

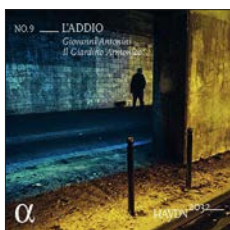


Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Telemann: Orchestersuiten TWV 55:G1, TWV 55:B13 und TWV 55:G5; L'Orfeo Barockorchester (2020); cpo

Telemanns Overtüren sind immer für positive Überraschungen gut. Zumindest dann, wenn sie mit derart viel Spielwitz angegangen werden, wie hier. Die Musiker hocken ganz vorne auf der Stuhlkante und setzen die ständig stattfindenden Stimmungsumschwünge akkurat und ungemein reaktionsschnell um. Feinsinnig leuchten sie die einkomponierten Gags aus, hüten sich aber vor allzu Plakativem. Dabei hören sie intensiv aufeinander und haben vernehmlich selber viel Spaß beim Musizieren. Das überträgt sich bei diesen drei Ersteinspielungen unmittelbar auf den Hörer.

Reinmar Emans



Musik
★★★
Klang
★★★★★

Haydn: Sinfonien Vol. 9, Nr. 15, 35 und 45, Scena di Berenice; Sandrine Piau, Il Giardino Armonico, Giovanni Antonini (2018); Alpha

Während in den ersten Folgen seines Haydn-Projekts Giovanni Antoninis Augenmaß gelobt werden konnte, bricht auf dem vorliegenden Album die alte Untugend des Giardino Armonico wieder hervor, nämlich ein äußerst ruppiges, zügelloses Spiel, das dem Hörer die Musik um die Ohren schlägt. Zudem ist das Orchester unter historischen Gesichtspunkten vor allem in der Bassgruppe viel zu groß besetzt. Etwas aufgewertet wird der Gesamteindruck durch Sandrine Piaus ebenso leidenschaftliche wie kultivierte Interpretation der „Scena di Berenice“.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Bruckner: 3. Sinfonie; Wiener Philharmoniker, Christian Thielemann (2020); Sony Classical

Christian Thielemann und die Wiener Philharmoniker haben sich für die zweite Fassung von 1877 entschieden, die Bruckner selbst mit dem Orchester mit einem fürchterlichen Misserfolg uraufführte, obwohl Bruckner für diese Fassung die Wagner-Zitate der ersten Fassung, deren Aufführung die Philharmoniker 1874/75 gleich doppelt abgelehnt hatten, tilgte.

Natürlich bleibt bedauerlich, dass nicht diese erste Fassung eingespielt wurde, die zu den abenteuerlichsten, doch auch beeindruckendsten Werken des sinfonischen Genres schlechthin zählt. Aber dafür entschädigen die Musiker mit einer schwerlich zu übertreffenden Spielkultur. Thielemann wählt mit aller agogisch gebotenen Freiheit Tempi, mit denen sich diese Spielkultur, die Materialität des orchestralen Tönens in allen Schattierungen, voll entfalten kann. Der Tutti-Klang des Orchesters besitzt eine Homogenität, die aus einem stufenlosen Klang-Kontinuum der Orchestergruppen erwächst. Die geschmeidig intonierenden Blechbläser grundieren den Orchesterklang unaufdringlich, ohne sich jedoch zurückzuhalten; die Holzbläser artikulieren ihre oft solistischen Stimmen mit einer Intensität der Tongebung, die auf forcierende Lautstärke verzichtet; und der wienerische Streicherglanz verleiht der Musik eine Ausdruckstiefe, die schlechterdings berührt.

Diese Spielkultur ist die Voraussetzung für ein sinfonisches Gestalten, mit welchem sich die stets kenntlich gemachte musikalische Struktur in bewegten Ausdruck verwandelt. Und selten wurde bislang deutlicher spürbar, wie sehr etwa das Trio im Scherzo den Tonfall der Mahler'schen Sinfonik antizipiert (Mahler war dann an der Erarbeitung einer dritten Fassung dieser Sinfonie beteiligt). Da darf man auf die Fortführung dieser Bruckner-Einspielung gespannt sein!

Giselher Schubert



Musik
★★★
Klang
★★★

Tschaikowski: Sinfonien Nr. 2 und 4; Tonhalle-Orchester Zürich, Paavo Järvi (2019/2020); Alpha

