbögig, weniger drängend-spannungsvoll. Das hat zur Folge, dass manches fast etüdenhaft, jedenfalls nicht wirklich involviert klingt (besonders das Finale ist eine große Enttäuschung). Die Musik wird gut einstudiert ausmusiziert, aber nicht mit dem Elan der besten Schostakowitsch-Dirigenten.

Die klanglich delikate 15. Sinfonie liegt Noseda hörbar besser, doch auch hier verliert sich der Dirigent eher im Detail, statt den Gesamtbogen hervorzuheben. Ein wenig fragt man sich, warum das Label des London Symphony Orchestra nicht den längst legendären, aufnahmetechnisch vielleicht nicht ganz unproblematischen Live-Mitschnitt von 1998 hat aufbereiten lassen. Wo bei Noseda Selbstverliebtheit im Detail in den Fokus gerät, lassen andere Dirigenten die Musik lebens- und spannungsvoll ‚abheben‘. Selbst das Rossini-Zitat im Kopfsatz wird ernsthaft musiziert und nicht in einen schwungvollen Spannungsbogen integriert, es erfolgt nicht einmal eine wirkliche Verdichtung der klanglichen Faktur. Für einen Platz in den vordersten Reihen der Diskografie reicht das in keinerlei Hinsicht.

Jürgen Schaarwächter



Musik
★★★★★
★★★★★
Klang
★★★★
★★★★

Mozart: Klavierkonzerte Vol. 9 KV 467, 491; Robert Levin, Academy of Ancient Music, Richard Egarr (2021); AAM

Mozart: Klavierkonzerte Vol. 10 KV 107, 175, 336; Robert Levin, Academy of Ancient Music, Bojan Čičić, Laurence Cummings (2021/22); AAM

In den Jahren 1993–1998 nahm der Fortepiano-Spezialist Robert Levin mit der Academy of Ancient Music unter Leitung von Christopher Hogwood 19 Mozart-Konzerte auf. Dieses musikalisch äußerst gelungene Projekt wurde von Decca nach acht CDs aus wirtschaftlichen Überlegungen abgebrochen. Ausgerechnet der Lockdown während der Covid-19-Pandemie ließ 23 Jahre später den Zyklus doch noch zu einem glücklichen Abschluss kommen: Die Musiker hatten plötzlich Zeit für Projekte ohne Publikum, und die Einwerbung von rund 250.000 britischen Pfund ermöglichte die Produktion von fünf CDs unter dem eigenen AAM-Label.

So wurden innerhalb eines Jahres nicht nur die ausstehenden acht Konzerte aufgenommen (Nr. 7 in beiden Versionen), sondern auch die Erfassung des bereits in Vol. 7 vertretenen Konzerts Nr. 5, das Doppelkonzert für Violine und Klavier KV 315f, die Epistel-sonate KV 336, die Konzertarie KV 505, die drei Arrangements KV 107 sowie eine Ausarbeitung jener Konzertsatz-Skizze, die sich in „Nannerls Notenbuch“ findet. Dabei kamen neben den üblichen Fortepiano-Kopien nach Stein und Walter auch ein Cembalo, ein Tangentenflügel und eine Kirchenorgel zum Einsatz. In Neil Hutchinson konnte der Tontechniker gewonnen werden, der die letzte Decca-CD aufgenommen hatte, und bei aller Eigenständigkeit in der Aufmachung sorgen die Verwendung von Paul-Klee-Motiven und die Werkeinführungen von Cliff Eisen ebenfalls für Kontinuität.

Inzwischen liegen die Volumina 9 und 10 vor; die restlichen drei sollen bis Juni 2024 erscheinen. Beginnen wir mit dem Klangbild: Obwohl einige Konzerte im sehr halligen Raum von St John's Smith

Square aufgenommen wurden, ist der Gesamteindruck nun trockener und analytischer als seinerzeit bei Decca. Offenbar wurde, nachdem die Mikrophone recht nah an den Instrumenten positioniert waren, alles am Computer neu abgemischt und gefiltert, wobei vor allem das Fortepiano in den Konzerten Nr. 21 und 24 überproportionale Präsenz bekam.

