

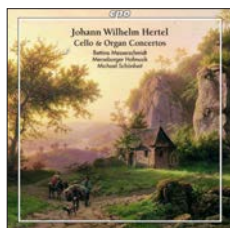


Musik
★★★★
Klang
★★★★

Baroque Concerti From The Netherlands. Hellendaal, Wassenaer u. a.; Combattimento Consort, Musica Ad Rhenum (1991/1995); Brilliant

Die musikalischen Hinterlassenschaften der Niederlande des späten 17. und dann des 18. Jahrhunderts können sicher nicht mit der alles überstrahlenden Kunst von Malern wie Rembrandt oder Rubens mithalten. Doch zeigt diese kleine Anthologie von in den Niederlanden entstandenen Concerti, dass die gebürtigen und zugereisten Komponisten ihr Handwerk verstanden. Alle ließen sich von Corelli oder Händel inspirieren. Dabei entpuppen sich die Niederländer Hellendaal oder van Wassenaer als am originellsten. Der Klang des Combattimento Consort Amsterdam wirkt im Ganzen durchsichtiger als bei Musica Ad Rhenum.

Elisabeth Richter



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Hertel: Sinfonia F-Dur, Cellokonzert a-moll, Orgelkonzert u. a.; Bettina Messerschmidt, Merseburger Hofmusik, Michael Schönheit (2019); cpo

In Thüringen geboren, ausgebildet am preußischen Hof in Berlin und dann ein Leben lang Hofmusiker in Mecklenburg. Was unspektakulär klingt, erweckt die Merseburger Hofmusik mit Drive und Energie zum Leben. Die Musik aus der Mitte des 18. Jahrhunderts tastet sich auf diesem Album schon in Richtung Klassik vor. Die langsamen Sätze rechtfertigen die Einordnung als empfindsamer Stil. Vor allem die Cellokonzerte sind eine schöne Ergänzung zum schmalen Repertoire aus dieser Epoche.

Dorothee Riemer



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

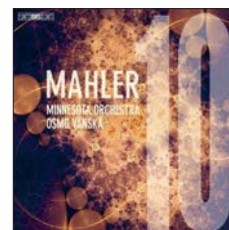
Beethoven: Sinfonie Nr. 7, „Die Geschöpfe des Prometheus“; Freiburger Barockorchester, Gottfried von der Goltz (2020); Harmonia Mundi (2 CDs)

„Die Geschöpfe des Prometheus“, 1800/01 für den Choreografen Salvatore Viganò entstanden, ist neben der „Musik zu einem Ritterballett“ von 1791 Beethovens einzige Ballettmusik. Da entsprechende Dokumente verloren sind, ist die genaue Handlung unbekannt. Man muss den „Prometheus“ also zwangsläufig als „absolute Musik“ hören. Was aber nicht ganz leicht ist, weil die 16 Nummern aus sich heraus keine tragfähige musikalische Dramaturgie entwickeln. Man lernt Beethoven in dieser Musik durchweg von seiner zugänglichen Seite kennen, etwa in der Nummer fünf mit ihren attraktiven Holzblärsoli über ätherischer Begleitung von Streichern und Harfe.

Das unter Konzertmeister Gottfried von der Goltz virtuos aufspielende Freiburger Barockorchester setzt im „Prometheus“ – zu Recht! – auf Theaterdonner und Oberflächenreize, kann dadurch aber auch nur isolierte schöne Momente herbeizaubern, ohne das Stück als solches zu retten. Aber das ist vielleicht auch egal. Diese Aufnahme des FBO ist ein eindrucksvoller Beleg, was heute mit „Originalinstrumenten“ möglich ist, welche Klangkultur, welche Sinnlichkeit diese Art des Musizierens vermitteln kann.

Theaterdonner ist auch das Stichwort für die siebte Sinfonie. Es zeugt von viel Sinn für den gut kalkulierten Effekt, wenn die Musiker die rhythmische Bessenheit der Ecksätze so ungeschminkt zur Schau stellen, wie sie es hier tun. Das eher buchhalterisch abgefertigte Thema des Allegretto lässt allerdings erahnen, dass zwischen den Notentext und seine Realisierung zumindest in der Sinfonie nicht immer genügend Filter gestalterischer Verfeinerung getreten sind. Ob der sehr direkte Zugang zu dieser Partitur das Ergebnis des Musizierens ohne Dirigent ist, bleibe einmal dahingestellt.

