



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Mozart: Sinfonien Nr. 39-31; Ensemble Resonanz, Riccardo Minasi (2019); harmonia mundi (2 CDs)

Hier tobt das Leben in all seinen Facetten. Prall und bunt, fragil und rätselhaft, traurig und beklemmend, freudig und euphorisch. Das in Hamburg beheimatete Ensemble Resonanz hat unter Riccardo Minasi die drei letzten Mozart-Sinfonien aufgenommen und zeigt auf exemplarische Weise, wie man diese Trilogie, die technisch leider nicht auf eine einzige CD zu bringen ist, mit Scharfsinn und Risiko zum Klingen bringen kann. Man mag am fernen Horizont Kritik vernehmen: Das geht zu weit, die Kontraste sind zu schroff, die Artikulation stellenweise zu wild! Wirklich? Wer diese Aufnahme hört, wird keinen Takt Langeweile finden. Man wird etliche Gegensätze hören, die dem Hörer in ihrer Deutlichkeit fast um die Ohren fliegen, die gleichzeitig aber klarmachen, dass zwischen Mozart und Beethoven keine Welten liegen.

Man könnte an einigen Stellen Minasis Herangehensweise mit der strohigen Art von Teodor Currentzis vergleichen, wie dieser uns Mozart in den Da-Ponte-Opern präsentiert hat. Zumindest ist ihr Ansatz ähnlich radikal. Auch vor leicht romantisierenden Verzögerungen macht das Ensemble Resonanz nicht Halt – aber stets im Sinne einer organischen, sprechenden Deutung. Oft hört man Nebenstimmen, die kommentierend oder kontrastierend eingreifen. Dieser Mozart erwächst aus einem sehr kammermusikalischen Geist, der im Tutti jedoch eine fast überwältigende Kraft entwickelt. Der fahl-fragende Beginn der g-Moll-Sinfonie, die entschiedenen Einleitungs-Akkorde in den Sinfonien KV 539 und 551 oder der fugierte Finalsatz der C-Dur-Sinfonie, in dem Rausch und strenge Form symbiotisch zueinanderfinden – man könnte eine ganz Fülle von Beispielen herauspicken, die den besonderen Rang dieser Aufnahme belegen.

Christoph Vratz



Musik
★★★
Klang
★★★★★

Beethoven: Sinfonien Nr. 5 und 6; Orchester Wiener Akademie, Martin Haselböck (2019); Alpha

Dies ist nun also die letzte Folge des Projekts „Beethoven Resound“ bei Alpha. Das Orchester Wiener Akademie unter Martin Haselböck hat im Laufe der Jahre Beethovens Sinfonien in den historischen Sälen eingespielt, in denen die Werke uraufgeführt oder zumindest zu Lebzeiten des Komponisten gespielt wurden. Im Falle der Sinfonien 5 und 6 hat man sich für den Landhaus-Saal im Palais Niederösterreich entschieden – „Beethovens liebstem Konzertsaal“, wie auf dem CD-Cover zu lesen ist.

Beethovens Orchesterwerke im Originalklang – das ist heutzutage keine Novität mehr, und es entspräche nicht den Tatsachen, Haselböcks Interpretationen irgendetwas grundlegend Neues, in der Beethoven-Interpretationsgeschichte noch nie Dagewesenes zu konstatieren. Im Vergleich zu einigen anderen Folgen der Reihe macht sich an einigen Stellen gar eine leichte Enttäuschung breit.

Dass Haselböck nicht versucht, Beethovens teilweise irrwitzig schnelle Metronom-Angaben zu befolgen, spielt keine Rolle; auch mit gemäßigten Tempi lassen sich überzeugende Resultate erzielen. Auch eine lediglich korrekte Wiedergabe des Notentextes kann ihre Meriten haben. Doch es gelingt Dirigent und Orchester in diesen Interpretationen nicht immer, Spannungsbögen überzeugend zu gestalten. Auch findet sich oft zu wenig Differenzierung zwischen den einzelnen dynamischen Graden, allzu oft herrscht ein Einheits-Mezzoforte vor. Vielleicht ist ja die Akustik des Konzertsalls dafür teilweise mitverantwortlich – sicherlich jedoch nicht für den schnarrenden Klang der Hörner, der keine uneingeschränkte Freude bereitet. Wäre dies der erste „Originalklang-Beethoven“, man könnte die Einspielung empfehlen. Doch gibt es mittlerweile sehr viel wirklich starke Konkurrenz auf diesem Gebiet.

