

Musik
★★★★
Klang
★★★★

Circle Lines. Werke von Glass, Reich, Dufay, Cage, Bauer u. a.; Lautten Compagney, W. Katschner (2019); dhm/Sony

Die CD beginnt und endet mit Philip Glass' Filmmusik zu „Powaqatsi“. Dazwischen liegen teils gewagte Gegenüberstellungen von Früh-Renaissance und Minimal Music: einerseits Dufay, andererseits Reich, Cage, Meredith Monk u. a. Das wirkt konstruiert, auch klanglich. Musikalisch und aufnahmetechnisch aber verdient die Produktion Anerkennung. Die Lautten Compagney scheint in beiden Epochen heimisch zu sein: Subtil laufen die Fäden in Dufays „Apostolo glorioso“ zusammen, sphärisch wirkt Glass' „New World“, erlöst-heiter Dufays „Gloria ad modum tubae“. Und immer dominiert eine besondere Feinheit des Musizierens.

Christoph Vratz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

J. Stamitz: Sinfonien op. 3 Nr. 1 u. 3-6; Musica Viva Moscow Chamber Orchestra, Alexander Rudin (2018); Naxos

Die Mannheimer Kapelle war europaweit für ihre dynamischen Effekte berühmt, und eben diesen Aspekt arbeitet Alexander Rudin an Johann Stamitz' Sinfonien plastisch heraus: Die Musik ist nie statisch, sondern rauscht in großen Wogen daher. Im Zentrum des Geschehens stehen die Streicher; Oboen und Hörner füllen nur die Harmonien auf. Das Moskauer Ensemble Musica Viva spielt auf alten Instrumenten und macht, auch wenn die Spieltechnik manchmal etwas modern wirkt, seinem Namen alle Ehre. Wer sich für die Entwicklung der Sinfonie interessiert, ist mit dieser CD sehr gut bedient.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Quinta Essentia. Geminiani: Concerti grossi; Concerto Köln, Mayumi Hirasaki (2019); Berlin Classics (CD/2 LPs)

Im Gegensatz zu den Werken seines Lehrers Corelli, die in jeder Phrase apollinisch klar und perfekt austariert sind, ist Francesco Geminiani Musik unregelmäßig, unberechenbar und kapriziös. Das wurde schon von Zeitgenossen teils als besonders spannend geschätzt, teils als Mangel verworfen, und auch heute hat es der Komponist schwer, sich gegen die Klassiker Corelli und Händel zu behaupten. Dabei haben schon Größen wie Christopher Hogwood (1976), Sigiswald Kuijken (1984) oder Jeanne Lamon (1990) eine Lanze für Geminiani gebrochen. Einen erneuten Anlauf nimmt nun Concerto Köln, und zwar mit einem repräsentativen Querschnitt durch die drei erhaltenen Sammlungen an Concerti grossi (opp. 2, 3 und 7) sowie durch Geminianis Bearbeitungen eigener und fremder Violinsonaten. Die Auswahl ist sehr gut getroffen, bildet sie doch die Breite des Spektrums an musikalischen Ideen und Verarbeitungstechniken ab. Ob man eine solche Blütenlese umgangssprachlich als Quintessenz bezeichnen mag, hängt vom Grad der eigenen Sprachsensibilität ab; der philosophische Fachbegriff quinta essentia (das fünfte Seiende) ist dafür allerdings definitiv falsch.

Interpretatorisch kann Concerto Köln unter Leitung von Mayumi Hirasaki durchweg überzeugen. Die schnellen Sätze werden nicht übertrieben sportiv angegangen, sondern behalten ihre federnden Impulse, die langsamen sind von innerer Ruhe getragen und bauen eine wohlige Atmosphäre auf. Kontrapunktische Ansätze erhalten ein klares Profil, und die Fülle der immer neuen harmonischen Wendungen wird genüsslich ausgekostet. Im unmittelbaren Vergleich hat die alte Kuijken-Aufnahme allerdings noch etwas mehr Esprit und den schöneren Ensembleklang.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Beethoven: Sinfonie Nr. 9; A. Kampe, D. Sindram, B. Fritz, R. Pape, Wiener Singverein, Wiener Symphoniker, Philippe Jordan (2017); Wiener Symphoniker

Im kommenden September wird Philippe Jordan sein Amt antreten als Musikdirektor der Wiener Staatsoper. Das andere Wiener Orchester, das er seit fünf Jahren leitet, die Symphoniker, wird er dann an Andrés Orozco-Estrada abgeben. Sein Vermächtnis, jedenfalls was die diskografische Dokumentation angeht, hat Jordan jetzt schon im Kasten: sämtliche Sinfonien von Beethoven. Mit der Neunten kommt die Serie zum Abschluss, der schweizerische Dirigent zeigt hier von Neuem, was schon bei den vorangegangenen Aufnahmen gefallen hat: Dass es bei Beethoven immer noch einen gut gangbaren Mittelweg gibt zwischen historischer Aufführungspraxis und romantischer Sinfonieorchester-Tradition. Die Symphoniker, deren Bläser im Klang freilich noch relativ nahe sind am Original der Beethoven-Zeit, spielen mit dem Wissen um die damalige Aufführungspraxis und doch ohne dabei auf anbiedernde Imitation zu verfallen.

Jordan geht von Beethovens zügigen Metronomangaben aus, achtet penibel auf Artikulation und Phrasierung, aber er verbietet das Vibrato nicht, das hier sanft und zurückhaltend verwendet wird und einer Wiedergabe von großer Klarheit und Durchhörbarkeit noch zusätzlich Leichtigkeit verleiht. Man lernt, dass bei Beethoven schon viel gewonnen ist, wenn das instrumentale Handwerk gewissenhaft verrichtet ist. Die außer- oder über-musikalische Botschaft ergibt sich dann von selbst – und nicht erst im letzten Satz, dessen rezitativische Musik zu Beginn bei Jordan ganz natürlich spricht, bevor das Freudenthema im äußersten Piano erscheint wie ein feiner Gedanke, der noch der Konkretisierung bedarf. Starke Sänger helfen dabei: der mächtige René Pape, der höhenstarke Burkhard Fritz, Anja Kampe als beweglicher Sopran, Daniela Sindram mit wandlungsfähigem Mezzo.

