

Musik
★★★
Klang
★★★★

Haydn: Sinfonie Nr. 99 Es-Dur; **Schubert:** Sinfonie Nr. 5 B-Dur D 485; Concentus Musicus Wien, Stefan Gottfried (2020); Aparté

Um den Concentus Musicus Wien war es zuletzt still geworden. Denn wie sollte ein Ensemble weitergeführt werden, mit dem Nikolaus Harnoncourt einst Auführungsgeschichte schrieb? Freilich, die Musik der Wiener Klassik und frühen Romantik war damals für diesen Ansatz noch viel zu „jung“. Heute hingegen zählen die Sinfonien von Haydn, Mozart, Beethoven und Schubert längst zum Repertoire der historisch-informierten Klangkörper. Dem ursprünglichen Charakter der Werke ist man dabei tatsächlich näher gekommen: durch einen niedrigeren Stimmtone, die Verwendung von Naturhörnern und Darmsaiten, vor allem aber durch die vielfach einkomponierte Präsenz der Holzbläser, die sich nicht mehr gegen die übermächtige Geigen-Phalanx durchsetzen muss. Der Erfolg dieses Klanges schlug gar zurück auf etablierte Orchester – wobei Norringtons „Stuttgart-Sound“ wiederum schon selbst Geschichte ist...

Vor diesem Hintergrund mutet es mutig, fast ein wenig unverbesserlich an, die Partituren erneut durchzubürsten, wie es hier Stefan Gottfried tut und zumindest bei Schubert wohl über das Ziel hinausschießt. Gerade die klein besetzte Nr. 5 derart zu strapazieren muss schon verblüffen, zumal kaum etwas gewonnen wird; geradezu lapidar wirkt der Bläservorhang des Kopfsatzes. Warum aber die übrige Artikulation so auf die Spitze treiben? Haydns Nr. 99 kann dies weit besser verkraften (ja, sogar keck und frech wirken), auch wenn hier das Menuetto nicht bloß bursch, sondern rumplig wirkt. Die fortwährend forcierten Hörner bleiben jedenfalls Geschmackssache. Einen mittleren Weg ist der Concentus nie gegangen – darin ist sich das Ensemble treu geblieben. Ob es so aber nochmals neue Wege aufzeigt: kaum.

Michael Kube



Musik
★★★
Klang
★★★★

Haydn: Sinfonien Vol. 10 (Nr. 6-8); **Mozart:** Serenata notturna; Il Giardino Armonico, Giovanni Antonini (2019); Alpha

In seinem expliziten Bestreben, den Karajan-Legge-Sound zu vermeiden, schießt Giovanni Antonini weit übers Ziel hinaus, weil er Il Giardino Armonico nicht deutlich, sondern plakativ artikulieren lässt. So entsteht in der Sinfonie „Le matin“ beim Aufgang der Sonne keine Lebensfreude, sondern ein apokalyptisches Szenario. Haydns Charme und Verbindlichkeit bleiben bei dieser Zurschaustellung auf der Strecke, und auch Mozarts „Serenata notturna“ wird in diesem Interpretationsansatz zu einem Possenspiel. Unter historischen Gesichtspunkten ist das Orchester viel zu groß besetzt.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Lully: Ballet royal de la Naissance de Vénus; Les Talens Lyriques, Christophe Rousset (2021); Aparté

Ludwig XIV. nutzte Lullys Ballette wegen ihrer Symboltracht auch zur politischen Selbstdarstellung. So kommen in den 35 Tänzen und drei Vokalnummern der „Naissance de Vénus“ die Pracht und der Anspruch seines Hofes zum Ausdruck. Einmal mehr erweist sich Christophe Rousset als Meisterschüler William Christies, der die Dinge auf den Punkt bringt, ohne sie ins Extrem zu ziehen. Zwar gehen seine musikalischen Gesten eher in die Horizontale als in die Vertikale, aber hinsichtlich der Eleganz sowie der Klang- und Artikulationsnuancen ist diese Aufnahme wieder einmal vorbildlich.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Farrenc: Sinfonien Nr. 1 u. 3; Insula orchestra, Laurence Equilbey (2021); Erato/Warner

Die französische Dirigentin Laurence Equilbey hat schon Anfang der 1990er-Jahre den Kammerchor accentus gegründet. 2012 hat sie sich dann auch noch ein Sinfonieorchester gegönnt, das Insula orchestra, das jetzt auch das Hausorchester des Pariser Kulturzentrums La Seine musicale ist. Das Orchester nutzt je nach Repertoire historische Instrumente, und mit diesem historisch informierten Ansatz haben Equilbey und das Insula orchestra jetzt die erste und dritte Sinfonie von Louise Farrenc eingespielt.