Thomas Schulz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Beethoven: Sinfonien Nr. 5 u. 7; NDR Radiophilharmonie, Andrew Manze (2019); Pentatone

Nicht erst in diesem Jahr stellt sich mit Blick auf Beethoven die Frage, ob sich bei allseits bekannten Repertoirewerken überhaupt noch eine bisher unerhörte Sichtweise herauschälen lässt, ob eine neue Einspielung wirklich interpretatorisch legitimiert ist und nicht bloß dem Marketing eines Orchesters, der Persönlichkeitsentwicklung des Dirigenten oder den allzu beliebigen Marktmechanismen geschuldet ist. Bei der rührigen NDR Radiophilharmonie unter Andrew Manze muss man sich derartige Sorgen zum Glück nicht machen. Musikalisch kann vielmehr von einer wunderbaren Symbiose gesprochen werden, denn Manzes Erfahrungen aus dem Bereich der historischen Aufführungspraxis sind ganz undogmatisch in die Spielkultur eingeflossen, haben Ton und Artikulation spürbar aufgefrischt und dem ohnehin schon noblen Klangkörper eine moderne Elastizität gegeben. Beste Voraussetzungen für die hier eingespielten Beethoven-Blockbuster.

Und tatsächlich wird die Fünfte (so weit dies überhaupt möglich ist) ohne die von der Nachwelt aufgebürdete Schicksalslast angegangen: im Kopfsatz mehr fließend als robust (freilich auch ohne insistierenden Puls), im Andante auf wundervoll berückende Weise erzählend, und das Ende des Finales ertrinkt nicht im jubelnden C-Dur. Auch in der Siebten ist es der zweite Satz, der nachhaltig imponiert: nicht schleppend oder pathetisch vorgetragen, sondern in seiner inneren Tragik ausgehört und ausgelotet. Entsprechend werden in den ekstatischen Ecksätzen die Zügel nicht losgelassen, sondern die Gruppen genau gegen- und miteinander geführt. Interpretationen, die sich nicht mit Virtuosität und Muskelspiel anbieten wollen, sondern (wieder) zum neugierigen Hinhören einladen.

Michael Kube



Musik
★★★★
Klang
★★★★

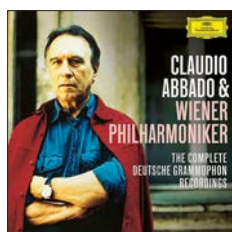
Beethoven: Sinfonie Nr. 6; **Knecht:** Le Portrait musical de la Nature; Akademie für Alte Musik Berlin, Bernhard Forck (2019); harmonia mundi

Beethovens sechste Sinfonie, die „Pastorale“, ist der krönende Abschluss einer Flut von Pastoralsinfonien und musikalischen Naturschilderungen des 18. Jahrhunderts. Besonders nahe steht ihr die zwanzig Jahre ältere Sinfonie „Le Portrait musical de la Nature“ von Justin Heinrich Knecht. Die Schilderung von heiterem Landleben, Gewitter/Sturm und abschließendem Freudengesang gibt es schon dort. Abgesehen von dieser Übereinstimmung hat Knechts musikalisches Ausdrucksvermögen wenig mit dem Beethovens gemein. Im Finale greift Knecht auf Gesten barocker Festmusiken zurück, kann im ausführlich geschilderten „Gewitter“ aber auch modernere Töne unterbringen. Allemaal hörensenswert, das Ganze.

Aber natürlich ist Beethoven die Hauptsache dieser CD. Die Berliner Originalklang-Akademie nimmt ihm hier – im Einklang mit dem Sujet – jede Schärfe. Das Bukolische des ersten Satzes, das Naturidyll des zweiten entfalten sich ohne dramatische Zuspitzung, mit moderater Dynamik, gerundeten Konturen, geradezu sanft. Bemerkenswert ist der zarte, gedeckte Klang der mit Dämpfer spielenden Streicher in der „Szene am Bach“, der dem Satz einen ungewohnt intimen Charakter verleiht. Beim lieblichen Murmeln des Gewässers hat der Titan offensichtlich nichts verloren. Erst mit dem aufkommenden Gewitter im vierten Satz ziehen höhere Lautstärkegrade und deutlichere Akzente in das Spiel der Akademie ein.

Die Sanftheit dieser „Pastorale“ hat auch mit der Besetzungsstärke zu tun: Mit nur 21 Streichern ist dies ein selbst für Beethovens Zeit eher kleines Ensemble. Die Klangbalance ist zu den Bläsern hin verschoben, die ihr Übergewicht aber durch besonders delikates Spiel ausgleichen. Die Durchhörbarkeit ist gesichert.

Andreas Friesenhagen



Claudio Abbado & Wiener Philharmoniker – The Complete Deutsche Grammophon Recordings; Diverse Solisten, Wiener Philharmoniker, Claudio Abbado (1966-1996); Deutsche Grammophon (58 CDs)

Sein Debüt mit den Wiener Philharmonikern gab Claudio Abbado bei den Salzburger Festspielen 1965 mit Mahlers zweiter Sinfonie. Es war Liebe auf den ersten Ton. Abbado, der seinen Musikern zuhörte und ihnen ihre Eigenheiten ließ, bevor er Eigenes daraus formte, liebte den speziellen Orchesterklang der Wiener. Diese wiederum fühlten und fühlen sich am wohlsten, wenn man nicht versucht, sie zu verbiegen. Anders als die meisten anderen führenden Orchester haben sie keinen Chefdirigenten, wodurch sie sich eine hohe Flexibilität antrainiert haben. Was es heißt, ein durch einen langjährigen Maestro geprägtes Orchester zu übernehmen, erfuhr Abbado, als er 1989 von den Berliner Philharmonikern zu Karajans Nachfolger gewählt wurde: Seine kameradschaftlich-kollegiale Arbeitsweise war für das Orchester nach 30 Jahren Autokratie gewöhnungsbedürftig. Der britische Journalist Norman Lebrecht brachte es sehr schön auf den Punkt: „Im Gegensatz zum reaktionären Karajan hatte Abbado eine erotische Ausstrahlung, war von intellektueller Eleganz und bevorzugte lebende Komponisten, linke Themen und schlanke Küche.“