Clemens Haustein



István Kertész – In Vienna. The Decca Recordings. Wiener Philharmoniker, Wiener Staatsopernorchester, Wiener Haydn Orchester, István Kertész; Decca (20 CDs u. 1 Blu-ray Audio)

Sein früher Tod mit nur 43 Jahren hat dazu beigetragen, dass István Kertész (1929-73) nicht in den Olymp der großen „K“-Dirigenten aufgestiegen ist. Die Anlagen dazu brachte er zweifellos mit: Als der am 28. August 1929 in Budapest geborene Kertész 1956 anlässlich des Ungarn-Aufstandes seine Heimat verließ, hatte er bereits einen vielversprechenden Karrierestart als Dirigent der Sinfoniker von Győr und an der Budapestener Oper hingelegt. In Deutschland angekommen, wurde er GMD in Augsburg (1958-63) und ab 1964 in Köln. Seine perfekte Schlagtechnik erlaubte ihm die präzise Umsetzung seiner musikalischen Gedanken und Vorstellungen. Gekoppelt mit einer gehörigen Portion Temperament waren das die idealen Voraussetzungen für Schallplattenproduktionen. So kam es zum Vertragsabschluss mit der Decca, die für ihn ab 1961 mit den Wiener Philharmonikern als Hausorchester quasi den Roten Teppich ausrollte. Als Kertész 1965 Chef des London Symphony Orchestra wurde, kam es parallel zu einer zweiten Aufnahmeschiene in London, die bereits mit der 2014 erschienenen Box „The London Years“ dokumentiert ist.

Die vorliegende Box enthält die kompletten Aufnahmen der Wiener Zeit, die sich über zwölf Jahre bis zu seinem Tod erstrecken. Den Anfang macht eine fulminante Produktion von Dvořáks Sinfonie „Aus der Neuen Welt“ von 1961, und auch Schuberts damals reichlich überstrapazierte Sinfonien Nr. 9 („Große C-Dur“) und 8 („Unvollendete“) von 1963 erklingen wohlthuend entschlackt und transparent.

Zu Mozart hatte der junge Dirigent 1962/63 mit den Sinfonien 33, 36 und 39 noch keinen schlüssigen Zugang gefunden, da wirkt der philharmonische Wohlklang noch allzu flauschig-üppig.

Wie man allerdings 1965 eine durch einen allzu fröhlich lärmenden Staatsopernchor verkorkste Aufnahme vom Mozart-Requiem freigeben konnte, bleibt ein Rätsel.

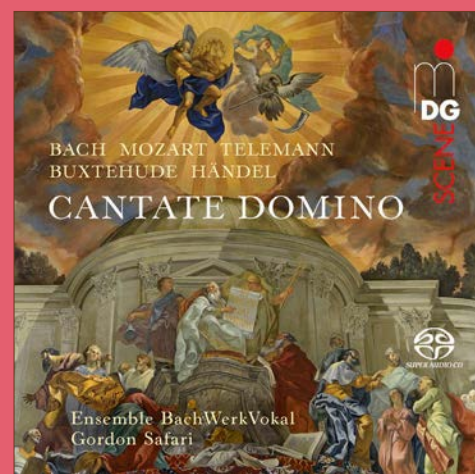
Was dann folgt, ist jedoch vom Feinsten: die erste Gesamtaufnahme in Stereo von Donizettis „Don Pasquale“ (1964) mit fabelhaften Sängern (u. a. Fernando Corena, Graziella Sciutti, Tom Krause) und als weitere Komplettoper Mozarts „Titus“ (1967). Hier ist der Mozart-Funk bei Kertész hörbar übergesprungen, und wieder glänzt das Sängersenble (u. a. Teresa Berganza, Lucia Popp, Brigitte Fassbaender und Werner Krenn), die auch 1971 beim „Mozart Opera Festival“ mit Ausschnitten u. a. aus „Figaro“, „Idomeneo“, „Entführung“, „Zauberflöte“, „Così fan tutte“ und „Don Giovanni“ hervorragend agieren.

Alles Weitere aus den beiden letzten Jahren hat auch heute noch Referenzstatus: Mozarts Sinfonien 25, 29, 35, 40, die Vollendung des Zyklus der Schubert-Sinfonien und die vier Brahms-Sinfonien. Im März 1973 begannen die Aufnahmen der Haydn-Variationen von Brahms, unterbrochen von einer Israel-Tournee, die Kertész im April unternahm und bei der er am 16. jenes Monats unter bis heute ungeklärten Umständen beim Schwimmen im Mittelmeer ertrank. Ihm zu Ehren vollendeten die Wiener Philharmoniker die Aufnahme einen Monat später ohne Dirigenten.

Was bleibt, ist die Dokumentation einer spannenden musikalischen Entwicklung, die von der Aufnahmetechnik fantastisch eingefangen wurde, ebenso wie der charakteristische Orchesterklang der Wiener Philharmoniker, der in neuerer Zeit zunehmend von einem globalisierten Einheitssound verdrängt wird.

Holger Arnold

Brillante Debüt-CD



MDG 902 2138-6 (Hybrid-SACD)
Vertrieb: NAXOS Deutschland

*„Wunderbares Debüt“
crescendo*

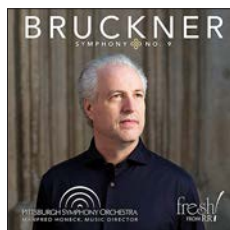
*„Salzburg muss ein Hotspot
für Engel sein“
DrehPunktKultur*



*„Gordon Safari, Dirigent von
BachWerkVokal, ein Musiker
und Mensch voller Leidenschaft
und Charisma, einer, der
für Bach brennt und scheinbar
Unmögliches möglich macht.“*

Look! Salzburg

www.bachwerkvokal.com



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Bruckner: Sinfonie Nr. 9; Pittsburgh Symphony Orchestra, Manfred Honeck (2018); PSO

Das ist die gelungenste Aufnahme von Bruckners neunter Sinfonie seit längerer Zeit! Zum einen hat das mit der schier instrumentalen Perfektion des amerikanischen Orchesters zu tun. Wie der Hornruf des Beginns in seiner zum Zwei-Ton-Motiv verkürzten Wiederholung leiser und immer noch leiser wird, ohne dass Tonqualität oder Intonation leiden würden, das zwingt schon gleich am Anfang zum Ohrensitzen und öffnet einen weiten, wie unendlich erscheinenden Klangraum, aus dem im Folgenden immer neue konkrete Figuren heraustreten – um wieder zu verschwinden. Dieser Eindruck ist so packend, weil dynamische Bandbreite und instrumentale Sicherheit in allen Orchestergruppen ähnlich stark ausgeprägt sind. Das Klangbild ist von berückender Homogenität und Weichheit, die Reaktionsfähigkeit und Geschlossenheit bei Übergängen bemerkenswert.

