



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Beethoven: Egmont, Wellingtons Sieg, Ouvertüren op. 62, 115, 124; Raffaella Lintl, Frederic Böhle, Cappella Aquileia, Marcus Bosch (2020); cpo (SACD)

Marcus Bosch und die Cappella Aquileia, das Orchester der Opernfestspiele Heidenheim, legen im Rahmen ihrer Serie mit Beethovens Bühnenmusiken die Musik zu Goethes „Egmont“ vor, und zwar komplett. Neben der bekannten Ouvertüre umfasst die Musik immerhin vier Zwischenakte, zwei Lieder, ein Melodram und zwei weitere Instrumentalstücke, die man seltener hört. Zur Herstellung des dramatischen Kontextes dienen in dieser Aufnahme die verbindenden Texte von Friedrich Mosengeil in der Bearbeitung von Franz Grillparzer, allerdings stark gekürzt.

Bosch spannt mit den ersten, kurz angerissenen Akkorden der sehr zügig genommenen Ouvertüre einen dramatischen Bogen, dem sich die folgenden Nummern nahtlos einfügen. Pathos lässt allein der abgespeckte, trocken-robuste Klang der Cappella Aquileia schon nicht zu. Bosch fordert beherzte Sforzati, in deren „Schatten“ die folgenden Töne auch schon mal verschwinden, lässt durchweg kurz phrasieren und ist dem Vibrato gegenüber grundsätzlich misstrauisch – eine Anlehnung an die historisierende Aufführungspraxis, die bei Beethoven mittlerweile Standard ist.

Dass auf diese Weise das Satzbild gut durchlüftet wird, tut vor allem einem Stück wie „Wellingtons Sieg“ gut. Das Schlachtengemälde mit seinen energisierenden, von den großen Trommeln imitierten Kanonenschlägen hat unter Bosch dennoch eine fast beklemmende Intensität. Dieser Zugang fördert bei der bedeutenden Ouvertüre „Die Weihe des Hauses“ andererseits die barockisierenden Untertöne zu Tage. In der Ouvertüre „Zur Namensfeier“ wählt Bosch für das Allegro assai ein unerwartet langsames Tempo, das ihm aber hilft, den Bizarrien dieses als uninspiriert verschrienen Stücks besser auf die Spur zu kommen.

Andreas Friesenhagen



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Lachner: Sinfonie Nr. 6, Concertino für Fagott und Orchester; Chia-Hua Hsu, Evergreen Symphony Orchestra, Gernot Schmalfluss (2017); cpo

Kaum jemand wird sich bisher jemals Gedanken über den Namen dieses taiwanesischen Orchesters gemacht haben, wenn, ja wenn da nicht vor Wochen diese eine Bö im Suezkanal gewesen wäre... Dass sich mit dem weltweiten Shipping von Containern viel Geld verdienen lässt, ist keine Meldung wert – wohl aber, dass sich über eine Stiftung damit ein ganzes Sinfonieorchester wie das „Evergreen“ finanzieren lässt (die dänischen Kollegen von Møller-Maersk haben in Schleswig einen architektonisch faszinierenden Schulbau finanziert, der auch etwas über die pädagogischen Ideen unserer nördlichen Nachbarn aussagt).

Was in Taiwan mit jungen Kräften in 20 Jahren an Klangkultur aufgebaut wurde, darf durchaus verblüffen. Zwar fehlt noch ein unverkennbarer eigener Klang, wohl aber glänzt das Orchester durch seine ausgewogene Präsenz, mehr aber noch durch das dahinterstehende Engagement. Denn wo möglicherweise andere ob der zuletzt eingespielten raren Partituren verhalten lächeln werden, da erspürt dieses Orchester erst die Herausforderungen.