Abbados Salzburger Debüt bescherte ihm einen Gelblabel-Vertrag, die vorliegende Edition dokumentiert 30 erfolgreiche und hörbar glückliche Wiener Abbado-Jahre. Das breite Spektrum reicht von fröhlicher Unterhaltung (Neujahrskonzerte 1988/91 mit sämtlichen Ungarischen Tänzen von Brahms) bis zu sperrigen Neutönen (Wolfgang Rihm, György Ligeti, Luigi Nono, Pierre Boulez) sowie ergänzend dazu die „Vorläufer“ Arnold Schönberg (u. a. „Ein Überlebender aus Warschau“, Gurre-Lieder) und Anton von Webern (u. a. die Orchesterstücke op. 6 und op.

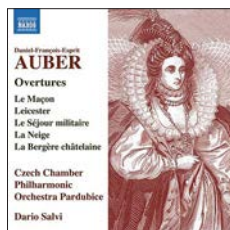
10). Alban Berg sind gleich vier CDs gewidmet: Sieben frühe Lieder und „Der Wein“, Altenberg-Lieder und Lulu-Suite sowie der komplette „Wozzek“ aus der Wiener Staatsoper (1987).

Nicht minder bemerkenswert sind die übrigen Operngesamtaufnahmen: Mozarts „Le Nozze di Figaro“ (1994), Rossinis „L'italiana in Algeri“ (1987), Mussorgskys „Chowanschtschina“ (1989) und Wagners „Lohengrin“ (1992) jeweils in Bestbesetzungen der Wiener Staatsoper. Gerade bei der Arbeit mit Sängern zeigte sich Abbados Fähigkeit des Zuhörens und der daraus folgenden subtilen Ausbalancierung zwischen Sängern und Orchester. Verdis Requiem (1991) und „Quattro pezzi sacri“ oder auch Schuberts Messe Nr. 6 Es-Dur bestätigen das eindrucksvoll.

Das gleiche Erfolgsrezept funktionierte bei der Arbeit mit den Solisten Maria João Pires (Mozart KV 448 und 537), Friedrich Gulda (Mozart KV 466, 467, 503 und 595), Maurizio Pollini (Brahms Klavierkonzert Nr. 2) und Nathan Milstein (die Violinkonzerte von Tschai-kowsky und Mendelssohn).

Den sinfonischen Reigen eröffnet ein kompletter Beethoven-Zyklus (1985-88). Dazu gibt es zum Vergleich Aufnahmen der siebten und achten Sinfonie aus dem Jahre 1966. Diese Studio-Aufnahmen klingen zwar technisch präsenter, jedoch im Vergleich zu den Live-Versionen aus dem Jahre 1987 etwas gezirkelt-statisch. Spannend sind auch sämtliche Beethoven-Ouvertüren, die Kantate „Meeresstille und glückliche Fahrt“ sowie die Fantasie für Klavier, Chor und Orchester mit Pollini. Weitere Sinfonien gibt es von Schubert (Nr. 5, 8), Brahms (Nr. 1), Bruckner (Nr. 1 in zwei Versionen, 4, 5, 7, 9), Mahler (Nr. 2, 3, 4, 9, 10) und Tschai-kowsky (Nr. 4, 6). Um Abbados Wiener Klangzauber zu entschlüsseln, genügen 17 Minuten: Man höre aus Beethovens neunten Sinfonie den dritten Satz, Adagio molto e cantabile – Andante moderato.

Holger Arnold



Musik
★★
Klang
★★★

Auber: Ouvertüren (Le Maçon, Le Timide, Leicester, Le Séjour, Emma u. a.); Tschechische Kammerphilharmonie Pardubice; Dario Salvi (2018); Naxos

Daniel-François-Esprit Auber (1782-1871), Komponist von einstmalig ungeheuer populären Opern, die leider weitgehend von den Spielplänen verschwunden sind, hatte in Deutschland einen wirklich bedeutenden Fürsprecher, der sogar eingestand, „vereinzelte geniale Züge“ Auber'scher Musik fortgeführt zu haben: Richard Wagner. Eine Widerentdeckung seiner Musik zeichnet sich jedoch nirgendwo ab. Vielleicht ist sie in der Regel gleichsam zu gut gelaunt, zu konzilient; es fehlen weitgehend die Schärfe, das Zynische, der Sarkasmus, das nachdrücklich „Bedeutungsvolle“, ja das „Kritische“. Sie wendet den Tonfall der Opernmusik Rossinis ins genuin Französische und besitzt Charme, Gediegenheit, ist unterhaltsam, bereitet Vergnügen und klingt durch und durch spielerisch-unangestrengt. Die Libretti stammen fast durchweg vom unverwundlichen Eugen Scribe; sie mögen mitunter albern wirken, aber als Anlass zu einem funkelnden, beschwingten, erlebnisreichen Musikmachen und turbulenten Bühnengeschehen taugen sie allemal.