Honeck verlangt dort viel: Einen Mittelweg schlägt er ein zwischen der romantischen Aufführungstradition, wie man sie von Hans Knappertsbusch oder Bruno Walter her kennt (und wie sie Daniel Barenboim heute fortführt), mit beweglichen, immer im Fluss sich befindenden Tempi und einem jüngeren Aufführungsstil mit stabilem Zeitmaß. Bei Honeck findet sich beides, wobei die Temporückungen stets unter voller Kontrolle bleiben: Sie werden zu sorgfältig konstruierten Brücken zwischen größeren, schwächer bewegten Abschnitten. Einer eindrucksvollen Dramaturgie ist Honeck dabei nicht abgeneigt, die Glorie der Bruckner'schen Musik entfaltet sich bei ihm in prächtigem Strahlen, die Kehrseite ist der milde Büßerton. Wenn man davon absieht, dass die Überlegenheit über die technischen Mittel und Honecks detaillierter Gestaltungswillen zuweilen den Ästhetizismus streifen: eine wundervolle Aufnahme.

Clemens Haustein



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Mahler: Sinfonie Nr. 1; Minnesota Orchestra, Osmo Vänskä (2018); BIS (SACD)

Osmo Vänskä hat sich für seinen fortschreitenden Mahler-Zyklus beim Label BIS die erste Sinfonie in ihrer endgültigen Gestalt ausgesucht. Kein Rekurs auf die Frühfassung, nicht einmal die Zugabe des gestrichenen „Blumine“-Satzes dient hier als Attraktion. Das hat der Finne auch gar nicht nötig. Wie er Mahlers Erstling in dieser Einspielung präsentiert, zeugt von erheblichem Sachverstand und einer großen Liebe zu dieser Materie.

Nach dem tastenden Naturklang-Beginn kristallisiert sich schnell heraus, dass dies eine Lesart der leisen Töne ist, in der Mahlers Orchestersatz subtil ausgeleuchtet wird, in der es keine groß auftrumpfenden Gesten gibt, auch im Finale nicht. Und doch ist Vänskä weit davon entfernt, eine analytische oder gar lebensferne Interpretation zu liefern. Die Reminiszenzen an die „Lieder eines fahrenden Gesellen“ im ersten Satz etwa lassen die hinter ihnen stehende Gefühlswelt leicht erahnen.

Auch der dritte Satz, diese Karikatur eines Trauermarsches, vermittelt ein gerüttelt Maß an Weltschmerz und schierer Verzweiflung. Selbst an den „positiven“ Stellen, im Klezmer des ersten Trios oder im Zitat des vierten Gesellenlieds, wird der Abgrund immer wieder fühlbar. Das lässt einen schwerlich kalt. Dass Vänskä im letzten Satz dann vor allem mit dem innig ausgesungenen Seitenthema fesselt, ist bezeichnend. Aber auch hier: Das vorangehende energische f-Moll-Thema krankt nicht etwa an fehlender Vitalität.

Vänskä hat – nicht unwesentlich – ein bestens disponiertes Orchester auf seiner Seite und eine Tontechnik, durch die alle Subtilitäten mit der nötigen Feinheit vergegenwärtigt werden. So darf es mit diesem Zyklus weitergehen.

Andreas Friesenhagen



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

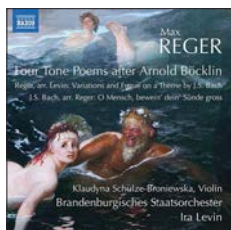
Mahler: Sinfonie Nr. 4; Sofia Fomina, London Philharmonic Orchestra, Vladimir Jurowski (2016); LPO

Oberflächlich gehört seine leichteste Sinfonie, stellt Mahlers Vierte dem Interpreten doch einige Fallen. Wie „ernst“ sind etwa der kindliche Ton des Anfangs und weiter Teile des Kopfsatzes oder der leicht sinistre Ländler des zweiten Satzes zu nehmen? Die Gefahr einer Verharmlosung ist ebenso gegeben wie die einer übertreibenden Grimassierung. Vladimir Jurowski, der vor einigen Jahren mit dem London Philharmonic Orchestra bereits eine beeindruckende „Auferstehungssinfonie“ vorlegte, weiß jedoch auch hier zu reüssieren. Wem die Eingangstempi der ersten beiden Sätze zu bedächtig scheinen, der sehe sich Mahlers originale Vortragsanweisungen an („gemächlich“, „ohne Hast“) – Jurowski folgt lediglich der Partitur.

Im Kopfsatz gelingt dem Dirigenten eine hervorragende Balance zwischen Naivität und bedrohlichen Untertönen, ohne dass eines der beiden Extreme obliegt. Diese Stimmung wird im Finale bruchlos fortgeführt, wobei – und dies passiert nicht allzu oft bei dieser Sinfonie – auch die Sängerin beinahe vorbildliche Arbeit leistet: Der schlanke, mädchenhafte Ton der Sopranistin Sofia Fomina transportiert den Text mustergültig, mit zwar nicht hundertprozentig optimaler, aber doch hinreichender Textverständlichkeit.

Auch der langsame Satz mit seinen mannigfachen Tempowechseln gelingt wunderschön – innig, doch nie sentimental. „Freund Hein“ spielt im zweiten Satz mit scharfem Klang der Solo-Violine auf, ohne dass allerdings Lebensgefahr ausgerufen werden müsste. Und die vorbildliche, weil stets dezente Portamento-Kultur des London Philharmonic Orchestra vor allem in den Mittelsätzen sorgt für das Tüpfelchen auf dem i. Kurz: eine sehr überzeugende, sämtlichen Zwischentönen gerecht werdende Einspielung dieses nicht leicht zu realisierenden Werks.