Paavo Järvi stellt sich gerne der Herausforderung von Gesamtaufnahmen; die kompletten Sinfonien von Beethoven, Schumann, Brahms, Sibelius, Nielsen, jüngst von Franz Schmidt liegen vor. Mit Antritt als Chefdirigent beim Tonhalle-Orchester Zürich 2019 stürzte er sich gleich in der ersten Saison ins nächste Aufnahmeprojekt, die sechs Sinfonien von Peter Tschaikowski. Im Herbst 2020 erschien die fünfte Sinfonie. Jetzt sind die zweite und vierte Sinfonie erschienen, aufgezeichnet in der Tonhalle Maag ohne Publikum. Im Ausweichquartier des Orchesters entsteht akustisch keine Atmosphäre; räumliche Individualität fehlt, die Staffelung in Tiefe und Breite ist begrenzt, dem Orchesterkörper fehlt Substanz. Im Vergleich mit Mariss Jansons' 1984 in Oslo entstandener Aufnahme der vierten Sinfonie für Chandos herrscht klangliche Trockenheit. Sie korrespondiert mit Järvis nüchterner Dramaturgie in diesem Werk sowie der Reserviertheit, die dynamischen Extreme auszuloten. Dreifaches Forte eines Trompeteneinsatzes? Fehlanzeige. Seltsam die schleppend auslaufende Verbreiterung in den letzten Takten des ersten Satzes. Das Oboen-Solo im Andantino lässt atmende Eloquenz vermissen – das delikate Fagottsolo macht das im Epilog wenigstens wett. Im Finale gelingt es Järvi nicht, das letztmals einbrechende Schicksalsthema dämonisch einzufärben.

Sehr viel erfolgreicher strukturiert der Dirigent den sinfonischen Verlauf in der zweiten Sinfonie, dem gegenüber der Vierten originelleren Werk, indem er beispielsweise dem Leitrythmus des Werks eine beinahe brutale Kontur verleiht. Allein, Järvi ist nicht der Erste, der das jugendliche Werk derart unter Strom setzt, man denke an Jewgenij Swetlanows glühende Aufnahme von 1967.

Götz Thieme



Musik ★★★★★/★★★★★
Klang ★★★★★/★★★★★

Mahler: 1. Sinfonie; **Zemlinsky:** Maiblumen blühten überall; Lisa Larsson, MythenEnsembleOrchestral, Graziella Contratto (2018); Schweizer Fonogramm

Mahler: 4. Sinfonie; **Schnabel:** Lieder; Rachel Harnisch, MythenEnsembleOrchestral, Graziella Contratto (2016); Schweizer Fonogramm

Das MythenEnsembleOrchestral aus der Schweiz interpretiert unter der Leitung von Graziella Contratto die beiden Mahler-Sinfonien in Kammerorchester-Fassungen. Die weitgehend solistisch spielenden Musiker gleichen die fehlende Sonorität durch ein intensiv wirkendes Aufführen und Spielen im nachdrücklichen Sinne aus: Sie machen nun wirklich einmal alle Details des Tonsatzes hörbar. Zudem legen sie auch die Substanz der ursprünglichen Mahler'schen Instrumentierung gewissermaßen frei, der Themen, Melodiebögen oder Klangeffekte eng aus dem Charakter der Instrumente ableitend, welche sie auch in der Bearbeitung ausspielen.

Die Musiker berufen sich auf die Bearbeitungspraxis in Schönbergs „Verein für musikalische Privataufführungen“, durch welche vor allem unbekannt und vernachlässigte Orchesterwerke in gleichsam vorläufiger Form bekannt gemacht werden sollten. Mahlers Sinfonien sind glücklicherweise nicht mehr unbekannt. Vielmehr wird jetzt auch erkennbar, wie sehr solche Bearbeitungen den musikalischen Gehalt schmälern können. In der ersten Sinfonie gehen die musikalischen Raumwirkungen („in weiter Entfernung“) weitgehend verloren, oder im zweiten Satz der vierten Sinfonie kann sich der ausgedehnte Solopart der umgestimmten Violine nicht mehr von einem Tutti des Ensembles abheben: Das ist ein Verlust an musikalischem Sinn, den die interpretatorische Prägnanz freilich aufzuwiegen versucht.

Giselher Schubert



Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Schostakowitsch: Kammer-sinfonien op. 73a und 83a; Orchestre de Chambre de Lausanne, Joshua Weilerstein (2019); Fuga Libera

Rudolf Barschai, ein enger Freund des Komponisten, hat mit seinen Instrumentierungen des dritten und vierten Streichquartetts Bearbeitungen für größeres Kammerorchester vorgelegt, welche die originalen Fassungen vergessen machen. Man möchte mit diesen niveauvollen Einspielungen meinen, dass die Musik gar nicht anders klingen könnte. Das Orchestre de Chambre de Lausanne interpretiert sie geradezu bekenntnishaft und anrührend. Die Musiker verwandeln die Werke zu Nebenwerken der großen Sinfonien. Bonus: eine engagierte englische Einführung in die Werke, gesprochen vom Dirigenten.