Andreas Friesenhagen



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

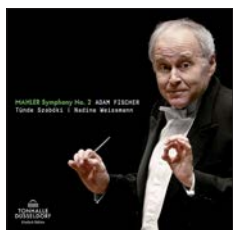
Mahler: Sinfonie Nr. 10; Minnesota Orchestra, Osmo Vänskä (2019); BIS (SACD)

Als Gustav Mahler starb, geriet das Manuskript seiner Fragment gebliebenen zehnten Sinfonie zunächst in Vergessenheit. Erst als seine Frau Alma zu Beginn der 1920er-Jahre sämtliche Manuskripte in einer Faksimile-Ausgabe veröffentlichen ließ, stieß auch die Zehnte, von der Mahler nur den ersten Satz vollständig instrumentiert hatte, wieder auf ein größeres Interesse bei den Verehrern des Komponisten. Doch Alma Mahlers Bemühungen, Komponisten wie Arnold Schönberg oder Dimitri Schostakowitsch für eine Komplettierung der Sinfonie zu gewinnen, scheiterten.

Erst als in den 1960er-Jahren klar wurde, dass Mahler tatsächlich ein vollständiges Particell des fünfsätzigen Werkes hinterlassen hatte, machte sich der britische Musikwissenschaftler und Rundfunkredakteur Deryck Cooke daran, das Material für eine Aufführung des Torsos einzurichten. Dabei betonte er, es handle sich nicht um eine „Vollendung“ der Sinfonie. Und obwohl inzwischen mindestens acht verschiedene Realisierungen der Zehnten vorliegen, ist Cookes Fassung, die auch bei dieser Einspielung verwendet wurde, bis heute die am häufigsten gespielte.

Vänskä betont in seiner sehr schlüssigen Interpretation die Gesten des Abschieds, die dieses Werk an vielen Stellen durchziehen. Dabei gelingen ihm beeindruckende, weit ausgreifende Spannungsbögen, sowohl im einleitenden Adagio als auch im Finale. Weniger überzeugend fällt das erste der beiden Scherzi mit seinen für Mahler so typischen echt wienerischen Ländler-Episoden aus. Da scheint Vänskä das zweite Scherzo mit seinen raschen Stimmungswechseln und seiner kühnen Harmonik schon eher zu liegen. Insgesamt jedoch eine klanglich fein ausbalancierte Aufnahme mit allenfalls kleinen interpretatorischen Schwächen.

Martin Demmler



Musik
★★★★
Klang
★★★★☆

Mahler: Sinfonie Nr. 2; Tünde Szabóki, Nadine Weissmann, Städtischer Musikverein Düsseldorf, Düsseldorfer Symphoniker, Adam Fischer (2019); CAVI

Zuerst dachte man wohl an einen Überraschungserfolg, als Adam Fischers Mahler-Zyklus mit den Düsseldorfer Symphonikern bei Kritik und Publikum mehr als gut wegkam. Doch im Laufe der Zeit hat sich herauskristallisiert, dass es hier um Interpretationen geht, die sich vor keinerlei Konkurrenz verstecken müssen. Das heißt: solange kein großer Chor mitwirkt.

Dass Fischers Einspielung der Achten weniger gelungen war als die vorangegangenen und auch die nun veröffentlichte „Auferstehungsinfonie“ zumindest an einigen Stellen ihre Probleme mitbringt, liegt allerdings nicht an der Qualität des Orchesters und auch nicht am sonst stets trefflichen Düsseldorfer Musikverein (auch wenn dessen Intonation schon perfekter geklungen hat als zu Beginn des Chorteils im Finale). Nein, es ist die Tonhalle Düsseldorf, deren eingeschränkte Kapazitäten einfach nicht optimal für Repertoire in ausufernder choral-orchestraler Besetzung geschaffen ist. So toll das Finale etwa rein interpretatorisch konzipiert ist: An mehr als einer Stelle vermittelt sich das Gefühl eines überforderten Raums.