Thomas Schulz



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Reger: Bach-Variationen, Vier Tondichtungen nach Arnold Böcklin u. a.; Brandenburgisches Staatsorchester, Ira Levin (2016); Naxos

Diese CD wartet mit einer Premiere auf: Regers Bach-Variationen, für Orchester gesetzt von Ira Levin, dem Dirigenten der Einspielung. Durch einige Kürzungen und Umstellungen beansprucht die Bearbeitung Eigenwert, ohne dem Werk damit etwas von seiner Substanz zu nehmen – und spricht klanglich durchaus Regers Sprache. Hauptwerk ist aber natürlich die „Böcklin-Suite“ – in einer Interpretation, die dem Farbreichtum von Regers Orchesterbehandlung Gerechtigkeit widerfahren lässt. Außerdem ist sie trefflich dazu geeignet, Vorurteile über den vermeintlich trockenen Reger zu entkräften.

Thomas Schulz

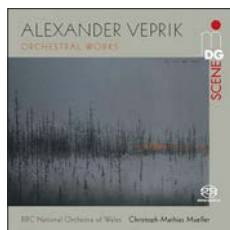


Musik
★★★★★
Klang
★★★★

De Falla: El sombrero de tres picos, El amor brujo; Marina Heredia, Mahler Chamber Orchestra, Pablo Heras-Casado (2019); harmonia mundi

Die Ballette „El sombrero de tres picos“ und „El amor brujo“ gehören zu den Höhepunkten des schmalen Œuvres Manuel de Fallas. Sie sind geprägt vom Canto jondo, jenem beschwörenden Gesangsstil Andalusens, in dem sich die orientalische Musik der Araber mit hispanischen Elementen verbindet. Dies ist eine farbenprächtige und zupackende Interpretation, bei der der musikalische Witz dieser Partituren nicht zu kurz kommt. Die Flamenco-Spezialistin Marina Heredia mit ihrer wunderbar kehligen Stimme trifft genau den „Ton“ dieser Musik zwischen heiterer Volkstümlichkeit und Verzweiflung.

Martin Demmler

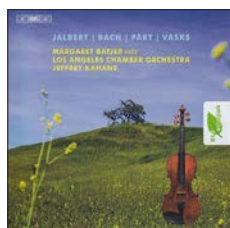


Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Weprik: Tänze und Lieder des Ghettos, Zwei sinfonische Lieder, Pastorale u. a.; BBC National Orchestra of Wales, Christoph-M. Mueller (2019); MDG (SACD)

Alexander Weprik (1899-1958), der als „Konterrevolutionär“ und Komponist „zionistischer Musik“ den sowjetischen Gulag knapp überlebte, schrieb hoch originelle, makellos komponierte, sehr klangvolle Musik mit einem ganz eigenen „jüdischen“ Tonfall, der allenfalls sich noch in Musik von Michail Gnesin finden lässt. Die Fünf kleinen Stücke für Orchester (1930) werden ungemein stilsicher interpretiert. Und Christoph-Mathias Mueller besitzt ein sicheres Gespür für den Ausdruck und den komplexen emotionalen Gehalt dieser Musik, die zugleich berührt und betroffen macht.

Giselher Schubert



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Jalbert: Violinkonzert; **Bach:** Violinkonzert BWV 1041; **Pärt:** Fratres; **Vasks:** Lonely Angel; Margaret Batjer, Los Angeles Chamber Orchestra, Jeffrey Kahane (2018); BIS (SACD)

Dieses Programm setzt auf stilistische Gegensätze, zwischen denen teilweise Welten liegen. Dem gemäßigt modernen, geigerisch wirkungsvollen Violinkonzert des amerikanischen Komponisten Pierre Jalbert (*1967) stellt die Konzertmeisterin des Los Angeles Chamber Orchestra, Margaret Batjer, Bachs a-Moll-Violinkonzert und zwei mystisch aufgeladene Werke von Pärt und Vasks gegenüber. Eine abwechslungsreiche, als Werkdramaturgie aber nicht unbedingt zwingende Einspielung auf interpretatorisch gutem Niveau.

Norbert Hornig



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Bach: Konzerte BWV 1060/61, Choralvorspiele, Schafe können sicher weiden, Jesus bleibet meine Freude (Arr.); Lucas & Arthur Jussen, Amsterdam Sinfonietta (2018/19); Deutsche Grammophon

Man müsse bei Bach „das Klavier atmen lassen“, gab Maria João Pires einem der beiden niederländischen Klavier-Twens mit auf den Weg. Viel gefruchtet hat der Hinweis offenbar nicht. Die Jussen-Brüder können zwar pianistisch und im Zusammenspiel voll überzeugen. Aber stilistisch? Ein Dauer-Nonlegato in den schnellen Sätzen der Konzerte und ohne Punkt und Komma durchgezogene Choralstimmen ersetzen keine lebendige Gestaltung. Versöhnlich immerhin die beiden populären, freier „atmenden“ Schluss-Titel.

Ingo Harden



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Vivaldi: Konzerte für Violoncello; Harriet Krijgh, Amsterdam Sinfonietta, Candida Thompson (2019); Deutsche Grammophon

Für ihr DG-Debüt hat Harriet Krijgh eine abwechslungsreiche Auswahl unter Vivaldis rund 30 Konzerten für und mit Violoncello getroffen: Neben drei Solowerken spielt sie das berühmte Doppel-Cellokonzert g-Moll und ein weiteres Doppelkonzert mit Violine. Es wird auf modernen Instrumenten musiziert, was in diesem Repertoire heutzutage Seltenheitswert besitzt. Die immer noch unterschätzten Feinheiten von Vivaldis Orchesterbehandlung werden unaufdringlich und mit Witz vorgeführt. Die Solistin findet beseelte Töne für die langsamen Sätze sowie für die hypnotisierend schöne Arie, die das Programm abschließt.