Farrencs Sinfonien erfreuen sich in letzter Zeit immer größerer Beliebtheit, das letzte Album mit Farrenc-Sinfonien kam vor einem reichlichen Jahr auf den Markt. Das liegt nicht nur daran, dass nach und nach Werke von Frauen in den Blickpunkt rücken, sondern vor allem, weil Farrencs Sinfonien mitreißend sind und eine willkommene Repertoire-Ergänzung. Zu ihrer Entstehungszeit, Anfang, Mitte der 1840er-Jahre, komponierte zudem eigentlich niemand in Paris Sinfonien. Die Grand Opera dominierte das Musikleben. Aber Farrenc schwamm wie so oft in ihrem Leben gegen den Strom und schrieb drei Sinfonien, deren erste und dritte sie auch öffentlich mit großem Erfolg aufführen konnte. Vorbild für ihre Musik ist die Wiener Klassik und natürlich vor allem Beethoven, aber Farrenc entwickelt durchaus ihren eigenen Stil: Themen werden schroff gegeneinander ausgespielt und den Bläsern weist sie eigene Motive, Melodien und Dialoge zu, verwebt sie dann mit den Streichern, sodass ein kammermusikalischer Eindruck entsteht. Die Musik hat aber immer auch sinfonische Dramatik und Energie. Dass dies in dieser Aufnahme zu hören ist, liegt vor allem an Equilbey, die viele Tempi sehr zügig nimmt und so Farrencs Musik einen wunderbaren Drive gibt.

Dorothee Riemer



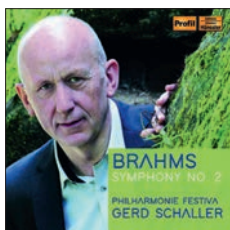
Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Brahms: Sinfonie Nr. 3, Serenade Nr. 2; Budapest Festival Orchestra, Iván Fischer (2020); Channel Classics

Wie dick ist der Bauch von Johannes Brahms? In der Rezeptionsgeschichte seiner Sinfonien hat sich eine gewisse klangliche Wucht durchgesetzt mit Extremausschlägen etwa bei Daniel Barenboim oder Simon Rattle, der sich mit den Berliner Philharmonikern an den Sinfonien abreagierte wie ein Boxer an seinem Boxsack. Auf der anderen Seite steht die Wiederentdeckung einer deutlich kleineren Besetzung, wie sie bei der Meininger Hofkapelle üblich war, die Brahms so schätzte und für die er seine vierte Sinfonie schrieb. Bei Paavo Järvi etwa mit der Kammerphilharmonie Bremen tritt ein kontrapunktischer Reichtum zu Tage, der vom üppigen Klang eines ungebremsen Sinfonieorchesters leicht zugedeckt wird.

Iván Fischer ist ebenfalls ein Dirigent, der Leichtigkeit und Eleganz liebt. Mit dem Budapest Festival Orchestra hat er einen Klangkörper geformt, der ihm hierin wach und beweglich folgt. Bei der Aufnahme der dritten Sinfonie, mit der die Gesamtaufnahme der Brahms-Sinfonien abgeschlossen ist, nimmt Fischer gleichsam den gesunden Mittelweg, um oft in der goldenen Mitte zu landen. Etwa im melancholisch sich drehenden dritten Satz, bei dem ein unnachahmlich zarter Vergänglichkeitston gelingt: Die große Besetzung der Streicher sorgt für weiche Pastelltöne, die dank Fischers Artikulations- und Phrasierungsarbeit feine Konturen erhalten. Glücklicherweise gehen hier die Möglichkeiten des großen Sinfonieorchesters mit dem Streben nach Durchhörbarkeit zusammen. Dass Fischer gelegentlich zur gestalterischen Übersorgfalt tendiert und dabei in den Tempi generell an der unteren Kante bleibt, kann zu einem gebremsten Eindruck führen, der immerhin in Erinnerung bringt: Egal wie dick der Bauch, Brahms war durchaus ein Komponist sich entfesselnder Energien.