Das ist umso bedauerlicher, als dass in den ersten drei Sätzen eigentlich alles bestens funktioniert: eine warm fließende Tempogestaltung, wunderbar austarierte Spannungsbögen und ein sehr schönes Gespür für jene Dimension des „Anderen“, nicht von dieser Welt seiden – sei es als Vision im Kopfsatz, sei es als Erinnerung an vergangene „gute alte Zeiten“ im zweiten Satz. Aber beim Jüngsten Gericht und besonders der finalen Auferstehung bleibt doch auf klangtechnischer Seite einiges im Argen. Und eine lediglich rein orchestral gelungene Zweite kann sich halt leider nicht auf vordersten Rängen durchsetzen.

Thomas Schulz



Musik
★★★★
Klang
★★★★☆

Paderewski: Sinfonie h-Moll op. 24 „Polonia“; Lviv National Philharmonic Symphony Orchestra, Bohdan Boguszewski (2019); DUX

Musik kann sich nicht vor Vereinnahmung schützen. Dies gilt für gefällige Melodien in der Werbung, vor allem aber für Werke, die am Ende des langen 19. Jahrhunderts zur nationalen Selbstfindung beitrugen. Sie hatten einst eine hohe Berechtigung und erinnern heute noch an den einstigen Kulturkampf um die eigene Sprache und staatliche Souveränität, wie etwa das bekannte „Finlandia“ von Jean Sibelius. 100 Jahre später sollte dies längst Geschichte sein. Ob dies so aber auch für die dreisätzige Sinfonie von Ignacy Jan Paderewski gilt, die ebenfalls als politisches Statement gedacht war? Paderewski, weltweit gefeierter Pianist, setzte sich international für die Restitution seiner lange von der europäischen Landkarte eliminierten Nation ein und wurde 1919 gar zum ersten polnischen Ministerpräsidenten und Außenminister ernannt.

Umso bemerkenswerter ist, dass nach einer begeisternden Einspielung durch das BBC Scottish Symphony Orchestra (1998, Hyperion) binnen weniger Jahre aus Polen gleich zwei Einspielungen vorgelegt werden: nach der Produktion mit dem Royal Philharmonic Orchestra und Grzegorz Nowak (2018, NIF) nun eine Aufnahme mit dem Lviv National Philharmonic Symphony Orchestra und Bohdan Boguszewski. Ein wenig erschließt sich der neuerliche patriotische Impetus auch aus dem Booklet – dabei sollte durchaus bedacht werden, dass das Werk einst in Boston uraufgeführt wurde. Hier diente die Musik der Idee der polnischen Sache im Ausland, von wo man sich Unterstützung erhoffte. Paderewski schuf eine Partitur, die ihre Geschichte mit einer durchgehend düsteren Stimmung erzählt und mit einer knappen Schlussapothese endet. In dieser Einspielung aus Lviv mutet sie jedoch seltsam kraftlos an und will nicht recht ziehen.

Michael Kube



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

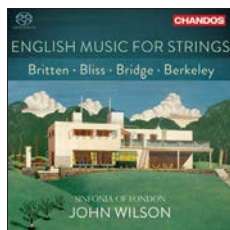
Schostakowitsch: Sinfonien Nr. 9 u. 10; London Symphony Orchestra, Gianandrea Noseda (2018/20); LSO live (SACD)

Dies sind typische Schostakowitsch-Interpretationen der „zweiten Generation“. Die Werke müssen nicht mehr vorgestellt, es muss nicht mehr um Verständnis für diese Musik geworben werden – mit dem Nebeneffekt, dass der biografische Subtext, der in Schostakowitschs Musik – und insbesondere in den hier präsentierten Sinfonien neun und zehn – stets verborgen ist, nicht noch extra betont wird. Doch auch ein reines „Musizieren nach dem Notentext“ hält durchaus Fallstricke parat, denen Gianandrea Noseda in diesen Einspielungen mit dem London Symphony Orchestra hier größtenteils entgeht.

Oft wird beispielsweise der Kopfsatz der Zehnten viel zu breit genommen und aus dem vorgeschriebenen Moderato ein Adagio gemacht – mit dem Ergebnis, dass die Musik auf der Stelle tritt. Nicht so unter Noseda, der ein natürlich fließendes Tempo wählt, mit dem er jedoch die vorherrschende Atmosphäre der Düsternis noch überzeugender einfängt als seine langsameren Kollegen. Auch die langsamen Sätze der Neunten und Zehnten erfahren tiefgründige, emotionale, doch nie sentimentale Deutungen. Zudem können hier die Bläuersolisten der Londoner (Klarinette in der Neunten, Horn in der Zehnten) aufs Schönste ihre Qualitäten unter Beweis stellen. Bei den Live-Aufnahmen wurde zum Glück auf Applaus verzichtet.