Carlos María Solare



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Royal Fireworks. Trompetenwerke (auch Bearbeitungen) von Händel, Purcell, Bach, Telemann; Alison Balsom, Balsom Ensemble (2019); Warner Classics

Barocke Hitparade mit Sätzen aus Händels Feuerwerksmusik und Bachs Weihnachtsoratorium. Im Zentrum Telemanns Trompetenkonzert Nr. 1, das zum schönsten seiner Gattung zählt. Die blitzsauberen und brillanten Interpretationen sind jedoch einer Mogelpackung geschuldet: Die als „Naturtrompeten“ deklarierten Instrumente sind mit Griffelöchern versehen, um die für heutige Ohren ungewohnten Intonationsprobleme der „echten“ Naturtrompete zu kaschieren. Diese Praxis ist heute üblich, trotzdem sei angesichts des häufig beschworenen „Originalklangs“ noch einmal darauf verwiesen.

Holger Arnold

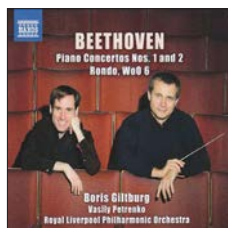


Musik
★★★
Klang
★★★★

Mendelssohn: Konzert f. Violine u. Klavier MWV 04, Violinkonzert MWV 03, Streichersinf. Nr. 10; S. Mintz, Roberto Prosseda, Symphonieorkest Vlaanderen, Jan Latham-Koenig (2018); Decca

Mit Mendelssohns populärem e-Moll-Violinkonzert gab Shlomo Mintz 1981 sein Debüt bei der Deutschen Grammophon. Fast vier Jahrzehnte später entstand diese Aufnahme mit dem Konzert für Violine und Klavier und dem d-Moll-Violinkonzert. Mintz spielt mit großem, romantischem Ton, der an Qualität jedoch verloren hat. Auch etwas mehr Leichtigkeit hätte dem Solopart gut getan. Die Streichersinfonie Nr. 10 gehört ebenso zu den Gienestreichen des jungen Mendelssohn, hier ist sie die Visitenkarte des Orchesters.

Norbert Hornig



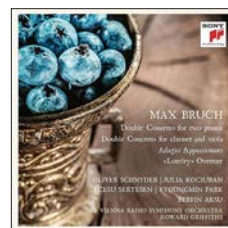
Musik
★★★★
Klang
★★★★

Beethoven: Klavierkonzerte Nr. 1 u. 2; Boris Giltburg, Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, Vasily Petrenko (2019); Naxos

Diese Aufnahme scheint die Arbeit des Rezensenten überflüssig zu machen. Man könnte über jeden Takt schreiben, dass noch das geringste Staccatopünktchen, der kleinste Legatobogen zu ihrem Recht kommen und, mehr noch, das Ganze mit aller Musikalität zu einer wohlproportionierten Werkarchitektur zusammengefügt ist. Dann wäre alles gesagt, und man lege die CD dem Henle-Urtext bei. Aber wohin wollen Boris Giltburg und das nicht minder akribisch um letzte Deutlichkeit bemühte Royal Liverpool Orchestra unter Vasily Petrenko mit ihrem frühen Beethoven? Wer alles gleichermaßen exakt formulieren will, sagt nichts mit letzter, exemplarischer Intensität, auch wenn es in unserer Epoche eine antiquierte Neigung zu philiströser Schwärmerei verrät, hörend und beschreibend die expressiven Momente und die unter Adorniten verrufenen „schönen Stellen“ einzufordern.

Natürlich beeindruckt Giltburgs pianistische Gediegenheit, und der hauchzarte Schleier des Frisch-Spontanen, den er über den Solopart wirft, lässt uns die darunter verborgene respektvolle Erstarrtheit zunächst kaum wahrnehmen. Doch Lebendigkeit ist nur kunstvoller Schein. Gerade im Adagio des B-Dur-Konzertes wird der Zierrat so kühl auf die Nadel gespießt, als gefroren einem Sänger die Koloraturen in der Kehle. Auch Augenblicke deklamatorischen Pathos vergehen ohne die eingeforderte gran espressione, die durch gran accuratezza eben nicht immer zu ersetzen ist. Besonnen abwägende Überexaktheit gerät hier an ihre Grenzen. Und würde diesem untadeligen, ohne die geringste eitle Attitüde vorgetragenen Spiel bei jedem großen Wettbewerb zu Recht der erste Preis winken, fehlt ihm doch jene innere Haltung und Entschiedenheit, ohne die der frühe Beethoven durchaus floskelhaft wirken kann.

Matthias Kornemann



Musik
★★★★☆
Klang
★★★★

Bruch: Doppelkonzerte, Adagio Appassionato, Loreley-Ouvertüre; Oliver Schnyder, Julia Kociuban, Ecesu Sertes, Kyoungmin. Park, Berfin Aksu, ORF Radio-Symphonieorchester Wien, Howard Griffiths (2018); Sony Classical

Max Bruch war, bis in die Zeiten eines Strawinsky und Schönberg hinein, ein eiserner Spätklassizist, der auch 1915 noch in einer spätrömantisch angereicherten Mendelssohn-Nachfolge verharren konnte. Dass sein Nachleben seitdem immer auf das g-Moll-Violinkonzert hinausläuft, hat wohl damit zu tun, dass er hier am kreativsten über seine ansonsten limitierte thematische Erfindungskraft hinauskam. Deren Grenzen werden deutlich, wenn man, wie auf dieser CD, eine Stunde lang mit einander doch recht ähnlichen Themenprägungen aus ausgreifenden Hymnen oder edlen, züchtig kanalisierten Träumereien konfrontiert wird. Handwerklich ist das alles höchst routiniert und wird von Griffiths und den Wiener Radiomusikern adäquat, bisweilen vielleicht etwas betulich, nachgebaut. Nur leider: kein Aufreger, nirgends.

Immerhin erweist sich dabei in seinem op. 57, analog zum bekannten Konzert, die Verbindung von Sologeige, Moltonart und langsamen Tempo als eine für Bruch optimale: Das Stück hinterlässt, von Berfin Aksu herb-beseelt und nur in den Spitzenlagen manchmal etwas instabil dargeboten, einen stärkeren Eindruck als die beiden repräsentativen Doppelkonzerte. Das für Klarinette und Bratsche bringt zwar eine aparte Mittellagen-Kombination, aber wenig Spannung, und beide Solisten reagieren darauf angemessen diskret-zurückhaltend; das Tastenstück reiht ohne viel Raffinesse allerlei Pathos-Formeln aneinander und klingt in seinem dicken Satz nicht gerade wie die Erfüllung höchster Pianistenträume, was auch die beiden Partner nicht kaschieren können. Im antiquarischen Sinne verdienstvoll, aber es gibt vor und nach 1900 sicher Besseres zu entdecken.