Clemens Haustein



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Brahms: Sinfonie Nr. 2; Philharmonie Festiva, Gerd Schaller (2016); Hänssler

Ein Ferienaufenthalt am Wörthersee inspirierte Brahms 1877 zu seiner eher heiteren zweiten Sinfonie. Das Komponieren ging ihm in diesem Fall leicht von der Hand. „Da fliegen die Melodien, dass man sich hüten muss, keine zu treten“, meinte er. Ganz im Einklang mit Brahms selbst, der eine Vorliebe für eher klein besetzte Orchester hatte, konzentriert sich die 2008 gegründete Philharmonie Festiva auf ein Ensemble von nur etwa 50 Musikern. Das kommt der Balance vor allem zwischen Holzbläsern und Streichern in dieser engagiert musizierten und klanglich sehr differenzierten Live-Aufnahme deutlich zugute.

Martin Demmler



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Rimski-Korsakow: Scheherazade; **Glinka:** Ouvertüre zu Ruslan und Ludmilla; **Borodin:** Polowetzer Tänze; Tonkünstler-Orchester, Emmanuel Tjeknavorian (2020); Tonkünstler

Noch keine 30 Jahre alt ist Emmanuel Tjeknavorian, und seine Karriere als Dirigent verspricht ebenso vielversprechend zu verlaufen wie seine Tätigkeit als – mittlerweile renommierter – Geigenist. Wenn das Hauptwerk dieses Albums, Rimskis „Scheherazade“, ebenso voll und ganz überzeugen würde wie Glinkas „Ruslan und Ludmilla“-Ouvertüre und Borodins „Polowetzer Tänze“ – man könnte glatt von einer Referenzeinspielung sprechen. So wie die Dinge liegen, mangelt es ihr lediglich ein wenig an Zielstrebigkeit. Doch er wird sicher zu dieser Komposition zurückkehren.

Thomas Schulz



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Schostakowitsch: Sinfonien Nr. 1, 14, 15, Kammersinfonie op. 110a; Kristine Opolais, Boston Symphony Orchestra, Andris Nelsons (2017/19); Deutsche Grammophon (2 CDs)

Eine ganze Lebensspanne deckt diese Folge des Schostakowitsch-Sinfonien-Zyklus mit dem Boston Symphony Orchestra und Andris Nelsons ab. Ein Bogen vom sinfonischen Erstling bis zur 15. Sinfonie, ergänzt um eine Fassung des achten Streichquartetts als Kammer-sinfonie. Nelsons beschönigt nichts, er bringt die noch etwas ungelenke Instrumentierungskunst des Konservatoriums-Absolventen ebenso zur Geltung wie die Anspielungen in der letzten Sinfonie. Ein keckes Violinsolo hier, schnarrende Holzbläser dort, auf der einen Seite tragisch gedehnte Streichermelodien, auf der anderen leise mahnende Trommelimpulse. Wenn im Finale der letzten Sinfonie die Wagner-Zitate aufscheinen, erhebt Nelsons das nicht zur Dozierstunde eines Wissenden, sondern formt daraus subtil ein Amalgam von Zitat und Weiterverarbeitung.

Kristine Opolais singt die (Todes-) Lieder in der 14. Sinfonie stellenweise sehr opernhaft. So schleudert sie die Motive in Malagueña energisch, aber sie betrauert auch sensibel den „Tod des Dichters“ an vorletzter Stelle. Das Boston Symphony Orchestra hat inzwischen seinen Schostakowitsch-Ton verfeinert. Es sind nicht nur die einzeln stark besetzten Fraktionen im Orchester, es ist auch deren gute Abstimmung untereinander, die einen farbenreichen und flexiblen Gesamtklang ermöglichen. Wenn Nelsons einen langen Atem vorgibt, besitzen die inneren Spannungsbögen ausreichend Stabilität, ob bei Solostellen oder im Tutti. Der tendenziell warme Streicherklang kommt in der Kammer-sinfonie gut zur Geltung, sodass einzelne Attacken sich nicht primär als kalte Gesten vermitteln, sondern ihre Bedeutung im Verbund des Ganzen offenlegen.