Die hier eingespielten Ouvertüren und Zwischenakt-Musiken aus frühen Opern – darunter immerhin gleich sechs Ersteinstrumentationen – sind deshalb höchst willkommen; und Dario Salvi ist gewiss ein Spezialist für diese Musik – aber doch wohl eher als Philologe denn als Dirigent. Die Einspielungen vermitteln leider keinen Eindruck vom Geist dieser Musik. Die Aufnahmetechnik ist dumpf-mulmig und das Spiel des Orchesters reicht in diesen Aufnahmen kaum über gehobenen Dilettantismus hinaus: Es lässt schlechterdings keine Atmosphäre aufkommen. Das wirkt wie eine erste lustlose Verständigungsprobe mit einem allzu routinierten Kurorchester, das das gründliche Einarbeiten in einen Notentext noch vor sich hat. Schade!

Giselher Schubert



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Mahler: Sinfonie Nr. 8; Solisten, Philharmonische Chöre Brunn und Bratislava, Knabenchor der Chorakademie Dortmund, Dortmunder Philharmoniker, Gabriel Feltz (2018); dreier gaido

Wieviel sind tausend? Ein Mathematiker würde bei dieser Frage unwillig den Kopf schütteln. Denkt man aber an Gustav Mahlers achte Sinfonie und die mit ihr verbundene Aufführungspraxis, ist die Frage durchaus gerechtfertigt. So waren es bei der Uraufführung 1.008 Sänger und Musiker, die den Beinamen „Sinfonie der Tausend“ prägten. Andere Aufführungen kamen aber auch mit der Hälfte aus – Gabriel Feltz bei diesem Dortmunder Live-Mitschnitt gar nur mit 301 Mitwirkenden. Allein auf das Zahlenwerk zu schauen, geht allerdings an der Realität vorbei: Zunächst ist der Konzertsaal selbst zu berücksichtigen, dann die gegebenen Möglichkeiten.

Die vorliegende Produktion ist ein gutes Beispiel dafür, dass mitunter nur wenige Hundertschaften weitaus besser aufeinander hören und reagieren können und sich manche Strukturen der Partitur anders darstellen. Daher klingt bei Feltz im ersten Teil nichts aufgesetzt bombastisch, sondern eher nach bester oratorischer Tradition: Die sich im ersten Rang teilweise gegenüberstehenden Chöre sorgen auf doppelte Weise für Transparenz, mit dem Orchester kann mehr gestaltet als gegengehalten werden.

Dennoch: Zu Beginn des Hymnus klingt das hohe Blech etwas spitz, an dessen kontrapunktisch verwobenem Ende mangelt es etwas an thematischer Kontur. Goethes Szene wird geradezu zelebriert – nicht durch Statik, sondern durch ruhende Tempi, in denen sich Mahlers universelle Aussage unbedrängt entfalten kann. Zu diesem Gelingen tragen auch die angenehme Präsenz der Solisten, die atmosphärisch dichten Chorpatrien und ein bestens disponierter Klangkörper bei. Vor allem: Es kommt etwas von dem Live-Charakter der Einspielung beim Hörer selbst an.

Michael Kube



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Sibelius: Sinfonie Nr. 2, Suite König Christian II.; Göteborger Sinfoniker, Santtu-Matias Rouvali (2019); Alpha

Rouvali deutet Sibelius' zweite Sinfonie nicht als Fortsetzung der dramatisch zerklüfteten Ersten, sondern als Vorläufer der bukolischen Dritten. Dafür gibt es durchaus einige Gründe: das sanftmütig bebende Eingangsmotiv in den Streichern, kaum mehr als eine Begleitfigur, gefolgt von dem nachgerade anakreonischen Tänzchen der Holzbläser – da könnte man schon auf den Gedanken verfallen, hier handelte es sich um eine sinfonische Entspannungstherapie.

Bekanntlich bleibt es im weiteren Verlauf nicht dabei. Aber Rouvali bleibt mehr oder weniger dabei. Der zurückgenommene, fast improvisatorische Gestus tritt demonstrativ hervor, selbst die ekstatischen Ausbrüche wirken seltsam solide, das an wenigen exponierten Stellen geforderte dreifache Forte wird nur im Finale eingelöst. Insgesamt entsteht so der Eindruck großer Ausgewogenheit.

Rouvali verrät einen Hang zur Meditation, und zwar ohne drakonische Kontraste. Teilweise gibt ihm die Partitur ja auch recht: Der Kopfsatz beginnt als Allegretto, nicht als Andantino, und die Streicher kennen keine Sforzati. Aber gerade aus der Missachtung solcher Angaben resultierten die von Barbirolli (Manchester 1966) und Bernstein (Wien 1987) stammenden kühnsten Deutungen der zweiten Sinfonie.