Giselher Schubert

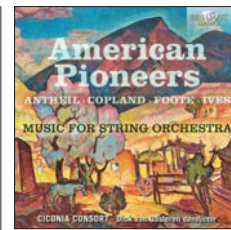


Musik ★★★★★
Klang ★★★

Beethoven: Sinfonie Nr. 9; Chr. Landsamer, J. Johnson Cano, W. Gura, Shenyang, Pittsburgh Symphony Orchestra, Mendelssohn Choir Pittsburgh, M. Honeck (2019); Reference Recordings

Und noch einmal die Neunte. Das Pittsburgh Symphony Orchestra ist zweifellos eines der besten Orchester der USA. Und Manfred Honeck, seit mehr als zehn Jahren dessen Chef, ein versierter Kenner des Beethoven-Repertoires. Insgesamt wirkt diese Live-Aufnahme jedoch trotz des superben Vokalquartetts ein wenig brav, etwas uninspiriert. Da fehlt der letzte Kick, den diese Musik unbedingt braucht. Das Klangbild ist sehr streicherlastig, die Holzbläser scheinen hintergeen, etwa im Scherzo, eher unterbelichtet.

Martin Demmler



Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

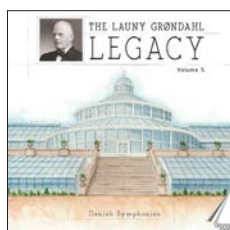
American Pioneers. Werke für Streichorchester von Foote, Antheil, Ives, Copland; Ciconia Consort, Dick van Gasteren (2020); Brilliant

Vor zwei Jahren gelang dem Ciconia Consort mit „French Music for String Orchestra“ ein hochgradig inspirierendes Debüt-Album. Nun haben sich das junge, 2012 gegründete niederländische Ensemble und sein Leiter Dick van Gasteren diskografisch beim selben Label mit einer Aufnahme zurückgemeldet, die es auch wieder im wahrsten Sinne des Wortes in sich hat.

„American Pioneers wurde 2020 aufgenommen, um an den 400. Jahrestag der niederländischen Pilgerväter-Reise nach Amerika zu erinnern.“ Der Einfluss dieser Gründerväter auf die Entwicklung der USA dürfe „nicht unterschätzt“ werden, heißt es im Booklet weiter. Die vier auf dem Album zu hörenden Werke – „Suite in E“ von Arthur Foote, „Serenade“ von George Antheil, „Hymn: Largo cantabile“ von Charles Ives und „Appalachian Spring“ von Aaron Copland – sollen den Pioniergeist der Einwanderer auf exemplarische Weise erfahrbar machen.

Egal, ob man diesem „Programm“ als Hörer nun folgen möchte oder nicht: Aufregend, spannend und im besten Sinne unterhaltend ist der akustische Trip ins frühe und mittlere 20. Jahrhundert der Vereinigten Staaten in jedem Fall. Was den zumeist jugendlichen Consort-Musikern hier an letztem technischen Feinschliff noch fehlt, machen sie durch ihr spürbar leidenschaftliches und hoch engagiertes Spiel mehr als doppelt wett. Genau diesen „Pioniergeist“ (um im Bilde zu bleiben) zeichnete auch schon das Debüt-Album aus, das im Ganzen vielleicht noch einen Tick besser geraten war. Zum Höhepunkt von „American Pioneers“ gerät Coplands Ballettmusik „Appalachian Spring“, hier zu hören in einer wunderbar transparenten Fassung für 13 Instrumente aus dem Jahr 1943-44.

Burkhard Schäfer



Musik
★★★★
Klang
★★★★

The Launy Grøndahl Legacy Vol. 5. The Danish Radio Symphony Orchestra, Launy Grøndahl (1954-1957); danacord

Immer wieder kann das kleine dänische Label danacord mit großen Anthologien punkten, meist mit historischen Aufnahmen aus dem Kopenhagener Rundfunkarchiv. Auf zwei Aspekte richtet sich dabei in der Regel der Fokus: zum einen auf die beachtliche Fülle an Werken dänischer Komponisten, die sich noch bis weit ins 20. Jahrhundert einer wenn auch nicht in jedem Fall spätromantischen, so doch aber tonalen Musiksprache bedienen, zum anderen auf herausragende Solisten, Ensembles und Dirigenten. Zu Letzteren gehört Launy Grøndahl (1886-1960), der außerhalb seiner Heimat heute kaum mehr dem Namen nach bekannt ist.

Aus recht einfachen Verhältnissen stammend, wurde seine umfassende musikalische Begabung glücklicherweise erkannt und gefördert. Auf der Violine lange Jahre Mitglied im Casino-Orchester, dann mit einem Reisestipendium ins Ausland ausgezeichnet und bereits kompositorisch aktiv, wurde ihm 1925 das Amt des Kapellmeisters des frisch gegründeten Radioorchesters angeboten. Es war eine Tätigkeit, die Grøndahl geradezu leidenschaftlich über drei Jahrzehnte ausübte, indem er nicht nur den Klangkörper formte, sondern sich mit ihm auch für viele dänische Partituren einsetzte. Glücklicherweise wurden in den 1950er-Jahren zahlreiche Proben mitgeschnitten.