Die beiden inzwischen eingespielten Sinfonien von Franz Lachner (1803-1890) sind dafür ein gutes Beispiel: Wo vor über zwei Jahrzehnten das Slowakische Staatsorchester für das Label „Marco Polo“ nur seine Pflicht tat (Sinfonien Nr. 1, 5 und 8), gestalten die „Dauergrünen“ Musiker unter Gernot Schmalfluss den musikalischen Verlauf. Auf diese Weise lässt sich leicht nachvollziehen, was Robert Schumann an der sechsten Sinfonie (1837) schätzte, aber auch, warum das Werk durch Mendelssohn und Schumann „überholt“ wurde. Überhaupt erinnert der Tonfall an Lachners Freund Schubert – und dürfte damit auch etwas für das Wien jener Zeit Typisches darstellen. Unbedingt hörensenswert!

Michael Kube



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Schattennisse. Uhlfelder, Jaubert, Kaprálová, Milhaud u. a.; Sofja Gülbadamova, Mitteldeutsche Kammerphilharmonie Schönebeck, Jan Michael Horstmann (2020); Querstand (2 CDs)

Diese niveaувollen Einspielungen bieten Neues oder weitgehend Unbekanntes! Wer kennt all die Namen und die tragischen Schicksale? Benno Uhlfelder (1868-1946), der 1933 nach Argentinien emigrierte, legt mit „Sangre Torera“ eine unterhaltsame „Spanische Phantasie“ vor. Maurice Jaubert (1900-1940), einer der namhaftesten französischen Filmmusik-Komponisten, schrieb zum Film „Quatorze Juillet“ eine prägnant-stimmungsvolle Partitur, die auch in der Orchesterfassung überzeugt. Jaubert starb, in Kampfhandlungen schwer verwundet, 1940 in einem Militärlazarett.

Die Kammersinfonie von Nikolai Roslavets (1881-1944) – in der UdSSR als „Volksfeind“ geächtet – ist eine sehr ambitionierte Komposition, deren Themen man mehr Prägnanz gewünscht hätte, um die episch-komplexe Formdisposition leichter zu erkennen. Besonders bemerkenswert ist die Einspielung der „Suite en miniature“ von Vítězslava Kaprálová (1915-1940): Sie ist das Opus 1 der jung verstorbenen Schülerin und engen Freundin von Martinů, die aus dessen Biografie bekannt geblieben ist, während ihre originelle Musik „vergessen“ wurde. Alexander Tsfasman (1906-1971), von Stalin als „Bourgeois“ geächtet, gilt als der russische Gershwin; und tatsächlich besitzt der erste Satz seiner Jazz-Suite für Klavier, Streicher und Schlagzeug Schmiss und unterhaltungsmusikalischen Drive, von Sofja Gülbadamova wuchtig-prägnant herausgestellt. Das Hauptwerk bildet Milhauds „Le Carnaval de Londres“, eine Bearbeitung von Pepuschs „The Beggars' Opera“ und das einzige Werk des Albums, das bekannt geblieben ist. Entstanden ist also ein Panorama, das die Neugier stimuliert und belohnt: mit hörenswerten Werken in hoherfreulicher Interpretation.

Giselher Schubert



Musik
★★★★☆
Klang
★★★★★

Schostakowitsch: Sämtliche Sinfonien; BBC National Orchestra of Wales, Netherlands Radio Philharmonic Orchestra, Mark Wigglesworth (1996/2019); BIS (10 SACDs)

War die Sinfonik Dmitri Schostakowitschs bis vor wenigen Jahrzehnten vor allem die Sache russisch-sowjetischer Interpreten, so kamen danach eine ganze Reihe Einspielungen „westlicher“ Interpreten auf den Markt. Dazu zählen etwa die Sinfonien-Zyklen aus Liverpool (mit Vasily Petrenko) und Dresden (mit Michael Sanderling). Eine weitere Gesamtaufnahme der Sinfonien des russischen Meisters ist beim Label BIS entstanden, und zwar mit dem englischen Dirigenten Mark Wigglesworth. Zuerst wurde 1997 die „Leningrader“ aufgenommen, mit den Sinfonien Nr. 2 und 3 ließ sich Wigglesworth bis 2010 Zeit. In den Sinfonien Nr. 5 bis 7, 10 und 14 dirigiert er das BBC National Orchestra of Wales, in den übrigen ist es die Niederländische Radiophilharmonie. Die Aufnahmen wurden im Laufe der Jahre einzeln veröffentlicht, jetzt ist die komplette Box erschienen.