Ist es unfair, Rouvali mit diesen Giganten zu vergleichen und zu fordern, dass auch er uns ins absolute Delirium führen soll? Nein, denn der finnische Chefdirigent der Göteborger Sinfoniker hat mit der Einspielung von Sibelius' Erster höchste Erwartungen geweckt. Dass er jetzt doch einen anderen Weg ein- und wärmere Töne anschlägt, spricht für seriösen Eigensinn. Aber ein wenig enttäuschend ist es doch.

Volker Tarnow

klassik
radio

SELECT

Klassik entspannt!

Über 150 inspirierende Sender & Themenwelten
zum Entspannen & Genießen.

Mit dem Musikdienst Klassik Radio Select.

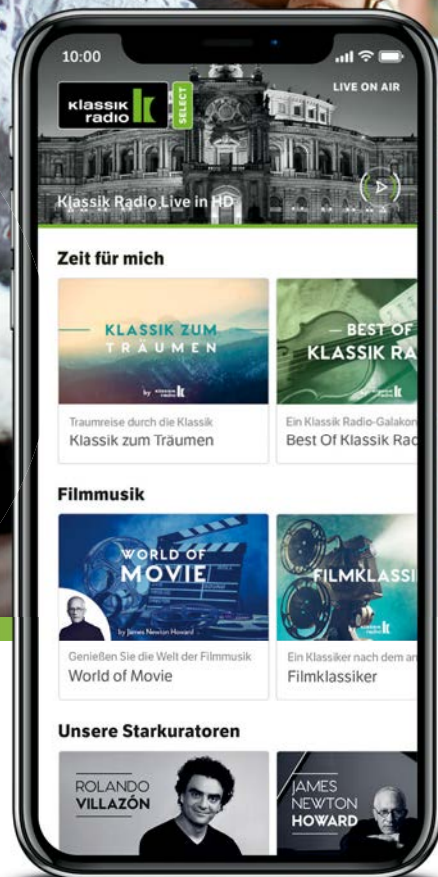
Jetzt 30 Tage

kostenlos testen!*

- Klassik Radio ohne Werbung
- Über 150 weitere werbefreie Sender
- Musik für jede Stimmung
- Von Experten und Stars zusammengestellt



Mehr zum Musikdienst:
klassikradio.de/select



*Nach Ablauf des Testzeitraums setzt sich Ihr Klassik Radio Select Premium kostenpflichtig (5,99€ pro Monat im Monatsabo) fort, sofern Sie nicht innerhalb des Testzeitraums kündigen.



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

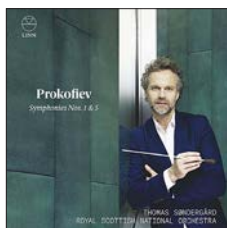
Rachmaninow: Sinfonie Nr. 3 A-Dur op. 44, Paganini-Rhapsodie op. 43; Behzod Abduraimov, Luzerner Sinfonieorchester, James Gaffigan (2019); Sony Classical

So opulent ist diese Produktion mit raren Familienfotos aus Rachmaninows Schweizer Jahren illustriert – sie verdient eine regelrechte Buchkritik. Anfang der 1930er-Jahre erbaute sich der als reisender Virtuose erneut zu Reichtum gekommene Exilant eine Villa am Vierwaldstätter See, und wer seiner Musik nur depressive Nostalgie entthört, dürfte über das Gebäude erstaunt sein. Eine modernistische, nüchterne Bauhaus-Architektur erhebt sich über dem See. Und als habe James Gaffigan den Widerhall dieses scheinbaren Widerspruchs in den Werken dieser Jahre hörbar machen wollen, gestaltet er die im Konzertleben ignorierte „Dritte“ mit sozusagen modernistischer Sachlichkeit und Transparenz, etwas gedämpft in ihren schmachthenden Kopfsatz-Aufschwüngen und in sehr breiten Zergliederungs-Tempi. Selbst der Vivace-Mittelteil des Adagios mit der seltsam gespenstischen Toteninsel-Episode wird mit aller Bedächtigkeit sortiert und gleichsam ausgestellt.

Auch das deutlich beliebtere Werk dieser Jahre, die Paganini-Rhapsodie, erfährt eine makellos-schlanke, durchlichtete Fassung. Behzod Abduraimov setzt auf Rachmaninows in fabelhaften Zustand gesetztem Steinway nicht auf Rasanzen, sondern auf nachdenkliches thematisches Auffädeln und spart sich alle Kräfte für die Strecke der letzten Variationen, die er klug dosierend aufbaut, ohne in fiebrige Opulenz zu verfallen.

Es wäre eine Fehldeutung, unterstellte man, diese zweifellos hochemotionalen, in tiefen Erinnerungsschichten der Künstlerbiografie wurzelnden Werke verlangten nach einer versachlichenden „Rettung“. Aber das dürfte auch kaum die Absicht der Interpreten gewesen sein. Sie zeigen uns vielmehr eindrucksvoll, dass auch der kühle, leichte Ort ihrer Entstehung darin anwesend ist.