Davon profitiert auch die fünfte Folge der Grøndahl-Edition mit vier Sinfonien (Louis Glass, Sandby, Børresen, Simonsen) und zwei Suiten (Rung-Keller und Andersen). Auch wenn es gelegentlich im Orchester ruckelt, so klingen die Interpretationen im Vergleich zu jüngeren, technisch nicht immer besseren Einspielungen frischer, authentischer. Dies liegt sicherlich auch an den vorzüglichen Mono-Aufnahmen.

Michael Kube



Musik
★★★★
Klang
★★★★

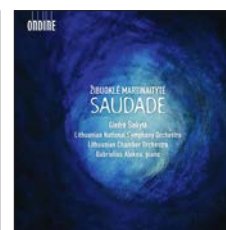
Pettersson: Sinfonie Nr. 12 „De döda på torget“; Swedish Radio Choir, Eric Ericson Chamber Choir, Norrköping Symphony Orchestra, Christian Lindberg (2019/20); BIS (SACD)

Als 1976 das noch junge Label BIS die Kantate „Vox humana“ auf LP veröffentlichte, war noch lange nicht an einen kompletten Zyklus der Werke von Allan Pettersson (1911-1980) zu denken. Nicht allein wegen der interpretatorischen Anforderungen, sondern auch, weil Pettersson zu Lebzeiten semantische Spuren auslegte, die über Jahrzehnte journalistisch verfangen, allerdings sein kompositorisches Schaffen bedeutend eindimensional erschienen ließen.

Und so kam auch die mit Leif Segerstam begonnene Gesamteinspielung aller Sinfonien bald ins Stocken – bis Christian Lindberg den unbequemen Landsmann für sich entdeckte und das Projekt fortsetzte. Markiert die zwölfte Sinfonie den Abschluss oder wird Lindberg die bereits vor Jahrzehnten eingespielten Werke nochmals mit seinem Orchester aus Norrköping vorlegen? Die Zwölfte ist und bleibt jedenfalls als Chorsinfonie ein Markstein. Ursprünglich zum 500. Jahrestag der Universität Uppsala komponiert, handelt es sich wirklich nicht um eine gefällige Jubelkantate, sondern um ein politisch engagiertes Werk auf Texte von Pablo Neruda. Vom Chor fordert es alles (sängerisch wie konditionell), vom Dirigenten aber die Kunst auszugleichen: zwischen der sinfonischen Faktur, sprachlichen Akzenten und einem weiten vokalen Bogen. Lindberg nimmt die Herausforderung bei eher zurückhaltenden Tempi an, aufnahmetechnisch steht der Chor präsent vor der komplexen Partitur.

Mich vermag das nicht zu überzeugen, zumal cpo mit Manfred Honeck und denselben Vokalistinnen (aber dem Schwedischen Radioorchester) bereits 2004 eine Maßstab setzende Einspielung vorgelegt hat, bei der Strukturen gestaltet und Klänge modelliert werden.

Michael Kube



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Saudade. Martinaitytė: Saudade, Millefleur, Horizons, Chiaroscuro Trilogy; Lithuanian National Symphony Orchestra, Lithuanian Chamber Orchestra, Gabrielius Alekna, Giedrė Šlekytė (2021); Ondine

Von den drei baltischen Staaten dürfte Litauen wohl dasjenige Land sein, das in puncto klassische Komponisten (der Gegenwart) noch am meisten zu entdecken ist. Vielleicht liegt es schlicht daran, dass dort lebende Legenden wie der Este Arvo Pärt oder der Lette Pēteris Vasks, die den Ruf des Baltikums als eine der ganz großen europäischen Musikregionen maßgeblich mitgeprägt haben, (noch) nicht zu finden sind. Ob sich die Klangsprache von Žibuoklė Martinaitytė (Jg. 1973) zu einer vergleichbaren „Stimme Litauens“ entwickeln wird, bleibt abzuwarten. Tatsache aber ist, dass die aus Sankt Petersburg stammende und in Kaunas aufgewachsene Komponistin mit ihrem zweiten Album „Saudade“ eine klingende Visitenkarte abgegeben hat, die unbedingt neugierig macht auf weitere Werke der Litauerin.

Alle vier Kompositionen, die auf dem Album vertreten sind, stammen aus der vergangenen Dekade. Das jüngste Werk „Saudade“ (2019) borgt seinen Titel von dem portugiesischen Wort für Nostalgie. Die Musik scheint auf der Stelle zu treten, Werke wie „Lontano“ oder „Atmosphères“ von Ligeti fallen einem ein, Martinaitytės Musiksprache ist aber narrativer und auch wärmer.