Mark Wigglesworth, Jahrgang 1964, hat außerhalb Englands bislang nicht den Bekanntheitsgrad erreicht, der ihm – zumindest angesichts seiner Schostakowitsch-Dirigate – eigentlich zustünde. Der Dirigent gehört, dies wird schon in den frühesten Veröffentlichungen des Zyklus deutlich, zu den Schostakowitsch-Interpreten der „sachlichen“ Richtung. Weniger auf das Herausarbeiten bestimmter programmatisch-biografischer „Deutungen“ kommt es ihm an, sondern auf die gewissenhafte und partiturtreue Realisation des Notentexts. Das bedeutet aber keinesfalls eine Herabsetzung des emotionalen Gehalts dieser Musik. Aber für Wigglesworth hat jedes der Werke seine persönliche Physiognomie, und daran orientiert sich konsequent seine Deutung desselben.

Vorherrschend sind bei Wigglesworth von Anfang an recht breite Tempi. Doch nur ein einziges Mal, in der Fünften, wirken diese Tempi auf unangenehme Wei-

se schleppend. Die Fünfte war, neben der Siebten, die erste Aufnahme des Zyklus, und es mag sein, dass der Dirigent in diesem Moment noch nicht genügend Erfahrung mit Schostakowitsch hatte, um sein Konzept mit Leben zu füllen.

Doch in den anderen Sinfonien ist Wigglesworth's überlegte Tempowahl stets gekoppelt mit messerscharfer Präzision. In seiner überlegten, doch keinesfalls gemächlichen Gangart geht kein Detail der Partituren verloren; vieles glaubt man hier zum ersten Mal zu hören – nicht zuletzt aufgrund des vorbildlich transparenten Klangbilds der SACDs. Zwar erlaubt Wigglesworth's überlegtes Musizieren keine Materialschlachten, doch die resultierende Präzision verstärkt gerade bei dramatischen Ausbrüchen die erschütternde Wirkung. Man nehme etwa das irrwitzige Streicher-Fugato in der zweiten Hälfte des Kopfsatzes der Sinfonie Nr. 4: Es verliert durch Wigglesworth's intellektuellen Ansatz zwar ein wenig an Bedrohungspotenzial, doch der unmittelbar darauf folgende katastrophische Höhepunkt erklingt in aller gebotenen zermalmenden Wucht. Auch beispielsweise die Achte – und sie ist wirklich gefährlich breit genommen – überzeugt durch den konsequent durchgezogenen Ansatz des Dirigenten. Aus einem zugespitzten Drama wird eine gigantische Trauerode. Es geht zwar auch anders, aber vor dieser Kompromisslosigkeit lässt sich nur der Hut ziehen.

Vielleicht gehören weder das Orchester aus Wales noch die Niederländische Radiophilharmonie zu den absoluten Spitzenensembles, doch was zählt, ist die von Wigglesworth geforderte, bis zum höchsten gespannte Konzentration, mit der die Musiker agieren. Höchste Noten gibt es auch für den Niederländischen Radiochor in den Sinfonien Nr. 2, 3 und 13, der sich in Sachen Aussprache und Textausdeutung vor keinem russischen Chor verstecken muss. Fazit: ein durchweg überzeugender Schostakowitsch-Zyklus.

Thomas Schulz



Musik
★★★★☆
Klang
★★★★★

Pärt: Tabula rasa, Fratres, Summa u. a.; Orchestre de Chambre de Lausanne, Renaud Capuçon (2020); Erato

Im letzten Jahr auserkoren, in diesem Jahr Amtsantritt: Geiger Renaud Capuçon ist der neue Leiter des renommierten Orchestre de Chambre de Lausanne. Ungewöhnlich auch das neue Aufnahme-Projekt, das ausschließlich der Musik von Arvo Pärt gewidmet ist. Durchborend und besänftigend nennt Capuçon die Musik Pärts im Beiheft. Und so spielt er denn auch, und so lässt er spielen. Das Programm wird eröffnet mit „Tabula rasa“ von 1977 (mit François Sochard als zweitem Solo-Geiger), „Fratres“ darf natürlich nicht fehlen; außerdem enthält das Album „Summa“, „Darf ich...“, „Spiegel im Spiegel“ (mit Guillaume Bellom am Klavier) sowie, als jüngstem Werk, „Für Lennart in memoriam“ von 2006.