Christoph Vratz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Salgado: Die neun Sinfonien; Orquesta Sinfónica de Cuenca, Michael Meissner (2019); Brilliant (3 CDs)

Luis Humberto Salgado (1903-1977), Sinfoniker aus Ecuador, ist eine epochale Gestalt. Ihm gelang es, drei Traditionen zu verbinden, von denen schon zwei als unvereinbar gelten: Beethoven, Zwölftontechnik und die indigene sowie kreolische Musik Lateinamerikas. Die Resultate sind bestechend in ihrer Logik, unakademisch, hoch inspiriert, von unmittelbarer Wirkung. Erstaunlich zudem Salgados Instrumentation: Der Sound erinnert mal an ein Folklore-Ensemble, mal an eine Militärmusik, mal an ein Salonorchester – stets dezent, ja geradezu kapriziös in Szene gesetzt. Von philharmonischer Üppigkeit keine Spur. Dieses Kolorit ist auch dem Orchester der Andenstadt Cuenca zu danken. Es gibt eine recht schöne Aufnahme der siebten Sinfonie mit dem Nationalorchester Ecuadors aus Quito, die aber vergleichsweise opulenter, wenn man so will europäischer geraten ist. Mit den Musikern aus Cuenca hingegen wahren wir uns dichter am Ursprung. Ihrem Chefdirigenten Michael Meissner ist es gelungen, die Eigenart von Salgados Tonsprache auch gegenüber ähnlich orientierten Sinfonien, etwa des Mexikaners Candelario Huízar, deutlich hervorzuheben.

Angesichts der Editionsfrage, die fast überall in Südamerika katastrophal ist, bedeutete das Projekt eine enorme Herausforderung. Wie Carl St. Clair bei der Ersteinstrumentierung aller Sinfonien von Villa-Lobos musste sich Meissner durch Konvolute handschriftlicher und unvollständiger Partituren kämpfen. Seine Vertrautheit mit dem Metier zeigt sich nicht zuletzt in der Rekonstruktion der fünften Sinfonie (1958), die nur in einer Klavierfassung vorlag. Das als „Neoromántica“ bezeichnete Werk setzt auch mittels Zwölftönigkeit die Tradition der klassisch-romantischen Sinfonik fort, was Schönberg für unmöglich erklärt hatte und bei den wenigen Versuchen dieser Art tatsächlich in einem öden

Niemandsland endete. Salgado entging diesem Schicksal dank des südamerikanischen Musikerbes. Er füllte die Sonatensatzform mit rhythmischen, melodischen und harmonischen Elementen des Subkontinents, wobei er Urmodelle statt bloßer Zitate verwendete; deswegen klingt selbst das Esperanto der Zwölftonmusik bei ihm wie eine lebendige Sprache.

Gleich die „Anden“-Sinfonie, sein Erstling von 1949, fügt emblematische Klangbilder dieses Vermächtnisses zusammen. Wir hören die Glocken einer kleinen Gebirgskirche und deren bescheidene Orgel, wir hören die uralte Flöte der Indios und die seit der Conquista in hundert Varianten verbreitete Harfe; sie spielen einen „Sanjuanito“, den aus amerindischen und mestizischen Komponenten gebildeten Nationaltanz Ecuadors (in den USA als „Fox incaico“ popularisiert). Man könnte das Verfahren klischeehaft nennen, wäre es nicht so geistreich gehandhabt, ist doch der „Sanjuanito“ hier durch Halbtönschritte dissonant verfremdet und somit weit entfernt von der pentatonischen, also fünftönigen Skala der präkolumbianischen Musikkulturen.

Überall finden sich solche Ambivalenzen, Brüche, Querverweise. Die ausgefuchste Fuge im Finale der „Ecuadorianischen“ vierten Sinfonie und ähnlich virtuose Kunststücke werden spielerisch bewältigt, ohne demonstrative Gelehrsamkeit. Salgados Einfallsreichtum scheint unerschöpflich, jede Sinfonie ist ein Unikat. Der Komponist bekam wahrscheinlich nur zwei von ihnen zu hören; die Mehrzahl wurde erst vierzig Jahre nach seinem Tod uraufgeführt in Guayaquil und Cuenca. Michael Meissner erweist uns, die wir gefangen sind im eurozentrischen Verständnis der Sinfonieggeschichte, einen unschätzbaren Dienst. Und ein immenses Hörvergnügen. Ob der Deutsch-Mexikaner oder ein anderer Pionier demnächst auf die Idee kommt, auch die elf Sinfonien des Kolumbianers Humberto Uribe Holguín aufzunehmen? Das erscheint utopisch – aber mit Salgado verhielt es sich noch vor wenigen Wochen genauso...