In „Millefleur“ (2018) evoziert die Komponistin den Zauber von floralen Bildhintergründen mittelalterlicher Wandteppiche. Hoch suggestiv, vielschichtig und mit einem spürbar baltischen Einschlag versehen präsentieren sich auch „Horizons“ (2013) sowie die aparte „Chiaroscuro Trilogy“ (2017) für Klavier und Streichorchester. Die beiden litauischen Klangkörper laufen unter dem Dirigat der aus Vilnius stammenden Dirigentin Giedrė Šlekytė zur Hochform auf.

Burkhard Schäfer



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Bach: Brandenburgische Konzerte; II
Gusto Barocco, Jörg Halubek (2019);
Berlin Classics

Il Gusto Barocco unter Jörg Halubek diente 2019 als Festival-Orchester bei der Bachwoche Ansbach. Instrumentaler Höhepunkt war gewiss die Aufführung der Brandenburgischen Konzerte, die auch heute noch herausfordernd sein kann – und nicht nur wegen der heute üblichen, reichlich flotten Tempi. So gibt es vor allem immer noch genügend Fragen zur instrumentalen Balance.

Denn jedes ungewohnte Instrument, wie etwa der Violino piccolo, hat seine eigene Ausdruckspalette, die erst im Ensemble eingepasst werden muss. Die Mitglieder des Gusto Barocco versuchen sich hier ganz bewusst als Problemlöser. Manches freilich ist mehr gedacht als umgesetzt. Die Integration der hohen Trompetenpartien in den Ensembleklang, die der Trompeter Russell Gilmore im zweiten Konzert anstrebt, will nicht ganz gelingen, denn die Trompete bleibt dominant und will sich nicht einordnen oder gar unterordnen. Dank des gut ausartierten Tempos des ersten Satzes vom vierten Konzert verschlieren die 32tel des Violino principale endlich einmal wieder nicht.

Das fünfte Konzert wird wegen der ausufernden Cembalo-Kadenz im ersten Satz auch als erstes Klavierkonzert der Musikgeschichte angesehen. Entsprechend mühen sich Tonmeister und Interpreten oftmals, das Cembalo in den Mittelpunkt zu rücken, damit es sich gegen Traversflöte und Streicher behaupten kann. Obwohl Halubek hier eigenhändig die Tasten anschlägt, verzichtet er auf eine solche Überpräsenz, wodurch das Cembalo weniger als Solo- denn als Ensemble-Instrument in Erscheinung tritt.

Insgesamt gelingt Halubek eine sehr frische und spontan wirkende Einspielung, die sich unter den so zahlreichen Konkurrenzaufnahmen durchaus behaupten kann.

Reinmar Emans



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Bach: Konzerte für Cembalo in g-Moll und d-Moll; **Piazzolla:** Konzert für Bandoneon „Aconcagua“; Nikola Djoric, Kurpfälzisches Kammerorchester (2019); Berlin Classics

Um sie den Umständen der jeweiligen Aufführungen anzupassen, hat Bach einige Kompositionen bearbeitet. Die Cembalokonzerte etwa, die er für seine wöchentlichen Auftritte im legendären Leipziger Café Zimmermann mit dem von ihm geleiteten Collegium Musicum anfertigte, gehen ausnahmslos auf Kompositionen zurück, die zu seiner Zeit als Köthener Kapellmeister entstanden waren. Nikola Djoric hat also jede Berechtigung, sich diese Stücke anzueignen und auf seinem Instrument, dem Akkordeon, zum Besten zu geben.

Er braucht dafür den Bach'schen Notentext gar nicht zu bearbeiten, denn alles ist auf dem neuen Medium spielbar – zumindest dann, wenn man, wie er, keine spieltechnischen Einschränkungen kennt. Als der erste „Schock“ vorbei war, konnte sich dieser Zuhörer sehr schnell mit den für diese Musik ungewöhnlichen Klangfarben anfreunden, die dem akustischen Eindruck eines Orgelpositivs doch nicht allzu fern liegen. Problematischer scheint die artifizielle Klangbalance, die das etwas steif musizierende Orchester zu sehr hinter dem Solisten „versteckt“.

Noch näher verwandt ist das ursprünglich aus Wien stammende Akkordeon mit dem in Krefeld entwickelten Bandoneon, das in Folge seiner Auswanderung nach Argentinien zum emblematischen Instrument der Tangomusik werden sollte. Das hier eingespielte Konzert von Astor Piazzolla bietet Djoric ein weiteres Vehikel, seine Virtuosität unter beeindruckenden Beweis zu stellen. Dabei wird das Akkordeon geschickt in schöne Orchesterfarben eingebettet, und die prominenten Schlagzeugpartien sorgen für einige Gänsehautmomente: Immerhin ist das Werk nach dem höchsten Berggipfel Südamerikas benannt!