Capuçon hat immer schon einen tendenziell feinen Geigenton gepflegt, nuancenreich, eher hell als dunkel, eher leicht als wuchtig. Das kommt Pärts Musik natürlich zugute. Man hat beim Hören dieser Aufnahme nie den Eindruck, als habe Capuçon das Orchester in eine bestimmte Richtung gedrängt, das Zusammenspiel funktioniert harmonisch und natürlich. Die Geigenstimme hebt sich einerseits ab, andererseits ist sie immer wieder Teil des Ganzen ohne Vordränger-Attitüden. Die technischen Herausforderungen am Ende des ersten Teils von „Tabula rasa“ werden mit bohrender Intensität umgesetzt, nie enden wollend der Schlussakkord.

Umso größer der Kontrast zum sphärisch beginnenden zweiten Satz. Filigran, aber auch mit einer eigenen Nervosität gestaltet Capuçon den Beginn von „Fratres“, auch hier in überzeugendem Kontrast zum anschließenden leisen Abschnitt. Schlicht gelingen die Repetitionen und Spiegelungen in „Spiegel im Spiegel“. Ein stimmiges Album, zu dessen Erfolg auch das Orchester maßgeblich beiträgt.

Christoph Vratz



Musik
★★★★
Klang
★★★★☆

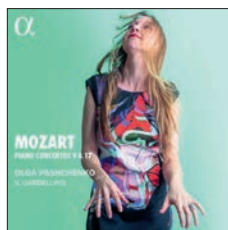
Virtuosi. Orgeltranskriptionen von Bach und Prinz Johann Ernst von Sachsen-Weimar; Thüringer Bach-Collegium, Gernot Süßmuth (2020); audite

Der Weimarer Prinz Johann Ernst hatte bei einer Studienreise vom Februar 1711 bis Juli 1713 in den Niederlanden die Praxis kennengelernt, Instrumentalkonzerte für Orgel und Cembalo zu transkribieren, und hat diese anschließend auch für Weimar übernommen. In der Zeit zwischen Sommer 1713 und Sommer 1714 ließ er Bach und seinen Vetter Walther nämlich Orgel- und Cembalo-Transkriptionen einzelner Konzerte anfertigen, die er vermutlich von seiner Reise mitgebracht hat. Zwei derartige Transkriptionen – darunter zwei Übernahmen nach Konzerten aus der Feder von Prinz Johann Ernst selbst – werden hier vom Arnstädter Kirchenmusiker und Organisten der Bach-Kirche Jörg Reddin schwungvoll und mit viel Elan dargeboten. Diese Stücke führen gut in die damalige Auseinandersetzung mit dem neuen italienischen Geschmack ein.

Einen umgekehrten Weg ging Gernot Süßmuth bei einer Bach'schen Transkription eines Konzertes, das mutmaßlich von Prinz Johann Ernst stammte; hier nämlich wurde der durchaus gelungene Versuch unternommen, aus der Tastenmusik das verschollene Konzert wieder entstehen zu lassen. Bei zweien der drei Instrumentalkonzerte Bachs, die uns nur als Cembalokonzerte überliefert sind, wurde ähnlich deren Wurzel freigelegt. Diese Rekonstruktionen sind freilich nichts Neues. Die einzige Originalkomposition bildet das Konzert für zwei Violinen BWV 1043.

Das Thüringer Bach Collegium spielt diese Bach'schen Kompositionen ausgesprochen lebendig, mit teils reichlich flottem Zugriff auf einzelne Sätze. Diese Spritzigkeit geht aber nie zu Lasten der Deutlichkeit. Ein wenig leidet die Einspielung aber unter einem etwas spitzen und scharfen Klangbild, das zumindest ein wenig gewöhnungsbedürftig ist.