Interpretatorisch bleibt Robert Levin seiner Linie treu, der historischen Vielfalt von Mozarts Aufführungspraxis nicht nur durch die Wahl verschiedener Instrumente gerecht zu werden, sondern auch dadurch, dass er Kadenzen, Eingänge und Verzierungen nach momentaner Eingebung improvisiert. Wer ihn einmal bei Proben oder früheren Aufnahmesitzungen erlebt hat, weiß, dass dies wirklich stimmt und dass er in solchen Fällen nie zweimal dasselbe spielt. Pianistisch beeindruckt an Levins Spiel vor allem, dass seine Brillanz mit einer besonderen Leichtigkeit einhergeht und dass er ausgesprochen rhetorisch artikuliert.

Auch die Academy of Ancient Music besticht mit ihrer grandiosen Spieltechnik sowie mit ihrem Sinn nicht nur für die Lyrik, sondern auch für das dramatische Potential gerade der späteren Konzerte. Und doch sind hier minimale Abstriche zu machen: Es ist vor allem Richard Egarr, der als Dirigent der Konzerte Nr. 21 und 24 die Gestaltung etwas zu konkret und robust werden lässt. Deutlich umsichtiger geht Laurence Cummings im Konzert Nr. 5 vor, doch auch hier ist noch ein gewisser Abstand zu Christopher Hogwoods Stil zu verzeichnen, und zwar im unmittelbaren Vergleich: Dieses Konzert hatte Hogwood nämlich schon 1997 in der späteren Fassung aufgenommen, und unter seinem Dirigat waren die apollinische Klarheit und der atmosphärische Reichtum von einer Qualität, die seither nie wieder erreicht wurde. So ist es überraschenderweise der Konzertmeister Bojan Čičić, der als Leiter der vier kammermusikalischen Konzerte in Vol. 10 am ehesten an die alte Geisteshaltung anzuknüpfen vermag.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Mozart: Klavierkonzerte Nr. 20 d-Moll, Nr. 21 C-Dur, Nr. 23 A-Dur, Nr. 27 B-Dur; Elizabeth Sombart, Royal Philharmonic Orchestra, Pierre Vallet (2022); Rubicon (2 CDs)

Es gehört natürlich Mut dazu, vier der meistgespielten Klavierkonzerte von Wolfgang Amadeus Mozart im Doppelalbum vorzulegen. Die Fülle an alternativen Aufnahmen ist kaum fassbar, damit einhergehend die verschiedenen Traditionen, Innovationen und ganz entscheidend: die persönlichen Vorlieben. Haben sich bei den meisten Klassikhörern diese Werke, zumindest aber das Gespann der Nummern 20 in d-Moll und die 21 in C-Dur, doch recht früh bekannt gemacht und sie gehören sozusagen zum Selbstverständnis der eigenen musikalischen Selbstwerdung (die hoffentlich nie abgeschlossen sein wird) bei vielen Hörern einfach dazu.

Elizabeth Sombart ist nicht nur Pianistin, sie versteht sich auch als Musikvermittlerin und zudem als Vertreterin größtmöglicher Klarheit und Zugänglichkeit, auch im Pädagogischen. Ihre dienende Haltung gegenüber dem Genie Mozart soll schon das Cover offenbaren, mit den kontemplativ-anbetungshaft unter dem Kinn gefalteten Händen.

Und tatsächlich spielen Elizabeth Sombart und ihre musikalischen Partner, das Royal Philharmonic Orchestra unter der Leitung von Pierre Vallet, einen Mozart, der mehr nach der Ewigkeit trachtet als nach dem Hier und Jetzt mit seinen widerstreitenden Emotionen. Unabhängig der sich aufdrängenden Vergleicherritis lässt sich konstatieren, dass alles sehr bewusst ausmusiziert ist, straff und differenziert im Orchester, (gute) „alte Schule“ sozusagen, durchaus den Erkenntnissen der Rhetorik folgend, aber dabei den singenden Schönklang feierend. Sombarts Spiel steht mitunter auf der Bremse, auch krass romantisierend; dafür wird hier nichts beiläufig abgespult.