Carlos María Solare



Musik
★★★★
Klang
★★★★

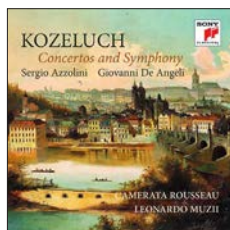
Mozart: Violinkonzerte Vol. 1, KV 216, 218 und 364; Aisslinn Nosky, Max Mandel, Handel and Haydn Society (2017/18/20); Coro

Die Aufnahmen des dritten Violinkonzerts und der Sinfonia concertante sind erstmals 2017/18 in Kombination mit jeweils zwei Haydn-Sinfonien erschienen. Damals wurde Harry Christophers als künstlerischer Leiter genannt, ein Name, der auf der vorliegenden Auskoppelung fehlt. Neu ist die Aufnahme des vierten Violinkonzerts. Bei allen drei handelt es sich um Konzertmitschnitte aus der Bostoner Symphony Hall.

Aisslinn Nosky verfügt über einen sehr klaren, kernigen Ton und über eine makellose Technik. Bei ihr läuft alles wie am Schnürchen, und sie hat ganz offensichtlich Spaß daran, dieses Können vorzuführen. In ihren Eingängen und Kadenz neigt sie zu kecken Späßchen, und an einigen Stellen hört man das Publikum auch lachen. Im Konzertsaal mag das seine Berechtigung haben; inwieweit das für ein wiederholtes Anhören im Wohnzimmer sinnvoll ist, bleibe dahingestellt.

Ohnehin stellt sich die Frage nach dem Mehrwert dieser Produktion. Zweifellos lässt sich das Orchester der Handel and Haydn Society von Nosky zu einem temperamentvollen, zupackenden Spiel mitreißen, aber hier und da hakt es dann doch (am meisten im dritten Violinkonzert, am wenigsten im vierten), und der Bratscher Max Mandel hat in der Sinfonia concertante mit der Intonation zu kämpfen. Obwohl die Aufnahmetechnik alles sehr sauber eingefangen hat, stört auf Dauer doch die gewisse Unruhe im Hintergrund, wie sie bei einem echten Konzertmitschnitt nun einmal nicht zu vermeiden ist. Die Vergleichseinspielungen von Simon Standage, Sigiswald Kuijken und Monica Huggett klingen da viel runder – nicht zuletzt dank der Tatsache, dass diese Solisten über die schöneren Instrumente verfügen – und haben überdies mehr Tiefe und Subtilität.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Koželuch: Fagottkonzerte, Oboenkonzert, Sinfonie; Sergio Azzolini, Giovanni De Angeli, Camerata Rousseau, Leonardo Muzii (2016); Sony Classical

Von den Wiener Komponisten, die im Schatten Mozarts standen, ist Leopold Koželuch einer der bekanntesten, vor allem wegen seiner zahlreichen Werke mit Klavier und seiner Sinfonien. Sein neun Jahre älterer Vetter Jan Antonín, der hauptsächlich in Prag wirkte, ist weniger prominent, verdient aber, dem vorliegenden Album nach zu urteilen, ebensolche Aufmerksamkeit. Sein Fagottkonzert C-Dur aus den späten 1760er-Jahren zeichnet sich nämlich durch eine starke Kantabilität aus, und sein deutlich jüngeres Oboenkonzert (1794) verarbeitet die Haupt- und Seitenthemen auf bemerkenswert hohem Niveau. Nicht ganz sicher ist, von welchem Koželuch das Fagottkonzert B-Dur stammt. Es wirkt eher traditionell, was für den älteren Komponisten spräche, doch wegen gewisser Parallelen hält Sergio Azzolini es für ein Werk Leopolds.

Wie so oft bei seinen Interpretationen – sei es auf einem modernen, sei es auf einem historischen Instrument – überzeugt Azzolini als Fagottist und Forscher gleichermaßen. Man spürt die Begeisterung, die seine Entdeckungen in ihm auslösen, seinen Sinn für Qualität und seine Lust an der Konzeption eines originellen Programms. Zugleich ist man sehr angetan davon, dass er nicht auftrumpft, sondern alles mit Augenmaß, technischer Perfektion und klanglicher Delikatesse präsentiert. So werden die beiden Fagottkonzerte zu einem ungetrübten Genuss. Etwas Abstriche muss man hingegen bei Giovanni De Angeli machen, der musikalisch zwar auf Augenhöhe mit Azzolini steht, technisch aber die Tücken einer zweiklapprigen Oboe der Wiener Klassik nicht immer im Griff hat (unsichere Intonation, gelegentliches Quicken). Die Camerata Rousseau begleitet mit Verve und hat ihre Stärken vor allem im Piano.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★
Klang
★★★

Spanish Piano Concertos. Narro, Martinez, Palomino; Orquesta Filarmonía Ibérica, Melani Mestre (2016); Hänssler