Reinmar Emans



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Mozart: Klavierkonzerte Nr. 9 und 17; Olga Pashchenko, Il Gardellino (2020); Alpha

Die Klaviere von Johann Andreas Stein (1728-1792) lobte Mozart in höchsten Tönen, und an dieser Wertschätzung scheint sich auch nichts geändert zu haben, nachdem er um 1782 ein Fortepiano von Anton Walter (1752-1826) gekauft hatte, dem man eine Verbesserung der Mechanik nachsagt. In der vorliegenden Aufnahme spielt Olga Pashchenko Kopien eines Stein- und eines Walter-Flügels, was einen interessanten Vergleich ermöglicht: Der Stein (1788) steht noch deutlicher in der Tradition der Tangentenflügel und „spricht“ mehr, während der 18 Kilo schwerere und sieben Zentimeter längere Walter (um 1792) mehr „singt“. Das passt gut zu der musikalischen Entwicklung, die Mozart zwischen seinen Klavierkonzerten Nr. 9 (1777) und 17 (1784) vollzog.

Auch gestalterisch gelingt es Pashchenko, Unterschiede und Nuancen deutlich werden zu lassen, etwa in der differenzierten Ausführung kurzer Vorschläge oder dem Einsatz des Moderators in Nr. 17. Technisch läuft alles wie am Schnürchen, jedoch haut sie im Forte manchmal zu stark in die Tasten, so dass es hier und da ein wenig scheppert. Umgekehrt verliert sie sich an ruhigen Stellen manchmal zu sehr ins Träumen. Den rhetorischen Aplomb eines Jos van Immerseel oder die eindrucksvolle Grandezza eines Robert Levin hat Pashchenko ohnehin nicht zu bieten.

So ist neben den beiden Instrumenten das eigentlich Bemerkenswerte dieser Aufnahme das zur Orchesterstärke aufgestockte Barockensemble Il Gardellino, welches mit kräftigen, aber nicht übertriebenen Gesten aufwartet, vorbildlich artikuliert und über eine Bläserbesetzung verfügt, wie man sie sich besser kaum vorstellen kann. Hier hat sich seit den Einspielungen von Immerseel und Levin doch noch einiges an Subtilität und Selbstverständlichkeit getan.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Ravel: Klavierkonzert G-Dur, Pavane pour une infante défunte; **Bizet:** Sinfonie C-Dur; Uta Weyand, Nordwestdeutsche Philharmonie, Yves Abel (2020); Ars (SACD)

Das Album verbindet auf schönste Weise deutsche Gründlichkeit und französisches Raffinement. Was die Nordwestdeutsche Philharmonie unter Yves Abel an natürlicher Noblesse aus Bizets C-Dur-Sinfonie herausholt, bereitet großes Vergnügen. Die ausgewogene klangliche Balance zwischen den Orchestergruppen, die pikante Rhythmik und die artikulatorische Akkuratess lassen das genialische Jugendwerk des 17-jährigen Franzosen in frischem Glanz erstehen.

Was Orchester und Dirigent mit Bizets klassisch ausgerichteter Sinfonie, die auch immer wieder an Mendelssohns dynamischen Esprit erinnert, an stilistischer Feinarbeit leisten, bietet beste Voraussetzung für die Gestaltung der beiden Ravel-Werke, die in ihrer Doppeldeutigkeit den Interpreten vor komplexere Aufgaben stellen. Anders als das ungebrochen apollinische Leuchten von Bizets Meisterwerk wird der Zauber von Ravels „Pavane“ erst durch geheimnisvolle Ambivalenz entfaltet, durch jenes Changieren zwischen Trauer und Melancholie, zwischen verlangsamtem tänzerischen Fluss und innerer Bewegtheit. Auf genau jenem schmalen Pfad, der die Süße der Oberfläche mit der Ernsthaftigkeit der Tiefe verbindet, gelingt den Interpreten zu wandeln.