Wenn es etwas zu kritteln gäbe, dann höchstens die Tatsache, dass das vorherrschende Prinzip der Nüchternheit in gewissen Passagen zu einer gewissen Spannungsarmut geführt hat: Das Stalin-Porträt im zweiten Satz der Zehnten zeigt ebenso wenig die Zähne wie die süffisante Final-Coda der Neunten. Doch die orchestrale und klangliche Qualität lässt über dieses kleine Manko hinweghören.

Thomas Schulz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

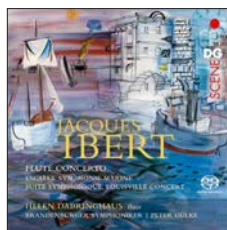
English Music For Strings. Britten, Bliss, Bridge, Berkeley; Sinfonia of London, John Wilson (2021); Chandos (SACD)

Nicht weniger als vier der bedeutendsten und schönsten englischen Werke für Streichorchester sind auf diesem in jeder Hinsicht exzeptionellen Album zu hören – vorausgesetzt, man rechnet das kurze „Lament“ (1915) von Frank Bridge ebenfalls als vollumfängliches Werk und nicht nur als „Dreingabe“ hinzu. Zum Auftakt erklingen Benjamin Britten's „Variations On A Theme Of Frank Bridge“ (1937), und dieser berühmte „Klassiker“ der Streichorchesterliteratur „made in UK“ wirft und wirbelt einen hinein in ein Klanggeschehen, das alle Höhen und Tiefen der musikalischen Charakterzeichnung durchmisst und dabei buchstäblich nichts auslässt: „Wiener Walzer“, „Aria Italiana“, „Romance“, „Funeral March“ – bis hin zum großartigen Schluss: „Fugue And Finale“.

In Bridges „Lament“ kommt die Musik kurz zur Ruhe, dann folgt mit der „Serenade For Strings“ (1939) ein früher Geniestreich aus der Feder von Sir Lennox Berkeley, der mit seinem letzten Satz („Lento“) seinen unbeschwerten Serenaden-Charakter abstreift und – wir schreiben die Zeit kurz vor Beginn des Zweiten Weltkriegs – nachdenkliche Töne anschlägt. Das finale Werk des Albums, „Music For Strings“ (1935) von Sir Arthur Bliss, markiert zugleich seinen Höhepunkt. Der Komponist bezeichnete das Werk selbst als „ein substanzielles Stück ‚reiner‘ Musik“ – und tatsächlich ist ihm damit ein buchstäblich „absolutes“ Meisterwerk gelungen.

Die Sinfonia of London spielt die Werke mit einer derartigen Perfektion und Hingabe, dass es kein Halten gibt. Bis in die aller kleinsten Verästelungen hinein werden die Partituren ausgeleuchtet, es ist ein Fest, dem zugleich satten und zarten Sound dieses Ensembles immer und immer wieder neu zu lauschen. Awesome!

Burkhard Schäfer

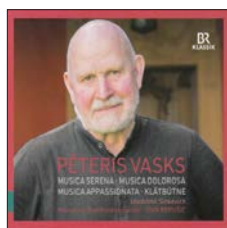


Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Ibert: Suite Symphonique, Flötenkonzert u. a.; Helen Dabringhaus, Brandenburger Symphoniker, Peter Gülke (2020); MDG (SACD)

Die sehr niveauvoll aufspielenden Brandenburger Symphoniker vermitteln einen idealen Überblick über die Orchestermusik von Jacques Ibert. Das ist Musik wohl aus dem Geist der berühmten „Groupe des Six“ – aber mit einer kompositorischen Gediegenheit, die eher an Ravel gemahnt. Helen Dabringhaus spielt den hoch virtuellen Flötenpart des Konzertes bestechend mühelos, schlechthin meisterlich aus. Und Peter Gülke, der namhafteste Musikwissenschaftler seiner Generation, sollte auch als Dirigent die Beachtung finden, die er längst schon verdiente.