Johannes Schmitz



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Beethoven: Klavierkonzerte Nr. 1–5; Philadelphia Orchestra, Riccardo Muti (2022); Reference Recordings (3 CDs)

Der Grand Teton ist ein Viertausender in den Rocky Mountains, an dessen Fuß seit 1962 alljährlich ein Musikfestival stattfindet. Es hat sich mittlerweile zu einem der beliebtesten Klassik-Ereignisse der USA entwickelt. Jeden Sommer etabliert sich hier ein Ad-hoc-Festival-Orchester aus Mitgliedern der großen Ensembles und Unis des Landes, um die Konzertprogramme zu bestreiten. Chef ist seit 2006 Donald Runnicles, kürzlich geadelter Sir und bei uns vor allem als langjähriger Generalmusikdirektor der Deutschen Oper Berlin bekannt. Als, wenn ich recht sehe, erste große Dokumentation von Wyomings Grand Teton erreicht uns jetzt eine Aufzeichnung der fünf Klavierkonzerte Beethovens. Solist ist der inzwischen 75-jährige Garrick Ohlsson, hierzulande heute wohl eher nur noch den Diskus-Fans ein Begriff, in seiner Heimat aber weithin als einer der Großen seiner Zunft anerkannt und gefeiert.

Was hat die Produktion der kalifornischen Reference Recordings im Vergleich mit den vielen bereits vorhandenen Aufnahmen der berühmten Fünfer-Serie zu bieten? Schon beim ersten Hineinhören in die Neuproduktion wird schnell klar, dass sie musikalisch und aufnahmetechnisch durchaus auch neben der hochrangigen Konkurrenz bestehen kann. Stilistisch folgen Ohlsson/Runnicles dabei einer mittleren Linie, sie vermeiden die Bedeutungsschwere Klemperers ebenso wie die lockere Leichtigkeit Bavouzetts, eher stehen sie den ausgeglicheneren Aufzeichnungen mit Haitink oder Rattle am Pult nahe, und Ohlsson liebt es geradlinig und großzügig, ohne sich die geringste Flüchtigkeit zu erlauben. Vielleicht keine Sternstunde wie einst die Aufzeichnungen mit Gilels/Szell oder Serkin/Kubelik, aber jedenfalls hörenswert.

Ingo Harden



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Rachmaninow: Klavierkonzerte Nr. 1–4, Paganini-Rhapsodie; Yuja Wang, Los Angeles Philharmonic, Gustavo Dudamel (2023); Deutsche Grammophon (2 CDs)

Lange hat es gedauert, bis Sergei Rachmaninow als einer der „Großen“ anerkannt wurde – genauer gesagt, bis zu seinem 150. Geburtstag. Und dieser Geburtstag wurde besonders in den USA, wohin der Komponist in seinen späteren Lebensjahren emigriert war, gebührend gefeiert: Die Pianistin Yuja Wang präsentierte in mehreren Konzerthallen die vier Klavierkonzerte sowie die späte „Paganini-Rhapsodie“ des Komponisten, zuletzt in Los Angeles mit den dortigen Philharmonikern unter Gustavo Dudamel. Der Los-Angeles-Zyklus liegt nun auf zwei CDs vor – beinahe in Rekordzeit.

Yuja Wang gilt als Supervirtuosin, weswegen sie sich für die fünf Werke wohl besonders eignet. Doch ist Virtuosität keinesfalls, wie das oft geschieht, mit Oberflächlichkeit gleichzusetzen, was diese Rachmaninow-Interpretationen aufs Schönste unter Beweis stellen. Ähnlich wie der Komponist selbst in der Wiedergabe seiner Werke kombiniert die Pianistin eine geradezu übermenschliche Technik mit höchstmöglicher Sachlichkeit, die dem Rachmaninow-Klischee vom tränendrüsigem Spätromantiker ein weit moderneres Bild entgegenhalten. Sicher, es gibt ein paar kleinere Manierismen – etwa den vielleicht etwas zu breit angelegten Beginn des zweiten Konzerts oder, als Kontrast dazu, den fast etwas leichtgewichtigen Schluss von Nummer drei. Doch derlei Eigenheiten seien Frau Wang mehr als gegönnt.