Dass hinter dem „faire plaisir“ des Klavierkonzertes noch weitere Ebenen schlummern, hat schon zu Lebzeiten Ravels Theodor W. Adorno mit seiner klugen Bemerkung, der Komponist sei ein „Meister von klingenden Masken“, erkannt. So loten die Interpreten, nicht zuletzt Uta Weyand mit ihrem kraftvollen, leuchtend-eleganten Klavierspiel, das heterogene bunte Treiben des Werkes auch in seinen Tiefendimensionen voll aus. Eine gelungene Hommage auf die französische Musikkultur!

Frank Siebert



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Furtwängler: Sinfonie Nr. 1; Württembergische Philharmonie Reutlingen, Fawzi Haimor (2019); cpo (2 CDs)

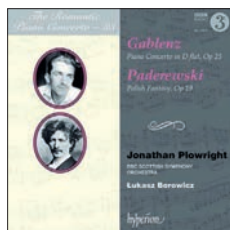
Von den drei Sinfonien des Komponisten Wilhelm Furtwängler ist nur die zweite einigermaßen bekannt, nicht zuletzt durch Furtwänglers eigene kommerzielle Aufnahme (1951). Während die dritte unvollendet geblieben ist, hat Furtwängler seine hier eingespielte erste Sinfonie nach nur einer Orchesterprobe mit den Berliner Philharmonikern 1943 zurückgezogen und offenbar selbst nie aufgeführt.

Der anderthalbstündige Koloss macht es Ausführenden wie Publikum aber auch nicht leicht. Von den Proportionen her ist man versucht, Bruckner und Mahler für die direkten Vorbilder zu halten. Das Idiom dieser Ersten ist jedoch, wenngleich grundsätzlich spätoromantisch verortet, deutlich sperriger. Die Meriten der Sinfonie erschließen sich jedenfalls nicht schon beim ersten Hören. Dabei gibt es durchaus auch „schöne“ Stellen, etwa den träumerischen Beginn des Adagios. Unterm Strich wird man das Gefühl nicht los, als sei Furtwängler in seinem immens aufwendigen Ringen um einen gültigen Beitrag zur Gattung nicht restlos erfolgreich gewesen.

Dass dieser Eindruck entsteht, darf man nicht dem amerikanischen Dirigenten Fawzi Haimor und der wackeren Württembergischen Philharmonie in die Schuhe schieben, die ihr Möglichstes zur Rettung des Werks tun. Haimor entscheidet sich für eine vorwiegend analytische Umsetzung der Partitur. Seine Deutung hat damit etwas Holz-schnittartiges, das nicht dazu beiträgt, die problematischen Züge der Komposition zu kaschieren.

Im ausführlichen Einführungssessay werden die Essentials zur Entstehungszeit des Werks leider verschwiegen. Hier informiert die Homepage der deutschen Furtwängler-Gesellschaft, derzufolge die Erste zwischen 1938 und 1941 entstand.

Andreas Friesenhagen



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Gablenz: Klavierkonzert Des-Dur;
Paderewski: Fantaisie polonaise op. 19; Jonathan Plowright, BBC Scottish Symphony Orchestra, Lukasz Borowicz (2019); Hyperion

Mitunter kommt man aus dem Stauen nicht heraus, was im beginnenden dritten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts noch immer alles entdeckt werden kann. Auch wenn absehbar kaum mehr ein unerkanntes „Meisterwerk“ auf den Pulten landen wird, so vervollständigt sich doch auf diese Weise in breiter Chronologie die tönende Landkarte. Ein Highlight ist und bleibt dabei die Serie der „Romantic Piano Concertos“ von Hyperion, die auch in der 83. Folge keine Langeweile aufkommen lässt.