Volker Tarnow



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Presteigne Premiers. Hyde, Matthews, Williams, Berkeley, Gunning, Watkins, Beamish, Taylor, Butler, Wood, Duddell; Presteigne Festival Orchestra, George Vass (2021); Resonus

Das Presteigne Festival wurde 1982 im walisischen Radnorshire gegründet und hat es sich von Anfang an zur Aufgabe gemacht, Komponisten mit Werken zu beauftragen. Mehr als 200 Stücke sind so im Laufe der fast 40-jährigen Festivalgeschichte entstanden. Das hauseigene Presteigne Festival Orchestra gibt es seit 1989. Im Pandemie-Jahr 2020 mussten alle Live-Aufführungen abgesagt werden. Zum Ausgleich wurde nicht nur „Presteigne Digital“ aus der Taufe gehoben, sondern auch beschlossen, ein Album mit den schönsten Werken aufzunehmen, die in all den Jahren für das Festival komponiert wurden. Das Ergebnis liegt nun also vor – und es begeistert auf ganzer Linie!

Fünf Werke sind zu hören: Das Konzert für Sopran-Saxophon und Streicher von Martin Butler, „Beginnings: Three Early Songs“ op. 54 für Mezzo-Sopran und Streichorchester von Hugh Wood sowie dessen „Divertimento“ op. 51, „Mnemonic“ für Flöte, Harfe und Streichorchester von Joe Duddell und – zum Auftakt – „Variations On „Lovely Joan“, dessen acht Sätze von acht verschiedenen Komponisten geschrieben wurden. Was macht dieses Album so reizvoll? Zum einen die Werke selbst, die alle von der „British Countryside“ inspiriert und imprägniert zu sein scheinen, zum anderen die wunderbar beseelten und hoch geschmeidigen Lesarten, die das Orchester diesen Auftragswerken angedeihen lässt. Das Cover-Artwork trifft den atmosphärischen Zauber, der über dem ganzen Album webt, recht gut. Man kann dieser überaus charmanten Produktion „made in UK“ mit ihrer herrlich klaren und warmen Akustik nur die volle Punktzahl geben. Well done!

Burkhard Schäfer



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Mozart: Klarinettenkonzert KV 622, Ron-do KV 373, Arie KV 368, Sinfonie KV 201; Nicolai Pfeffer, Orchestra della Toscana, Markus Stenz (2020); Nova Antiqua

Den hier mit der „normalen“ Klarinette gespielten Solopart von Mozarts Konzert für Bassettklarinette erfüllt Nicolai Pfeffer mit beeindruckendem Leben. Markus Stenz und das Orchester aus der Toskana sekundieren unsentimental und spritzig. In der frühen A-Dur-Sinfonie kann Stenz die wichtigen Nebenstimmen etwa im Thema des ersten Satzes gut verdeutlichen, ohne den Hauptgedanken zu vernachlässigen. Auch dies eine Deutung mit viel Tempo und Esprit. Mit zwei Bearbeitungen für Klarinette und Orchester erweitert Pfeffer das „Mozart-Repertoire“ für sein Instrument.

Andreas Friesenhagen



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Quiet City. Copland, Hovhannes, Enescu, Piazzolla u. a.; Olivier Anthony Theurillat, Orchestre de Chambre de Lausanne, Laurent Gay (2020); Indesens

Er genieße eine Atmosphäre der Friedlichkeit, so der schweizerische Trompeter Olivier Theurillat. Folgerichtig hat er sich ruhige Stücke ausgesucht. Teils Originale (Coplands „Quiet City“), teils Arrangements (Piazzollas „Adiós Nonino“) oder Orchestrierungen (Enescus Ballade). An Klangschönheit mangelt es den Interpretationen nicht, und das Programm wartet mit einigen Entdeckungen auf (Persichettis „The Hollow Men“), aber Kontraste sucht man vergeblich. Nur Ruhe und Frieden – das schrammt gelegentlich an Langeweile vorbei.