Giselher Schubert



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Vasks: Musica serena, dolorosa und appassionata, Cellokonzert Nr. 2; Münchner Rundfunkorchester, Ivan Repušić, Uladzimir Sinkevich (2021); BR Klassik

Die drei Streicherkompositionen „Musica serena“ (2015), „dolorosa“ (1983) und „appassionata“ (2002) entfalten die Seelenräume, in denen die Musik von Pēteris Vasks (Jg. 1946) spielt, auf eine geradezu idealtypische Weise. Sie erfahren hier intensive und expressive Lesarten, die leider etwas an der Akustik krankten. Vielleicht liegt es an den Corona-bedingt „funktionellen“ Vorrichtungen wie Trennscheiben und separate Mikrophone im Studio 1 des BR (Booklet), unter denen die Aufnahmen entstanden. Das zweite Cellokonzert (2012) klingt deutlich besser.

Burkhard Schäfer



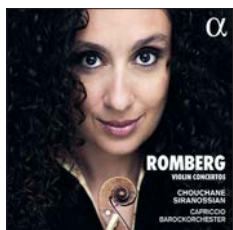
Musik ★★★★★ / ★★★★★
Klang ★★★★★ / ★★★★★

Luxembourg – Contemporary Music 1. Boumans, Pütz, Sanavia, Zelianko, Wiltgen; Solistes Européens Luxembourg, Christoph König (2021); Naxos
Echoes Of Autumn And Light – New Chamber Music From Luxembourg. Reuter, Brönnimann, Lentz, Kerger; Kammerata Luxembourg (2021); Toccata Next

Haben sich hier zwei Label abgesprochen und nahezu zeitgleich große Musik zeitgenössischer Komponisten aus dem kleinen Luxemburg auf zwei Alben veröffentlicht, die sich auf das Schönste ergänzen? Je fünf Werke sind auf jedem Album, alle im Zeitraum der vergangenen zehn Jahre entstanden und alle als Weltersteinspielungen. Die Orchesterwerke (Naxos) präsentieren sich im Großen und Ganzen eher extrovertiert, während die Kammerkompositionen schon allein aufgrund der aparten Besetzungen wie Flöte, Klarinette, Klavier, Violine, Viola, Cello oft einen eher introvertierten Charakter haben.

Der schönste „Zufall“ ist aber, dass es sich hier durchweg um hörenswerte, ja vielmehr spannende Gegenwartsmusik handelt, die das polyglotte Mini-Land in seinen vielen Facetten akustisch intensiv erfahrbar macht. Auch wenn die Werke des Toccata-Albuns ein Hauch von Fin de Siècle umweht – das gilt besonders für die „Lieder des Herbstes“ von Camille Kreger und „No Hue Of Afternoon“ von Marcel Reuter –, so ist diese Musik (genau wie die des Naxos-Albuns) doch mit jeder Faser in der Jetztzeit verankert. „Meine Absicht war es, eine Musik zu schreiben, die – abseits moderner Strömungen oder Modeerscheinungen – den Zuhörer unmittelbar erreicht“, schreibt Marco Pütz im Naxos-Booklet über sein Werk „Moods“. Das gilt letztlich für alle Werke. Dank der hoch engagierten Darbietungen sind zwei grandiose „Komplementär-Alben“ gelungen.

Burkhard Schäfer



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Romberg: Konzerte für Violine und Orchester Nr. 4, 9 und 12; Chouchane Siranossian, Capriccio Barockorchester (2018); Alpha

Die Barockgeigerin Chouchane Siranossian, die sich auf dem Alpha-Label zuletzt mit Konzertaufnahmen zum Tartini-Gedenkjahr 2020 profiliert hat, setzt hier eine Marke mit Repertoire aus der Zeit der Wiener Klassik abseits des Mainstream. Ihr neues Projekt ist eine Hommage an den Geiger und Komponisten Andreas Romberg. 1767 im niedersächsischen Vechta geboren, war dieser einige Jahre Mitglied der Kurfürstlichen Hofkapelle in Bonn (1790-93), wo zur selben Zeit auch sein Cousin Bernhard Romberg und Ludwig van Beethoven als Bratschist spielten. Die Begegnung mit Joseph Haydn beeindruckte Romberg nachhaltig, die stilistische Nähe seiner Musik zum großen Vorbild spricht auch aus seinen Violinkonzerten. Romberg schrieb 20 zum eigenen Gebrauch, nur vier erschienen im Druck.