Gerald Felber



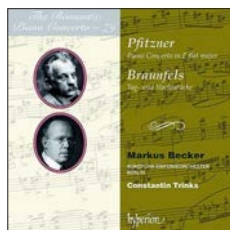
Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Röntgen: Klavierkonzerte Nr. 3, 6 u. 7; Oliver Triendl, Kristiansand Symfoniorkester, Hermann Bäumer (2017); cpo

Wieder einmal ist das Label cpo, das erfolgreich gegen die Verkümmern des Repertoires im heutigen Musikleben kämpft, tief in den Brunnen der Vergangenheit hinabgestiegen und hat mit drei Klavierkonzerten von Julius Röntgen Werke geborgen, die allemal des Kennenlernens wert sind. Julius Röntgen, 1855 in Leipzig geboren und 1932 in Utrecht gestorben, hat das Amsterdamer Musikleben entscheidend mitgeprägt. Der mit Brahms bekannte und mit Grieg befreundete Komponist, Pianist und Klavierlehrer war wesentlich an der Gründung des Konservatoriums sowie am Bau des Concertgebouw-Saales beteiligt und trat regelmäßig als Solist mit dem Concertgebouw-Orchester auf, um auch seine eigenen Konzerte auf höchstem Niveau aufführen zu können. Es waren nicht selten deren letzte Aufführungen, wie der ausführliche Booklet-Text berichtet.

Die drei hier eingespielten Werke geben einen guten Einblick in Röntgens musikalischen Stil, der in der Spätromantik wurzelt, sich aber neuen Einflüssen nicht entzieht. So experimentiert er in dem einsätzigen sechsten Klavierkonzert stellenweise mit der Bitonalität, ohne jedoch das konservative Fundament des 19. Jahrhunderts zu verlassen, während das gleichzeitig komponierte siebte Konzert wieder eher traditionell geschrieben ist und das markant auftrumpfende dritte Konzert seine Affinität zu Brahms und Dvořák nicht verleugnen kann. Schöner und engagierter gespielt als von dem profunden Raritäten-Pianisten Oliver Triendl und dem Orchester aus dem norwegischen Kristiansand lassen sich diese Trouvaillen der Musikgeschichte kaum vorstellen – eine lohnende Entdeckung!

Frank Siebert



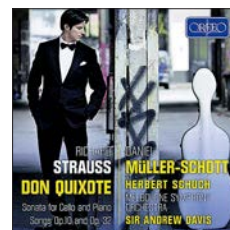
Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Pfitzner: Klavierkonzert; **Braunfels:** Tag- und Nachtstücke; Markus Becker, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Constantin Trinks (2018); hyperion

Es sei hier, nicht zuletzt aufgrund dieser Einspielung, noch einmal erwähnt, dass der wütende Reaktionär Hans Pfitzner, wie er sich in seinen Schriften und Briefen darstellt, allerhöchstens sehr bedingt etwas mit dem Komponisten Pfitzner zu tun hat. Zwar beginnt sein Klavierkonzert, 1922 vollendet und hier mit viel Autorität interpretiert von Markus Becker, „pomphaft, mit Kraft und Schwung“, doch mit dem Pomp ist es bald vorbei, wenn sich die Musik in immer weitere Regionen entfernt. Harmonisch ist Pfitzner hier so kühn, dass das Werk gar nicht in die Serie „Das romantische Klavierkonzert“ passen möchte, in deren Rahmen es hier eingespielt wurde. Und im „Heiteren Satz“ titulierte Scherzo gelingt es dem Komponisten, quasi eine Melange zwischen Mendelssohn'scher Elfenmusik und einer Toccata von Prokofjew (den Pfitzner kaum gekannt, geschweige denn geschätzt haben dürfte) hinzuzaubern und das Ganze auch noch mit einer geradezu ohrwurmhaften Melodik zu adeln. Es ist durchaus verständlich, warum sich etwa Walter Gieseking leidenschaftlich für das Opus einsetzte. Man muss Pfitzner als Menschen wirklich nicht mögen, aber an seiner Musik kommt man nicht vorbei.

Das zeigt sich im Vergleich mit den „Tag- und Nachtstücken“ von Walter Braunfels, die, 1934 vollendet, erst 2017 ihre Uraufführung erlebten. Zwar handelt es sich nicht um ein regelrechtes Klavierkonzert, doch der Solopart ist anspruchsvoll genug, um sich für den Pianisten zu lohnen. Allerdings findet sich in der gut halbstündigen Partitur weniger Persönlichkeit als in dem noch einmal gut zehn Minuten längeren Pfitzner-Stück; auch wirkt die formale Gestaltung in fünf Sätzen weniger schlüssig. Nichtsdestoweniger setzt sich Markus Becker auch für dieses Werk rückhaltlos ein.

Thomas Schulz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Strauss: Cellosonate op. 6, Don Quixote, Zueignung, Ich trage meine Minne; Daniel Müller-Schott, Herbert Schuch, Melbourne Symphony Orchestra, Andrew Davis (2017/19); Orfeo

Daniel Müller-Schott präsentiert den doppelten Cello-Strauss: kammermusikalisch mit der frühen Sonate op. 6 und mit zwei Lied-Bearbeitungen sowie orchestral mit der Solo-Rolle in der sinfonischen Dichtung „Don Quixote“. An seiner Seite spielen Pianist Herbert Schuch und, live festgehalten, das Melbourne Symphony Orchestra unter Andrew Davis.