Matthias Kornemann



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Prokofjew: Sinfonien Nr. 1 und 5; Royal Scottish National Orchestra, Thomas Søndergård (2019); Linn

Thomas Søndergård präsentiert hier mit seinem Royal Scottish National Orchestra eine äußerst intelligent strukturierte und ansteckend musizierte Interpretation von Prokofjews Fünfter. Die langsamen Sätze, die oft etwas bräsig klingen, haben hier zügig fließende Tempi, die ihnen den Charakter souveräner Gelassenheit verleihen. Scherzo und Finale fehlt es nicht an Humor und rhythmischem Drive; das Klangbild macht viele Details hörbar, die in anderen Einspielungen untergehen. Lediglich ein Element ist ein wenig unterrepräsentiert: das der bössartigen Groteske, in die Prokofjews Musik durchaus umzuschlagen vermag.

Thomas Schulz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Suk: Symphonie op. 27 „Asrael“; Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Jakub Hruša (2018); BR Klassik

In der „Asrael“-Symphonie gedenkt Josef Suk seiner Frau und seines verehrten Lehrers und Schwiegervaters Dvořák, die beide innerhalb eines Jahres gestorben waren. Auch ohne diesen einmaligen biografischen Bezug wäre „Asrael“ eine der beeindruckendsten Sinfonien der Zeit um 1900. Jakub Hruša vergegenwärtigt dieses Fin-de-siècle-Tombeau in einer in allen Belangen hochklassigen Interpretation, die vor allem durch ihre Brillanz und die Beherrschung der Form gefällt. Das Spukhafte, Abgründige, das sich etwa im Scherzo zeigt, konnte dagegen Kirill Petrenko (cpo) glaubhafter machen.

Andreas Friesenhagen



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Vivaldi: I colori dell'ombra; Ophélie Gaillard, Pulcinella Orchestra (2019); Aparté (2 CDs)

Mit dieser Doppel-CD will Ophélie Gaillard den „Farben der Schatten“ in Vivaldis Musik nachgehen. Zu zwei „normalen“ Cellokonzerten in Moll (RV 416 und 405) kommen zwei für Violoncello piccolo (RV 414 und 424), die Doppelkonzerte RV 409 (mit Fagott) und 531 (mit zweitem Cello) sowie das Quadrupelkonzert RV 575 (übrigens in G-Dur und nicht in D-Dur, wie in der Trackliste vermerkt), ferner zwei Arien mit obligatem Cello (aus „Andromeda liberata“ und „Tito Manlio“). Als Zugaben gibt es aus den Cellokonzerten RV 788 und 419 jeweils einen Satz (Larghetto bzw. Allegro).

Ein ambitioniertes Projekt also, das allerdings einige Fragen aufwirft. Ist mit Violoncello piccolo nicht eher ein Instrument gemeint, das vor der rechten Schulter gehalten wird und bei dem der vierte Finger keine Quarte, sondern eine Quinte zur leeren Saite greift? Was wird gewonnen, wenn man die schnellen Sätze so durchhechelt oder gar durchpeitscht (RV 575), wie Gaillard es mit ihrem Pulcinella Orchestra tut? Ist die Bezeichnung „Rekonstruktion“ für einen Satz, von dem nichts außer der Bratschenstimme überliefert ist und über dessen Themen man überhaupt nichts weiß (RV 788), nicht eine Anmaßung? Was will man mit der Jamsession, die im Finalsatz von RV 419 veranstaltet wird, eigentlich außer der Selbstdarstellung zum Ausdruck bringen?

Dass überdies das Klangbild etwas mulmig ist, hat vermutlich nichts mit dem musikalischen Konzept der Interpretation zu tun, sondern ist wohl eher der Aufnahmetechnik zuzuschreiben. Zurück zu den Musikern: Deren Stärken liegen in den langsamen Sätzen und überall dort, wo sie einmal loslassen. Dann entsteht eine schattenreiche Atmosphäre, die dem Anliegen ihres Projekts gerecht wird.

Matthias Hengelbrock

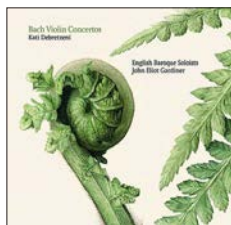


Musik
★★★★
Klang
★★★★

Vivaldi: Solokonzerte und Arien; Lea Desandre, Jupiter, Thomas Dunford (2018); Alpha

Jupiter ist hier nicht, wie das Cover der CD suggeriert, der Titel einer bislang unbekannten Vivaldi-Oper, sondern der Name des Ensembles, das Thomas Dunford um sich geschart hat, um je ein Fagott-, Cello- und Lautenkoncert sowie vier Opernarien und drei Arien aus Sakralwerken einzuspielen. Ein tieferer Sinn ist in diesem Potpourri nicht zu erkennen, auch der Text im Beiheft irritiert eher, als dass er hilft, aber interpretatorisch ist alles in Ordnung, wenn auch in Fragen der Besetzungstärke oder Instrumentenwahl nicht immer auf dem neuesten Stand der Forschung.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Bach: Violinkonzerte BWV 1041, 1053 (Arr. Debretzeni) 1042 und 1052 (Arr. Fischer/Debretzeni); Kati Debretzeni, English Baroque Soloists, John Elliot Gardiner (2018); Soli Deo Gloria