Siranossian wählte drei Werke aus, die zwischen 1786 und 1800 entstanden und als repräsentativ gelten können für Rombergs Komponieren unter dem Einfluss von Haydn, Mozart und Beethoven. Das Konzert Nr. 12, mit einer auskomponierten Kadenz im ersten Satz und einem pfiffigen Rondo-Finale, ist wohl das originellste und eigenständigste davon.

Chouchane Siranossian gestaltet ihre Soli energetisch und mit sprechender Phrasierung, wobei man das dynamische Anschwellen von Tönen durchaus als übertrieben empfinden kann. Das in Basel ansässige Capriccio Barockorchester spielt luftig, präzise und hellwach. So erweitert diese Ersteinspielung in „historisierender“ Spielpraxis auf hohem Niveau die Sicht auf einen Komponisten, der mit seinem umfangreichen Schaffen auf dem Tonträgermarkt nur rudimentär vertreten ist. Die Aufnahme lenkt auch den Blick auf das kreative Umfeld des Titanen Beethoven

Norbert Hornig



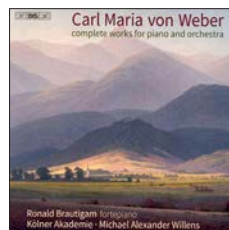
Musik
★★★★
Klang
★★★★

Mozart Momentum 1785. Klavierkonzerte KV 466, 467, 482, Klavierquartett KV 478; Leif Ove Andsnes, Mahler Chamber Orchestra (2020); Sony Classical

Am 10. Februar 1785 trug Mozart in sein „Verzeichnüß“ eigener Werke „Ein klavier konzert“ ein, dem Köchel die Nummer 466 anheften sollte. Mit dem Soloeingang dieses Konzertes sei eine musikhistorische Zäsur erreicht, äußerte Leif Ove Andsnes einmal. Da beginne das Instrument mit einer dunklen, humanen Stimme regelrecht zu sprechen, und dieser „große Moment“ motivierte ihn auch, das Jahr 1785 für seinen Querschnitt zu wählen. Er tastet sich indes mit einer empfindsam überhauchten Unverbindlichkeit in diesen „Moment“ hinein. Der deklamatorisch-opernhafte Gestus, den Mozart seinen Solopartien einscrieb, wird sozusagen auf seine instrumentale Neutralität zurückgesetzt.

Unerhört sorgfältig und pianistisch gediegen, aber distanzvoll. Bezeichnenderweise scheint es Andsnes mehr zu liegen, dem entgegengesetzten Weg zu folgen und das neutrale Material der beiden Dur-Konzerte zu humanisieren, in denen das Klavier nicht „spricht“ wie im Moll-Werk. Das Zusammenspiel gerät trotz eher behäbiger Tempi gespannt und nervös atmend. Die besondere Liebe des dirigierenden Pianisten gilt den Wundern der Holzbläser, besonders im KV 482. Mit den Streichern gerät es ihm nicht immer so rund. Durch die Orchesterterritornele führt er kernig akzentuierend, aber sobald er solistisch zu häkeln beginnt, verblasen sie zu etwas fahler Hintergrundfolie. Das spürt man auch im g-Moll-Quartett, in dem sie dem sehr dominanten, nachdrücklich artikulierenden Pianisten keine gleichrangigen Partner sind. Vielleicht verlangt der bescheidene Norweger zu viel. Seine Dokumentation des Wunderjahres möchte kühl und sachlich bleiben und doch ein Äußerstes an musizierender Intensität ausstrahlen.

Matthias Kornemann



Musik
★★★★
Klang
★★★★

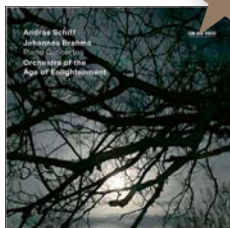
Weber: Klavierkonzerte Nr. 1 und 2, Konzertstück f-Moll; Ronald Brautigam, Kölner Akademie, Michael Alexander Willens; BIS (SACD)

Carl Maria von Webers Klavierkonzerte mitsamt seinem Konzertstück op. 79 sind im Konzertsaal so gut wie nie zu hören und stehen zeitlich wie stilistisch zwischen dem letzten Geniestreich Beethovens in dieser Gattung und den romantischen Konzerten von Chopin und Mendelssohn. Von Webers Werke für Klavier und Orchester sind handwerklich gut gemacht und bieten dem Virtuosen reichlich Gelegenheit zum geläufigen Passagenspiel, in den langsamen Sätzen aber auch sanglich-poetische Momente. Dass sie sich letztlich doch nicht durchsetzen konnten, liegt so vermutlich in der Charakteristik ihrer Themen, die sich nicht ganz so individuell im Ohr festsetzen.