In einer Zeit, in der viele meinen, das kulturelle Gedächtnis der letzten Jahrhunderte sei schon lange bequem mit einem Klick verfügbar, ist ein Album wie dieses Wasser auf die Mühlen all jener, die beharrlich und neugierig in großen und kleinen Archiven mehr oder weniger Bedeutendes ausgraben – zumindest aber damit das (Hör-)Verständnis erweitern. In diesem Fall ist der in seiner spanischen Heimat wohlverankerte Pianist und Dirigent Melani Mestre der alles andere als abwegigen Frage nachgegangen, ob und wo sich überhaupt (vor-)klassische Klavierkonzerte im Kontext der iberischen Halbinsel finden lassen. Die Suche wurde mit drei Werken belohnt, die unterschiedlicher kaum sein können: ein ordentlich gearbeitetes, im langsamen Satz interessantes Concerto von Manuel Narro (1729-1776), ein musikalisch auf sehr hohem Niveau stehendes Werk von der in Wien wirkenden und aus dem Mozart-Umkreis bekannten Mariana Martinez (1744-1812) sowie ein in manchen Momenten originell gestaltetes von José Palomino (1755-1810), von dem auch ein ergänzendes Violinkonzert eingespielt wurde. Seltsam nur, dass ausgerechnet Mariana Martinez in Wien am deutlichsten (und doch ganz unpräzise) eine lokale Note hineinbringt.

Mich faszinieren solche Ausgrabungen immer wieder. Sie machen deutlich, was wir an den Werken der großen Meister wirklich haben, aber auch, wie breit die Basis in ganz Europa war. Musikalisch kann das Album dieser Freude freilich nur bedingt entsprechen: Wer noch immer Konzerte aus der Zeit des stilistischen Übergangs auf einem modernen Konzertflügel bloß ordentlich zelebriert, wer ein Orchester artikulatorisch akzentlos musizieren lässt und die überdies schmale Dynamik nivelliert, tut seinen Funden keinen Gefallen.

Michael Kube



Musik
★★★★
Klang
★★★★

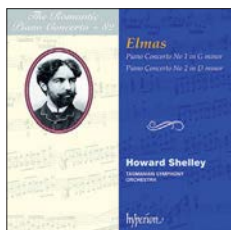
Phoenix. Violinkonzerte von Rozycki und Tschaikowski; Janusz Wawrowski, Royal Philharmonic Orchestra, Grzegorz Nowak (2019); Warner Classics

Wenn die momentan herrschende Mode, jedes Album aus Marketingzwecken mit einem übergeordneten Titel zu versehen, Sinn ergibt, dann hier: Lange war das Violinkonzert des polnischen Komponisten Ludomir Rozycki so gut wie verschollen; es existierte lediglich ein Klavierauszug. Nun ist das Werk tatsächlich wie ein Phönix aus der Asche wiederauferstanden: Der Geiger Janusz Wawrowski entdeckte Teile der Originalpartitur, bearbeitete den vom Komponisten (der kein Geiger war) teilweise unspielbar hinterlassenen Solopart und vollendete gemeinsam mit dem Komponisten Ryszard Bryla die Orchesterpartitur.

Das Ergebnis, dessen Ersteinspielung hier vorliegt, lässt sich gut hören: ein angesichts der Entstehungsumstände (Rozycki schrieb an dem Konzert während des Warschauer Aufstands 1944) erstaunlich gutgelauntes und farbenfrohes Werk, mit Anklängen an Strauss, Korngold und die Operette, mit zwei Sätzen und 23 Minuten Spieldauer recht knapp gehalten. Das klangliche Gewand des Konzerts überzeugt sogar noch mehr als die melodische Erfindung. Es wäre in diesem Zusammenhang interessant zu erfahren, ob es sich bei der sehr bunten Orchestrierung des Finalsatzes um Rozyckis Original oder um nachträgliche Ideen der Bearbeiter handelt. Eine sehr schöne Ergänzung des Konzertrepertoires bedeutet das Stück allemal, auch wenn die Musikgeschichte nun nicht neu geschrieben werden muss.

In seiner positiven Ausdruckshaltung bildet Tschaikowski's Violinkonzert eine ideale Ergänzung zu dieser Wiederentdeckung. Natürlich hat Janusz Wawrowski sich hier gegen zahlreiche, teils sehr prominente Konkurrenz zu behaupten. Das gelingt ihm mehr als achtbar – der orchestralen Begleitung allerdings weniger.

Thomas Schulz



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Elmas: Klavierkonzerte Nr. 1 g-Moll und Nr. 2 d-Moll; Howard Shelley, Tasmanian Symphony Orchestra (2019); Hyperion

82 Folgen sind es inzwischen – und Label wie Publikum scheinen kein bisschen müde. Noch immer kann die schon jetzt legendäre Hyperion-Serie der „Romantic Piano Concertos“ mit verblüffenden Entdeckungen aufwarten – diesmal mit zwei Konzerten von Stéphan Elmas (1862-1937), einem in Smyrna geborenen Komponisten armenischer Herkunft, der nach seiner Ausbildung in Wien und Reise-Jahren schließlich Genf als Heimat wählte, bald ertaubte und dort eine Lebensgemeinschaft mit der Malerin Aimée Rapin einging.