Bachs bekannte Violinkonzerte in a-Moll und E-Dur sind hier kombiniert mit zwei neuen Violinkonzert-Rekonstruktionen aus den Cembalokonzerten BWV 1052 und 1053, was historisch begründbar ist. Die historisierende Interpretation mit der rumänischen Barockgeigerin Kati Debretzeni, die auch Konzertmeisterin von Gardiners English Baroque Soloists ist, kommt leichtfüßig daher, die Außensätze tanzen. Vibrato gibt es kaum, sprachhafte Rhetorik dominiert – wobei man das dynamische Anschwellen längerer Töne auch als manieriert empfinden kann.

Norbert Hornig



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Boccherini: Cellokonzert D-Dur G. 479; **Franchomme:** Variations sur deux themes, Chant d'Adieu; **Rossini:** Une larme; **Servais:** Souvenir de Spa; Constantin Macherel, London Mozart Players, Sebastian Comberti (2018); Claves

„Ein Stück Holz, das oben kreischt und unten brummt“, lautete das wenig schmeichelhafte Urteil Antonín Dvořáks über das Violoncello. Eigentlich müsste der Tscheche die Cellokonzerte Luigi Boccherinis (1743-1805) gekannt haben, die das Cello als absolutes Virtuoseninstrument behandeln. Nun hat sich der junge schweizerische Cellist Constantin Macherel für seine Debüt-CD mit den London Mozart Players neben anderen technisch anspruchsvollen, musikalisch eingängigen Stücken auch Boccherinis Cellokonzert in D-Dur (G. 479) ausgesucht. Da brummt und kreischt nichts. Macherels schlanker, flexibler, nur manches Mal etwas enger Ton ist geradezu ideal für die spektakulären Höhenausflüge, die der italienische Komponist vom Interpreten fordert. Sein Joseph-Hill-Cello aus dem Jahr 1765 klingt in hoher Lage so fein wie eine Violine. Das behutsame, geschmackvolle Vibrato und die luftigen Phrasierungen verleihen der Interpretation Leichtigkeit und Esprit. Der langsame Satz berührt durch seine Schlichtheit. Die London Mozart Players sind feinsinnige Begleiter – nur manchmal, etwa im Finale, wünscht man sich eine stärkere Profilierung.

In der Fantasie „Souvenir de Spa“ von Adrien-François Servais zeigt der Cellist seine feine Bogentechnik. Rossinis „Une larme. Thème et variations“ gestaltet er mit großer Kantabilität. Und auch die begrenzt spannende Musiksprache von August-Joseph Franchomme wird durch Macherels feines stilistisches Gespür aufgewertet wie in den Variations sur deux thèmes (russe et écossais) op. 6. Dass das schottische Thema in seiner Banalität auch gut zu einem Rosamunde-Pilcher-Film passen würde, ist schließlich nicht die Schuld des Interpreten.

Georg Rudiger



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Beethoven: Violinkonzert, Violinromanzen op. 40 und op. 50; Lena Neudauer, Cappella Aquileia, Marcus Bosch (2018); cpo

Beethovens Violinkonzert wurde seit seiner Ersteinstrumentierung mit dem Solisten Josef Wolfsthal und dem Orchester der Berliner Staatsoper im Jahre 1925 aus jedem erdenklichen Blickwinkel beleuchtet. Den Horizont erweitert haben in den letzten Jahren vor allem „historisch informierte“ Interpretationen, und in diese Richtung weist auch die neue Aufnahme mit Lena Neudauer und der Cappella Aquileia.

Das 2011 gegründete Orchester der Opernfestspiele Heidenheim und sein künstlerischer Leiter Marcus Bosch sind bestrebt, die Aufführungspraxis der Entstehungszeit klassischer und romantischer Orchestermusik wieder aufleben zu lassen. In Beethovens Violinkonzert kultivieren sie einen ganz transparenten und klaren Orchesterklang, die Streicher spielen ohne Vibrato, alles klingt hier leicht und fließend, die Pauke definiert als Pulsgeber markant das Tempo. Die Orchesterexposition entfaltet sich stringent, und Lena Neudauer fügt ihr Solo mit kristallinem Ton und sparsamem Vibratoausdruck sensitiv in dieses gänzlich schnörkellose Konzept ein. Neben Intonationsreinheit, Strukturverständnis und weit ausholender Kantabilität geht es vor allem um Aufrichtigkeit, die dieser Musik entgegengebracht werden muss. Manieriertheiten würden alles zerstören. Es geht darum, Beethoven einfach aussprechen zu lassen, und das geschieht hier sehr überzeugend. Lena Neudauer greift zudem auf die von Wolfgang Schneiderhan adaptierten Kadenzen aus Beethovens Klavierversion des Werkes zurück, die sie in einigen Details variiert hat. Das gibt dieser Interpretation eine zusätzliche persönliche Note. Die beiden Violinromanzen schweben dahin, leicht, fein gesponnen, ohne sentimentalen Schwulst und aufgesetztes Romantisieren.