Auf dem CD-Markt haben sich vor allem Nikolai Demidenko (Hyperion) und Jonathan Frith (Naxos) für von Webers Werke eingesetzt, wobei Demidenko sich wegen der Vitalität seines Spiels die größeren Meriten erwarb. Ronald Brautigam und der Kölner Akademie unter Michael Alexander Willens kommt nun das Verdienst zu, die vermutlich erste Einspielung dieser Werke auf historischen Instrumenten vorzulegen. Ganz originalgetreu geht es allerdings nicht zu, da Brautigam auf einem sehr schönen Nachbau eines Hammerflügels von Conrad Graf spielt, den Paul McNulty 2007 gebaut hat.

Der Hammerflügel bringt mehr Farbe ins Spiel, die „historischen Instrumente“ – auch die des Orchesters – nehmen von Webers Musik etwas die Glätte, aber auch ein wenig ihre Eleganz. Die Konzerte gewinnen an Dramatik. Das tut vor allem dem zweiten Konzert gut, das an Beethovens fünftem anknüpft. Aber auch von Webers überzeugendster Beitrag zu dieser Gattung, das Konzertstück, das im Booklet zu Recht als eine „Art Symphonische Dichtung mit obligatem Klavier“ bezeichnet wird, gewinnt in dieser neuen Einspielung starke Konturen.

Gregor Willmes



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Brahms: Klavierkonzerte Nr. 1 und 2; András Schiff, Orchestra of the Age of Enlightenment (2019); ECM (2 CDs)

„Das geht gar nicht!“ ist die landläufige Musikerreaktion auf die Frage, ob die kapitalen Brahms-Konzerte sich ohne einen Dirigenten erfolgreich aufführen lassen. Aber es geht doch. Nach Lars Vogt und der Royal Northern Sinfonia demonstriert dies nun auch und durchaus eindrucksvoll ECMs Londoner Neuproduktion der beiden Werke mit András Schiff und dem „Orchester der Aufklärungs-Ära“.

Dies ist umso beachtlicher, als Schiff das Angebot mit den heute üblichen schwergewichtigen Brahms-Interpretationen nicht einfach um eine Version erweitern wollte. Ihm war an einer historisierenden „Entschlackung“ des Klangbilds gelegen, das zu Brahms' Zeit deutlich schlanker geklungen haben dürfte. Daher wählte er als Partner das „OAE“, das in etwas geringerer Besetzung als heute und auf alten Instrumenten spielt – mit Darmsaiten für die Streicher. Vor allem aber forderte er (und bekam!) vom Orchester ein kammermusikalisch feines Musizieren, das sein unverändert hellhöriges, nicht nur bei Bach und Schubert, sondern auch bei Brahms souveränes, aber unplakatives Klavierspiel voll zur Geltung kommen ließ.

Besonders das d-Moll-Konzert mit seinem drohend düsteren Anfang erfährt in dieser dritten Aufzeichnung mit dem inzwischen 67-jährigen Sir András eine Darstellung, die sich vom gewohnten Alfresco durch klangliche Transparenz und Farbigkeit positiv abhebt. Im festlich-konzertanteren, weniger Ansatzpunkte zum Restaurieren bietenden B-Dur-Werk scheint mir der Gewinn geringer. Insgesamt ist dies aber sicherlich die entschiedenste Alternative zum heute dominierenden Brahms, wie ihn, meines Erachtens immer noch am überzeugendsten, die alte, strömend-strenge Fleisher/Szell-Aufnahme zeigt.