Diesmal sind es Werke von Jerzy Gablenz und Ignacy Jan Paderewski, der ja nicht nur als brillanter Virtuose und Komponist, sondern auch als erster polnischer Ministerpräsident nach der von ihm selbst betriebenen Restitutio seines Landes (1918) in die Annalen einging. Seine vierteilige „Fantaisie polonaise“ (1893) nach originalen Themen dürfte mit ihrem leicht exotischen Charakter auch heute noch auf sommerlichen Open-Air-Programmen bestens unterhalten. Aber Jerzy Gablenz? Mit seinem spätoromantischen Konzert von 1926 fällt er ein wenig aus der Zeit – und dennoch machen seine meist unvollendet gebliebenen Partituren neugierig. 1888 in Krakau geboren, hatte er trotz des musikalischen Elternhauses Jura zu studieren und machte später erfolgreich in Gurkenkonserven. Für Musik blieb da nicht immer Zeit, und was fertig wurde, blieb für Jahrzehnte unaufgeführt liegen. Gablenz starb 1937 bei einem Flugzeugabsturz. Versiert bringt Jonathan Plowright den nach eigener Aussage nicht immer gut in der Hand liegenden Part sicher gestaltend ins Ziel, das BBC Scottish Symphony Orchestra bleibt diesmal allerdings mit seltsam hölzernen klingenden Blechbläsern deutlich hinter dem eigenen Qualitätsstandard zurück.

Michael Kube

TRANSFORMATION Lea Birringer

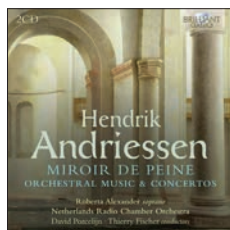


Ein Brückenschlag zwischen Barock und Moderne

Von den charaktervollen Tanzsätzen in Johann Sebastian Bachs Partita bis hin zur ausdrucksstarken 'par.ti.ta' von Lera Auerbach: Auf diesem bemerkenswerten Soloalbum nimmt uns die Geigerin Lea Birringer mit auf eine musikalische Zeitreise. Die eindrucksvolle Partita von Ernst-Lothar von Knorr dürfte für die meisten Hörer eine Neuentdeckung sein.

www.leabirringer.com
www.rubiconclassics.com

Foto: FANDEL Foto & Design



Musik
★★★★
Klang
★★★

Andriessen: Miroir de Peine; Roberta Alexander, Netherlands Radio Chamber Orchestra, David Porcelijn, Thierry Fischer (1991/97/98); Brilliant

Niederländische Musik des 19. und 20. Jahrhunderts ist im deutschsprachigen Bereich kaum präsent. Daran haben auch die Produktionen des rührigen Labels cpo kaum etwas verändert. In den letzten Jahren sind dort vier Alben mit Neuaufnahmen sinfonischer Musik von Hendrik Andriessen (1892-1981) erschienen; nun bietet Brilliant Classics dazu gewissermaßen ein Supplement in Form wieder aufgelegter Einspielungen des Labels NM Classics mit Orchesterliedern, drei großen Variationswerken und vier Konzerten an, die erstmals 1992 und 1999 erschienen sind.

Auch 20 und 30 Jahre später müssen sich diese Interpretationen mit dem Netherlands Radio Chamber Orchestra nicht verstecken – im Gegenteil. Gerade diese Werke geben in der Breite einen guten Einblick in ein Schaffen, das auf individuelle Weise manche Idee der klassischen Moderne fortsetzt: Das ist den konzertanten Werken für Violoncello, Oboe oder Violine, die terminologisch zwischen Concerto, Concertino und Canzona schwanken, deutlich anzumerken. Hier beeindruckt wohl das Violinkonzert (1968/69) am meisten – man möchte es aber eher in die frühen 1930er-Jahre einordnen (was als Zeichen musikalischer Qualität zu verstehen ist).

Älteren Datums sind die Lieder auf französische und lateinische Texte (1919-1923), die eine hinreißende Instrumentierung aufweisen und von Roberta Alexander in herrlicher Diktion dargeboten werden. Bleibt am Ende die Frage, warum erst jetzt diese Aufnahmen wieder zugänglich werden – und was noch alles in den Archiven schlummern mag. Man wird Hendrik Andriessen, diese Werke im Ohr, fraglos nicht zu den Avantgardisten rechnen. Aber vielleicht macht gerade dieser Umstand sein Œuvre so interessant

Michael Kube



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Le Grand Tango. Piazzolla: Werke für Violine und Streichorchester; Salvatore Accardo, Orchestra da Camera Italiana (2001); Foné (SACD)

Mit zwei weiteren Folgen – „Oblivion“ und „Adiós Nonino“ – stellt vorliegendes Album eine umfassende Hommage an Astor Piazzolla dar. Aufgenommen wurden alle drei innerhalb einer Woche im Mai 2001. Die Veröffentlichung gerade in diesem Jahr ehrt gleichermaßen den Komponisten – dessen 100. Geburtstag im vergangenen April weltweit gefeiert wurde – und den Interpreten, der im September 80 Jahre jung wird. Accardo und Piazzolla verband eine langjährige Freundschaft, seit sie sich 1969 in Buenos Aires kennenlernten.