Müller-Schott ist ein Klang-Sensualist, der Farben als erzählerisches Mittel einsetzt. Das wird in den unterschiedlichen Phasen des „Don Quixote“ besonders deutlich: bei plötzlichen Umschwüngen, in den augenzwinkernden Momenten und in den leidenschaftlich-schäumenden Passagen. Technisch über alle Zweifel erhaben, gelingt es Müller-Schott, die einzelnen Abschnitte plastisch in Szene zu setzen, mit Pfiff und Konzentration für Kostbarkeiten, doch stets ohne Übertreibungen, ohne Effekte. Er ist kein Rebell, kein Bilderstürmer, dafür umso mehr Spürnase. So entsteht ein natürliches Miteinander mit dem Melbourne Symphony Orchestra, das Andrew Davis in Tempi und Abstimmung der einzelnen Instrumente klug steuert. Das Windmühlen-Abenteuer, die gedehnte „Waffenwache“, die Dulzinea-Episode – der Hörer folgt den Interpreten vergnügt mit freien Cervantes-Assoziationen.

Die Sonate und die beiden Lieder begleitet Herbert Schuch am Klavier. Beide Solisten lassen es in den Ecksätzen richtig funkeln, voller Spannungsmomente und mit einer organischen Freiheit in ihrem Vortrag, die die Kunst der Wechselrede bei beiden Instrumenten deutlich hervortreten lässt. Immer wieder wird klar, dass hier keine Anhänger steriler Akkuratesse am Werke sind. Die lyrischen Passagen, etwa im Mittelsatz, gelingen gleichermaßen erfüllt, aber nie rein idyllisch.

Christoph Vratz



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Rachmaninow: Klavierkonzert Nr. 2, Sinfonische Tänze op. 45; Dong Hyek Lim, Martha Argerich, BBC Symphony Orchestra, Alexander Vedernikov (2018); Warner Classics

Obwohl ihr Name auf dem Cover kleiner geschrieben ist als der von Dong Hyek Lim, dürfte doch vor allem Martha Argerich den Musikliebhaber neugierig auf diese CD machen. Die Argerich hat jedoch im Laufe ihrer langen Karriere viele Werke mehrfach aufgenommen. Und so ist diese Einspielung von Rachmaninows Sinfonischen Tänzen mit Dong Hyek Kim mindestens Argerichs fünfte Version nach Aufnahmen mit Nelson Freire, Nicolas Economou, Alexander Rabinovitch und Nelson Goerner.

Und wie so oft ist auch hier das Besondere der Feind des Guten. Denn das Niveau der beiden Spitzenaufnahmen mit Economou und Freire erreicht die neue Interpretation nicht. Auffällig ist an der Neuaufnahme mit Lim der voluminöse, recht hallige Breitbandsound, der allerdings auch zu einer größeren Pauschalität zu führen scheint. An der Seite von Economou wie auch in dem Salzburger Konzertmitschnitt mit ihrem langjährigen Duopartner Freire lief die Argerich zu größerer Form auf. Insgesamt wirken beide Einspielungen charaktervoller, nuancierter und kantabler.

Pauschal wirkt leider auch Lims Interpretation von Rachmaninows zweitem Klavierkonzert. In keinem der drei Sätze erreicht Lim die Intensität etwa von Swjatoslaw Richter oder Krystian Zimerman. Dem eröffnenden Moderato fehlt es etwas an inspiriertem Zusammenspiel, der langsame Satz wirkt von Lim weniger gesungen als buchstabiert. Und im Vergleich mit den elektrisierenden Darstellungen der beiden Klavier-Titanen klingt Lims Interpretation des finalen Allegro scherzando geradezu bieder.

Gregor Willmes



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Belle époque: Werke für Klarinette und Orchester von Debussy, Trojahn, Pierné, Brahms und Widor; Annelien Van Wauwe, Orchestre National de Lille, Alexandre Bloch (2018); Pentatone (SACD)

Der musikalische Geist des Fin de Siècle lässt sich kaum besser darstellen als mit Claude Debussys Première Rhapsodie (1910), Gabriel Pienés Canzonetta (1907) und Charles-Marie Widor's Introduction et Rondo op. 71 (1898). Kein anderes Blasinstrument als die Klarinette mit ihrer unglaublichen dynamischen Bandbreite und dem Tonumfang von fast vier Oktaven eignet sich besser, durch raffinierteste klangliche Schattierungen und prickelnde Virtuosität die Atmosphäre der Belle Époque zu reflektieren.

Der zeitweise in Paris lebende Manfred Trojahn ließ sich durch diese Musik zu seiner dreisätzigen Rhapsodie für Klarinette und Orchester (2002) inspirieren. „Réverie“, „Intermède avec valse à musette“ und „Caprice“ sind die Sätze überschrieben, und das Raffinement des an die französischen Vorbilder gemahnenden Klarinettenparts wird effektivvoll gesteigert durch das apart instrumentierte Orchester mit Altflöte, Englischhorn, Bassklarinette und Kontrafagott als Bläasersatz. Für das ausgehende 19. Jahrhundert aus deutscher Sicht steht die Klarinettensonate Nr. 1 f-Moll (1894) von Johannes Brahms, die hier in der selten gespielten Orchesterversion von Luciano Berio erklingt.

Es ist ein ebenso anspruchsvolles wie vergnügliches Programm, das die belgische Klarinetistin Annelien Van Wauwe mit Esprit und Bravour zelebriert. Durch ihre scheinbar unbegrenzten technischen Möglichkeiten kommen die Stücke mit perlender Leichtigkeit daher, ihr in allen Registern ausgeglichener klingender schöner Ton ist zudem reich an farblichen Nuancen. Das bestens disponierte Orchester und eine perfekte Aufnahmetechnik runden den hervorragenden Gesamteindruck ab.

Holger Arnold



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Bartók: Violinkonzert Nr. 2, Rhapsodien für Violine und Orchester Nr. 1 u. 2; Baiba Skride, WDR Sinfonieorchester Köln, Eivind Aadland (2017); Orfeo

Packend, kontrastreich und mit einem Gespür für das spezielle Idiom der Musik lässt Baiba Skride Bartóks zweites Violinkonzert zum Erlebnis werden. Ganz klar wird dabei auch, warum dieses Werk, das Bartók kurz vor seiner Emigration ins amerikanische Exil schrieb, zu den großen Violinkonzerten des 20. Jahrhunderts gehört. Die formale Strenge der Konstruktion, die Einschmelzung volkstümlicher Elemente, die Gegensätzlichkeit von schlichter Liedthematik und Abstraktion, zu der gelegentlich auch strenge Zwölftönigkeit gehört, und natürlich die unbändige rhythmische Vitalität besitzen in ihrer Kombination eine unwiderstehliche Anziehungskraft. Von der Virtuosität, die dem Solisten und dem Orchester abverlangt wird, ganz zu schweigen.