Ingo Harden



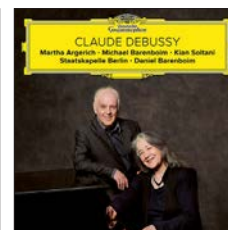
Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Tschaikowski: Violinkonzert, Souvenir de Florence; Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, Jérémie Rhorer (2020); Berlin Classics

Mehr als 390 Aufnahmen des Violinkonzertes listet die Webseite „Tchaikovsky Research“. Jetzt kommt die von Sarah Christian hinzu. Seit sieben Jahren ist die Schülerin von Igor Ozim und Antje Weithaas Konzertmeisterin der Kammerphilharmonie Bremen. Im vergangenen Jahr hat sie das unverwüsthche Werk mit „ihrem“ Orchester eingespielt. Christian setzt das Original ins Recht, das lange von Leopold Auers (gekürzter) Fassung verdrängt worden war. Sie betont das Erzählerische, schlüpft hier in die Rolle der schwärmerischen Tatjana, wo andere Geiger eher maskulin auftrumpfend den Olegin geben. Durch genaue Phrasierung und keusche Gestik verlebendigt Christian die Musik. Sicher, was das Bogentemperament und Klangzauber betrifft, bleiben Huberman, Heifetz, Oistrach unerreicht. Aber Christian blendet nicht mit Mätzchen, stellt das Werk in den Mittelpunkt, spannt einen Bogen über den ersten Satz, genau und sprechend begleitet vom Orchester unter der Leitung von Jérémie Rhorer. Und dem Kosakenritt des Finales bleibt sie nichts schuldig.

Zum Höhepunkt wird das Sextett „Souvenir de Florence“, für das die Geigerin Johannes Strake, Wen Xiao Zhen, Jano Lisboa, Jan-Erik Gustaffson und den Lebensgefährten Maximilian Hornung versammelt hat. Sie stürzen sich in das Spätwerk, dass das Kolophonium im Gegenlicht zu zerstäuben scheint. Da wird nichts verdickt, der Kontrapunkt rhetorisch verstanden, plastisch treten Nebenstimmen hervor. Atemlos taumeln sie in der Coda aus dem ersten Satz heraus. Nach dieser Raserei finden die Sechs zu einer süßen Verinnerlichung im Andante cantabile, geradezu lässig groovend. Die düstere Rahmung des dritten Satzes wird nicht unterschlagen, großartig die Fuge im Finale.

Götz Thieme



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Debussy: Fantaisie für Klavier und Orchester, La mer, Violinsonate, Cellosonate; Martha Argerich, Daniel Barenboim, Kian Soltani, Michael Barenboim, Staatskapelle Berlin (2018); Deutsche Grammophon

Ganz so groß wie auf dem Cover angekündigt, ist ihre Rolle dann auch nicht. Martha Argerich ist auf diesem Album mit nur einem Werk vertreten. Doch immer wieder ist sie für Überraschungen gut, denn als Solistin in Debussys „Fantaisie“ ist die Jubilarin bislang nicht in Erscheinung getreten. Sie spielt mit bekanntem Energie-Level. Vor allem ihre funkelnden Diskant-Töne besitzen Strahlkraft, ihre Läufe, wie am Ende des ersten Abschnitts, perlen mit kerniger Gelassenheit, ihre Oktaven leben von Gewicht und der Kraft gezielten Akzentuierens. Man erlebt Martha Argerich auf neuem Terrain mit gewohnten pianistischen Qualitäten.

Der eigentliche Protagonist dieses Albums aber heißt Daniel Barenboim, da er als Pianist und Dirigent in allen hier versammelten Werken zu erleben ist: bei der Violinsonate streicht Sohn Michael die Geige, Kian Soltani übernimmt in der Cellosonate den Solopart, die Staatskapelle Berlin ist abschließend mit „La mer“ zu hören. Bei den beiden Sonaten ist der Erkenntnisgewinn eher unauffällig, verglichen etwa mit der Einspielung von Alexander Melnikov, Isabelle Faust und Jean-Guihen Queyras. So lebt der Vater-Sohn-Vortrag in der Violinsonate von Phasen des Wohlklangs, aber auch von Stellen, die Fragen aufwerfen: etwa die nach tieferem Empfinden oder nach der Umsetzung von Klang-Idealen. Wie steht es beispielsweise um die Idee von „clarté“? Das bleibt unklar.

Soltani überzeugt durch einen warmen Klang und Leichtigkeit in den schnellen, motorischen Passagen. Die Qualitäten der Staatskapelle werden am Ende noch einmal hörbar, gerade in den solistischen Passagen mit ihren spätromantisch grundierten Färbungen.

Christoph Vratz