Im ausführlichen Beiheft-Interview erzählt der Geiger, wie ihm Piazzolla die Noten seiner „Milonga en re“ in einer Konzertpause überreichte, und wie er sie spontan als Zugabe ins Programm einbaute – das Stück ist in einer Bearbeitung für Violine und Streicher auf „Oblivion“ zu hören. Auch eine legendenumwobene Anekdote, die ich während meiner Kindheit im Buenos Aires der 1970er-Jahre wahrnahm, wird hier von Accardo bestätigt: Er drückte dem (misstrauisch-widerstrebenden) Geiger von Piazzollas Ensemble seine Stradivari für eine Aufnahmesitzung in die Hand!

Mit (vermutlich) eben dieser Geige in der Hand leitet Accardo das von ihm gegründete Orchestra da Camera Italiana, dessen Erster Bratschist Francesco Fiore die meisten der hier eingespielten Arrangements angefertigt hat – in „Introducción al Ángel“ ist Fiore zudem solistisch neben Accardo zu hören. Die gelungenen Arrangements beschwören mit den Mitteln eines Streichorchesters die teils aggressiv-perkussive Klangwelt eindrucksvoll herauf, die Piazzollas eigenen Auftritten eigen war, wobei der Solist die gesanglichen Abschnitte genüsslich auskostet. Die Trias stellt einen wunderschönen Freundschaftsdienst dar!

Carlos María Solare



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Kapustin: Klavierkonzert Nr. 4, Doppelkonzert, Kammer-sinfonie; Frank Dupree, Rosanne Philipps, Württembergisches Kammerorchester, Case Scaglione (2020); Capriccio

Die Kombination von Jazz und Sinfonik hat Komponisten seit George Gershwin immer wieder zu experimentellen Synthesen gereizt. Dabei sind es zwei sehr unterschiedliche Welten: das aus der Improvisation entwickelte Jazz-Idiom und die fest gefügten Strukturen der sinfonischen Musik mit ihrer langen Tradition. So sind die Versuche einer Verbindung dieser beiden musikalischen Äußerungsformen mal mehr, mal weniger geglückt. Der 1937 geborene und im vergangenen Jahr verstorbene Nikolai Kapustin hat dieser Aufgabe sein gesamtes umfangreiches Schaffen gewidmet.

Viele Jahre hat er als Jazzpianist, Arrangeur und in der Moskauer Big Band von Juri Saulsky gewirkt. Doch sein eigentliches Metier war das Komponieren. In seinen Werken swingt und groovt es von Anfang bis Ende. Trotzdem hat man nie das Gefühl, dass der Orchesterapparat hier als Fremdkörper erscheint. Es sind gelungene Synthesen von Jazz und Sinfonik, fein ausformuliert, was vielleicht auch daran liegt, dass Improvisation in diesen Arbeiten keine nennenswerte Rolle spielt, wie Kapustin selbst betont hat. Durch das konsequente Ausformulieren habe seine Musik an Dichte und Qualität gewonnen.

Die meisten seiner Werke hat Kapustin für sein Instrument, das Klavier geschrieben, etwa das vierte Klavierkonzert von 1989. Ein hochexpressives, energiegeladenes Virtuosenstück, das zu Recht zu seinen meistgespielten Werken zählt. Im Doppelkonzert für Violine und Klavier setzt er dagegen auf ein möglichst lebendiges Dialogisieren der Soloinstrumente, während der Orchesterpart eher blass bleibt. Mustergültige Aufnahmen!

Martin Demmler