Thomas Schulz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Brahms: Klavierkonzert Nr. 1, 16 Walzer op. 39; Emmanuel Despax, Miho Kawashima, BBC Symphony Orchestra, Andrew Litton (2020); Signum

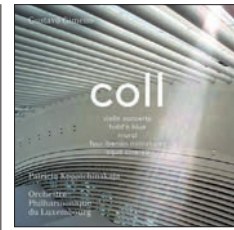
Brahms' erstes Klavierkonzert ist ein Prüfstein für jeden Pianisten. Der in Paris geborene, aber vor allem in London ausgebildete Emmanuel Despax hat das Werk im Februar 2020 mit dem BBC Symphony Orchestra unter Andrew Litton aufgenommen. Entstanden ist eine im besten Sinne solide Einspielung, die allerdings im Schatten der Referenzaufnahmen etwa von Arthur Rubinstein oder Krystian Zimerman bleibt.

Andrew Litton wählt mit dem BBC Symphony Orchestra für das eröffnende Maestoso ein sehr breites Tempo, erreicht allerdings nicht die Klangschönheit der Berliner Philharmoniker, die Zimermans Deutsche-Grammophon-Einspielung unter Simon Rattle adelt. Despax spielt durchaus differenziert, aber weder mit der gestalterischen Raffinesse Zimermans noch mit der intensiven Dringlichkeit von Rubinstein, die dieser mit dem Boston Symphony Orchestra unter Leinsdorf 1964 an den Tag legte.

Im Adagio liegt Despax beim Tempo genau zwischen dem fließenden Ansatz Rubinsteins und dem zelebrierenden Zimermans, ohne aber einen starken eigenen Eindruck zu hinterlassen. Im Rondo-Finale wiederum wählt Despax das langsamste Tempo, ist dabei genauso weit von Rubinsteins Lebendigkeit wie von Zimermans Konturenschärfe entfernt.

Als gefällige Zugabe spielte Despax im Juli 2020 gemeinsam mit Miho Kawashima Brahms' 16 Walzer op. 39 ein. Aber auch diese Walzer sind in der vierhändigen Version von Andreas Grau und Götz Schumacher (col legno) bereits profilierter und klangschöner interpretiert worden.

Gregor Willmes



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Coll: Violin Concerto u. a.; Patricia Kopatchinskaja, Orchestre Philharmonique du Luxembourg, Gustavo Gimeno (2019/20); Pentatone

Es ist immer wieder faszinierend, wenn zeitgenössische Komponisten ins Erzählen kommen. Wenn ihre Musik einen dramaturgischen Verlauf zeigt, wenn sich sozusagen Kopf – also klug gestaltete musikalische Strukturen – mit einem klangsinnlichen Anspruch paart. Natürlich: Der spanische Komponist Francisco Coll (Jahrgang 1985) ist Schüler von Thomas Adès. Das hört man in jedem Ton. Gerade Colls Violin Concerto verbindet – wie bei Adès üblich – neutönerisches Raffinement mit den Erzählformaten der Tradition.

So hält sich das Violinkonzert – atemberaubend interpretiert von Patricia Kopatchinskaja – an die ursprüngliche Dreisätzigkeit, gibt dort verschiedene Temperamente vor. Geradezu auftrumpfend fällt das Orchestre Philharmonique du Luxembourg unter Gustavo Gimeno der Solistin immer wieder ins Wort, stellt Passagen im Prestissimo steiler, setzt schlagartig Akzente hinzu, lotet dynamische Fallhöhen von laut nach leise bis ins Äußerste aus. Häufig tauchen rasend schnell fallende und aufsteigende Glissandi-Linien auf. Immer ist das Geschehen bedroht, oft bleibt die Violine zögerlich, und macht doch plötzlich einen Trauer- gesang auf. Hier reizt Kopatchinskaja ihr Können aus. Und zaubert mit Wehmut ein Sehnen ins Stück. Gerade entgegengesetzt dazu stehen die „Four Iberian Miniatures“ für Violine und Orchester. Hier spielt Coll augenzwinkernd mit den Klischees der spanischen Musik. Und auch wenn Solistin und Orchester zwischen Kastagnetten-Geknatter und stampfenden Rhythmen wunderbar schwungvoll oder im Gegenteil zu Tode betrübt aufspielen, ist das alles nicht mehr als ein überinszeniertes musikalisches Bonmot, das sich allzu schnell verbraucht. Sicher, schreiben kann so etwas nur einer, der es wirklich drauf hat. Und das hat Coll wirklich!

Tilman Urbach