Baiba Skride beherrscht ihren Part souverän, sie kann nach Belieben frei gestalten, anscheinend ohne an technische Grenzen zu stoßen. Ihre Interpretation zieht viel Spannung aus dem effektvollen Wechsel von Kantabilität und vehementem Zugriff, davon lebt Bartóks Partitur ganz entscheidend. Dazu kommt ein ausgereifter Ton von großer Nuancenvielfalt auf der Stradivari-Geige, die ihr als Leihgabe zur Verfügung steht.

Die Kopplung mit den beiden Violin-Rhapsodien ist reizvoll. In den zweiteiligen, jeweils rund zehn Minuten dauernden Stücken, greift Bartók direkter auf die ungarische Folklore zurück als im Violinkonzert. Die Rhapsodien wirken in dieser Hinsicht besonders zündend. Hier zeigt sich Baiba Skride, in bestem Einvernehmen mit Dirigent und Orchester, noch einmal von ihrer temperamentvollen Seite. Die klangliche Realisation der in der Kölner Philharmonie entstandenen Aufnahmen ist gut, wobei es verwundert, dass Balance und Pegel bei den Rhapsodien anders eingestellt sind.

Norbert Hornig



Musik
★★★★
Klang
★★★

Montero: Klavierkonzert Nr. 1 „Latin Concerto“; **Ravel:** Klavierkonzert G-Dur; G. Montero, The Orchestra of the Americas, C. Miguel Prieto (2017); Orchid

Gabriela Montero wurde früh bekannt durch ihre mühelos wirkende Virtuosität und ihre Fähigkeit, im Konzert auf Zuruf aus dem Publikum über alle möglichen Themen zu improvisieren. Aber auch als „echte“ Komponistin hat sie ihren Weg gemacht. Dies belegte vor ein paar Jahren eine Aufnahme ihres Konzertstücks „Ex Patria“, nun folgt die CD-Premiere ihres „Latin Concerto“ von 2015.

Es handelt sich dabei um ein dreisätziges, keine besonderen Höranforderungen stellendes Halbstunden-Opus, in dem sich nach ihren eigenen Worten „europäischer Formalismus ... mit der Informalität der reichen rhythmischen Identität Lateinamerikas“ vermischt. Stilistisch knüpft es an Gershwin und Ravel an und bezieht seine Attraktivität aus dem Miteinander von folkloristisch inspirierter Thematik und deren fantasievoll virtuoser Umspielung durch das Soloinstrument. Die Aufzeichnung besitzt durch die Personalunion von Komponistin und Solistin Authentizität, und sie bestätigt rühmende Äußerungen, Montero – eine, wie sie selbst sagt, „globalized Latin-American woman“ – sei pianistisch ihrer langjährigen Förderin und Freundin Martha Argerich durchaus nahe.

Das fast schon populäre G-Dur-Konzert von Ravel, das diesen Live-Mitschnitt ergänzt, lässt sich allerdings nicht der ersten Reihe der vielen konkurrierenden Einspielungen zuordnen. Denn Montero übergeht dessen neoklassizistische Züge und sentimentalisiert vor allem im ersten Satz auffällig, und wie im „Latin Concerto“ ist die Aufnahme aus dem kleinen südchilenischen Städtchen Frutillar technisch wenig überzeugend: Zwar geht das panamerikanische Jugendorchester tadellos mit, wirkt aber weit hinten platziert und klingt daher durchgehend reichlich dünn.

Ingo Harden



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Ping: Oriental Wash Painting. Ji Wei, Yu Hongmei, Zhang Qiang, Yuan Feifan, China National Symphony Orchestra, Lin Tao (2015); Naxos

Seine unter dem Sammeltitle „Oriental Wash Painting“ (Ostasiatische Tuschmalerei) zusammengefassten vier Solokonzerte für chinesische Zither, Violine, Laute und Bambusquerflöte und Sinfonieorchester komponierte Chang Ping in den Jahren 2005 bis 2015, und mit ihnen wie auch mit ihrem Titel verknüpft der 1972 geborene Komponist traditionelles chinesisches Denken und zeitgenössische internationale Klangsprache. Da ist nichts Betulich-Rückwärtsblickendes, nichts gewollt Modernes. Changs Klangsprache ist aus einem Guss. Er verleugnet nicht die Tradition, sondern gewinnt vielmehr aus ihr auch für den Orchesteranteil neue Klangkombinationen, etwa das punktgenaue Orchesterglissando oder die dynamisch äußerst differenzierte Nutzung von Schlagwerk. Der Charakter der traditionellen Instrumente verleiht der Musik einen starken eigenen Ton, neben dem der Einfluss der westlichen Orchestermusik der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts wie eine gänzlich natürliche Komponente wirkt. Die vier Werke besitzen überdies starke Eigenart; das zweite Konzert ist mit mehr als 30 Minuten Länge nicht nur das komplexeste, sondern im Orchesterpart auch das konventionellste der vier Werke.

Das Orchester fühlt sich im vorliegenden Uraufführungsmitschnitt aller vier Konzerte vom Juni 2015 in Changs Idiom hörbar wohl; die Solisten gehören zu den bedeutendsten Exponenten ihrer jeweiligen Instrumente. Lin erweist sich als Meister der Balance zwischen den Soloinstrumenten und dem Orchester und behält die Form der einzelnen Konzerte stets erfolgreich im Blick. Auch die Aufnahmetechnik lässt keinerlei Wünsche offen. Mit über 81 Minuten Spieldauer ist die CD generös gefüllt mit Musik, die nicht nur zum zweiten oder dritten Hören einlädt.

Jürgen Schaarwächter



Schubert – Moments Musicaux
Sonata · Drei Klavierstücke
DINA UGORSKAJA



Sin Palabras
CUARTETO SOLTANGO



Schubert – Wanderer
ANDRÉ SCHUEN & DANIEL HEIDE



Bagatellen – Beethoven · Ligeti
HERBERT SCHUCH

harmonia mundi
distribution

Auch als digital downloads & streams

A co-production with BR-Klassik

A co-production with Deutschlandfunk

A co-production with BR-Klassik