Wenn dann noch mit Gustavo Dudamel ein Dirigent hinzukommt, der die Partituren in jedem Takt ernstnimmt, ohne sich mit herkömmlicher Begleitung zu begnügen, und wenn dazu auf störenden Applaus konsequent verzichtet wird, steht dem Erfolg der Einspielungen nichts mehr entgegen.

Thomas Schulz

50 Jahre
audite

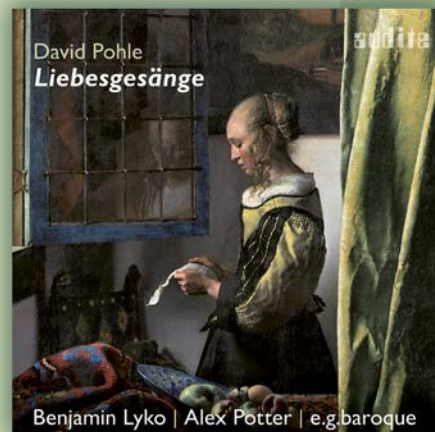
Neuerscheinungen
im Jubiläumsmonat



Herbert von Karajan The Early Lucerne Years

Erstveröffentlichung von Karajans
ersten Luzerner Live-Mitschnitten
aus den 50er-Jahren

ADT 21.464 / 3-CD-Box
inkl. 64-seitigem Booklet
mit exklusivem Fotomaterial



David Pohle (1624–1695) Liebesgesänge

Ersteinspielung von Pohles
„Zwölf Liebesgesängen“ nach Texten
von Paul Fleming (1609–1640)

Benjamin Lyko & Alex Potter
(Countertenor) / e.g.baroque
ADT 97.803



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Walton: Violinkonzert op. 30; **Respighi:** Violinsonate h-Moll; Liya Petrova, Royal Philharmonic Orchestra, Duncan Ward, Adam Laloum (2022/23); Mirare

Seit 2018 hat die aus Bulgarien stammende Geigerin Liya Petrova, Preisträgerin zahlreicher Wettbewerbe, eine ganze Reihe an Einspielungen auf den Markt gebracht. In spannender Kombination interagieren die 1917 entstandene Violinsonate Ottorino Respighis und William Waltons Violinkonzert von 1938/39 (revidiert 1943) – es gibt bei allen Unterschieden tatsächlich motivische und harmonische Verbindungen.

Die Respighi-Sonate gehört heute zu den wenigen italienischen Kammermusikwerken, die überhaupt noch gelegentlich zur Aufführung kommen, doch jede Einspielung gibt sich große Mühe, das Werk nicht emotional zu überfrachten. Die Wiedergabe durch Petrova und den Pianisten Adam Laloum nimmt nicht nur durch das sorgfältig aufeinander abgestimmte Miteinander für sich ein, sondern auch durch die perfekt ausbalancierte Gratwanderung zwischen Emotion und interpretatorischer Selbst-Beherrschung.

Gleiches lässt sich von Waltons Violinkonzert, das Petrova mit dem Royal Philharmonic Orchestra London unter Duncan Ward einspielte, nicht durchgängig sagen. Gerade der Kopfsatz bietet viele Untiefen in Richtung des Kitsches, und nicht nur der rechte Puls, sondern auch die genaue Gewichtung jedes Tons nicht nur des Soloinstruments, sondern auch die Balance zum Orchester ist von Bedeutung. Duncan Ward wählt gerade im Kopfsatz zu gemessene Tempi, weiß auch nicht immer die verschiedenen Orchesterinstrumente hinreichend aufeinander zu beziehen. Das bewirkt gerade im Orchesterpart gelegentlich Unklarheit und nicht hinreichende Ausarbeitung des musikalischen Materials, sodass es zu einer wunderbar ausmusizierten Selbstverlorenheit in der eigenen Wiedergabe kommt.