Elmas, der der Tonsprache des 19. Jahrhunderts treu blieb, ist in den letzten Jahrzehnten sprichwörtlich durch alle Raster gefallen; selbst das scheinbar allwissende Internet liefert kaum Informationen. Fatalerweise löste sich auch noch 2019 die mit seinem Namen verbundene Stiftung auf, die Notenmaterial und Informationen online zur Verfügung stellte – just in dem Moment, als das vorliegende Album produziert wurde. Ob damit tatsächlich der sogenannte Stiftungszweck erfüllt wurde? Um die halbe Welt, bis nach Tasmanien, mussten jedenfalls Partitur und Stimmen der zwei Konzerte reisen, um eingespielt zu werden.

Die Werke sind ein wenig aus der Zeit gefallen, zeigen aber deutlich, wie noch die spätere Generation an dem tradierten saftigen Ton festhielt und über die bekannten Topoi immer wieder zu originellen Lösungen fand, ohne dass dabei allerdings eine spezifische Couleur locale zum Vorschein käme. Das schon seit einigen Jahren gut aufeinander eingespielte Gespann aus dem klein besetzten und damit auch nicht zu dick aufragenden Tasmanian Symphony Orchestra und dem nimmermüde Melodie und Passagenwerk gestaltenden Howard Shelley rückt auch diese Raritäten ins beste Licht.

Michael Kube



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Berg: Violinkonzert, sieben frühe Lieder, drei Orchesterstücke op. 6; Susanna Phillips, Gil Shaham, San Francisco Symphony, Michael Tilson Thomas (2015/18); SFSmedia (SACD)

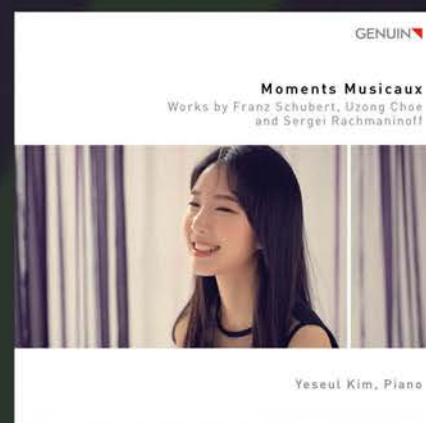
Bergs Violinkonzert ist eines der wenigen Zwölftonwerke, die es zu einiger Popularität gebracht haben: sowohl bei den Musikern als auch beim Publikum. Die hier vorgelegte Einspielung verdeutlicht einige der Gründe. Sie lassen sich mit der formalen Überschaubarkeit, einer fast noch tonalen Harmonik, einer ansprechenden solistischen Virtuosität, den Zitaten von Ländlern und eines Bach-Chorals und gewiss auch mit der tragischen Entstehungsgeschichte und der Widmung „Dem Andenken eines Engels“ (gemeint war Manon Gropius) identifizieren. Und alle diese Gründe macht die Einspielung plastisch spürbar, sodass die Musik geradezu retrospektiv-nostalgische Züge gewinnt, zumal Gil Shaham und das Orchester wirklich miteinander musizieren und nicht wettstreiten.

Diese Plastizität der Ausdrucksgestaltung nimmt dann den drei Orchesterstücken wohl den sinfonischen Duktus, gibt aber dieser Musik wie im Gegensatz eine größere Anschaulichkeit, die fast schon an die ausdrucksvolle Drastik Berg'scher Opernmusik gemahnt. Und gespielt wird das vom schlechterdings fabelhaften Orchester mit einer Intensität, der man sich kaum entziehen kann.

Die Interpretation der sieben frühen Lieder, vielleicht Bergs eingängigste Arbeit, wendet dann diese interpretatorische Intensität gewissermaßen ins Lyrische. Das liegt vor allem auch an Susanna Phillips, welche die Ausdruckswelt dieser Lieder stimmlich ideal verkörpert: Sie singt geradezu beseelt, schwerelos und unangestrengt, aber nicht ohne eine gewisse Sinnlichkeit, die man freilich nicht gleich als „wienerisch“ zu identifizieren braucht. Dabei erweist sich Thomas als ein ungemein souveräner Dirigent, der es nicht nötig hat, sich auf- und vorzudrängen.

Giselher Schubert

Neue CDs



Moments Musicaux
Werke von Franz Schubert, Uzung Choe und Sergei Rachmaninoff
Yeseul Kim · Klavier

GEN 21725



Continuum
Werke von Cassadó, Strawinsky, Kodály, Schnittke und Reger
Michael Heupel · Violoncello
Mario Häring · Klavier

GEN 21734



Brahms - Schostakowitsch - Krenek
Werke für Violine, Altsaxophon und Klavier
Trio Klavis

GEN 21735