Jürgen Schaarwächter



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Rautavaara, Martinu: Klavierkonzerte Nr. 3; Olli Mustonen, Lahti Symphony Orchestra, Dalia Stasevska (2022); BIS (SACD)

Zwei Komponisten des 20. Jahrhunderts, zwei dritte Klavierkonzerte – damit enden die Gemeinsamkeiten der beiden von Olli Mustonen präsentierten Werke. Denn verschiedene Komponisten als Einojuhani Rautavaara und Bohuslav Martinů lassen sich schwerlich finden. Mystisch, farbenfroh und beinahe neoromantisch geprägt zeigt sich die Tonsprache des Finnen Rautavaara, zupackend, vital und klassisch geprägt die Musik des in Tschechien geborenen Martinů. Und dennoch gibt es zwischen den beiden mehr Ähnlichkeiten, als man denken möchte: vor allem das Desinteresse an Ideologien und Dogmen, wie sie die Musik der Moderne in Europa geprägt haben.

Mit Dogmatismus hat auch Olli Mustonen nichts gemein und interpretiert die beiden Kompositionen ihren Eigenheiten gemäß, wobei er, wie man es von ihm kennt, durchweg transparent und energisch agiert, was beiden Partituren zugute kommt – besonders dem Rautavaara-Konzert, das auf diese Weise vor dem Zerfasern bewahrt wird. Durch die Lebendigkeit seiner Interpretationen kann Mustonen auch angesichts der Konkurrenz reüssieren, die es bei beiden Werken gibt – wenn auch nicht in allzu großer Zahl. Dabei wird er vom Lahti Symphony Orchestra unter der Leitung von Dalia Stasevska tatkräftig unterstützt, das einen ebenso sehnigen wie farbsatten Klang beisteuert und seine Aufgabe keineswegs in bloßer Begleitung sieht. Rautavaara komponierte sein Konzert übrigens für Wladimir Aschkenasi, der ihn darum bat, die Partitur so anzulegen, dass sie vom Pianisten dirigiert werden könne. In seiner Einspielung dirigiert Aschkenasi auch selbst, doch Mustonens dirigierte Version kann damit mühelos mithalten.

Thomas Schulz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Chen Gang: Butterfly Lovers; **Sarasate, Saint-Saëns, Massenet:** div. Werke; Joshua Bell (2022); Sony

Im Zentrum der neuen Aufnahme mit Geiger Joshua Bell steht das 1959 von Chen Gang und He Zhanhao geschriebene Violinkonzert „Butterfly Lovers“, eines der berühmtesten Werke chinesischer Orchestermusik, bestehend aus sieben Abschnitten, deren erster mit fünf Minuten Spielzeit gleichzeitig der längste ist. Erzählt wird eine alte chinesische Legende zweier jugendlicher „Schmetterlingsliebhaber“, ähnlich dem „Romeo und Julia“-Stoff, nur dass hier am Ende die beiden Liebenden in Schmetterlinge verwandelt werden.

Für seine Produktion hat Bell eine Bearbeitung ausgewählt: Yang Hui Chang und Ku Lap-Man haben es für ein Orchester mit traditionellen Instrumenten eingerichtet. Es spielt das Singapore Chinese Orchestra unter der Leitung von Tsung Yeh. Bell überzeugt mit seidig-singendem Ton, agil und geläufig in den schnellen Passagen, arios und verträumt in den langsamen, gerade am Schluss fast schon entrückt. Ein kurioser, wenngleich vielleicht sogar gewollter Nebeneffekt stellt sich in jenen Momenten ein, wenn die Geige selbst wie ein traditionelles chinesisches Instrument erscheint.

Ergänzt wird das Album um drei romantische Werke westlicher Provenienz. Neben Massenet's „Méditation“ aus „Thaïs“ sind dies „Introduction et Rondo capriccioso“ von Camille Saint-Saëns und die „Zigeunerweisen“ von Pablo de Sarasate. Die beiden letztgenannten Werke hat Bell bereits Anfang der 1990er mit Andrew Litton und dem Royal Philharmonic Orchestra aufgenommen (Decca). Während das Orchester hier, auch klanglich, etwas undifferenziert im Hintergrund wabert, kann Bell durch wandlungsfähiges, oft lichtes und jederzeit klares Spiel überzeugen.

Christoph Vratz