Norbert Hornig



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Weber, Kurpiński, Crusell: Klarinettenkonzerte; Sharon Kam, ORF Radio-Symphonieorchester Wien, Gregor Bühl (2019); Orfeo

Die vorliegenden Klarinettenkonzerte der Altersgenossen Carl Maria v. Weber (1786-1826) und Bernhard Henrik Crusell (1775-1838) dürften ziemlich zeitgleich entstanden sein. Weber schrieb seine drei konzertanten Klarinettenwerke 1811, das Klarinettenkonzert Nr.1 Es-Dur op. 1 des Finnland-Schweden Crusell erschien 1810 im Druck. Hinweise auf die Entstehung des einsätzigen Konzerts B-Dur des polnischen Komponisten Karol Kurpiński (1785-1857) weisen auf das Jahr 1823. Während Weber seine Konzerte dem Freund Heinrich Joseph Barmann quasi „in die Finger“ komponierte, tat es Crusell, der renommierte Soloklarinetist der Stockholmer Hofoper, für sich selbst. Wer Kurpiński assistierte, wissen wir nicht, auf alle Fälle gelang ihm ein ungemein reizvolles Klarinetten-spezifisches Werk mit originellen Bläserdialogen, u. a. der Solo- mit den Orchesterklarinetten.

Im Gegensatz zu ihren Leipziger Weber-Aufnahmen von 1996, als Kurt Masur mit dem Gewandhausorchester einen dunkel-samtenen Klangteppich ausrollte, fühlt sich Kam mit den unter Gregor Bühl luftig-transparent aufspielenden ORF-Radiosinfonikern hörbar wohl. Mit hell-timbriertem, ungemein flexiblem Ton gelingen ihr extreme dynamische Abstufungen. Musikalisch temperamentvoll-zupackend, gelegentlich auch neckisch-verspielt und mit perfekter Technik inszeniert sie tänzerische Gesangsszenen von ganz eigenem Reiz. Bleibt zu wünschen, dass Webers Concertino op. 26 und das Konzert Nr. 1 f-Moll bald folgen, oder auch die beiden Crusell-Konzerte Nr. 2 f-Moll und Nr. 3 B-Dur.

Holger Arnold



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Mendelssohn Bartholdy: Konzerte für zwei Klaviere MWV 05 und MWV 06; Alessandra Ammara & Roberto Prosseda, Residentie Orkest, Jan Willem de Vriend (2018); Decca

Die beiden Konzerte für zwei Klaviere MWV 05 und MWV 06 von Felix Mendelssohn Bartholdy sind nicht ganz so unbekannt, wie Roberto Prosseda uns im Beiheft zu dieser CD glauben lässt. Denn es gibt schon einige hervorragende Aufnahmen dieser Konzerte, beispielsweise vom Silver Garburg Piano Duo (Oehms) oder vom Piano Duo Genova & Dimitrov (jpc).

Bei den Konzerten handelt es sich um Frühwerke, die einerseits noch sehr an Mozart, im Falle des As-Dur-Konzerts auch an Beethoven anknüpfen; aber die beiden Werke atmen in den langsamen Sätzen auch schon den Geist der Frühromantik. Beide Konzerte hat Felix für seine Schwester Fanny als Geburtstagsgeschenke geschrieben. Folgerichtig gaben die heiter-brillanten Ecksätze den beiden Mendelssohns reichlich Gelegenheit, die Schnelligkeit der eigenen Finger vorzuführen.

Das Duo Ammara/Prosseda besitzt die nötige Geläufigkeit für diese Werke, setzt dabei aber eher auf strukturelle Transparenz als auf größtmögliche Geschmeidigkeit und Eleganz. Dabei kommt dem Duo der außergewöhnliche Klang der beiden geradsaitigen Konzertflügel von Chris Maene zur Hilfe. Maene hatte seine ersten Geradsaiter auf Anregung Barenboims nach dem Vorbild eines historischen Bechstein-Flügels gebaut, der einmal Franz Liszt gehört hat. Maenes Konzertflügel klingen daher glockiger, weniger metallisch, aber auch etwas dünner als die modernen Konzertflügel. Dieses historische Klangbild passt wiederum gut zum historisch informiert spielenden Residentie Orkest aus Den Haag mit seinem farbenreichen Bläserklang.

Gregor Willmes



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Couleurs. Poulenc: Sinfonietta, Klavierkonzert cis-Moll; **Koechlin:** Vers la voûte étoilée, Sur les flots lointains; Artur Pizarro, Bamberger Symphoniker, Thomas Rösner (2017/19); Odradek

Farbige französische Orchestermusik des 20. Jahrhunderts: „Couleurs“, die Koproduktion von Odradek und dem Bayerischen Rundfunk, kombiniert zwei großformatige Werke Francis Poulencs mit zwei Raritäten von Charles Koechlin.

Poulenc verzichtete in seiner viersätzigen Sinfonietta von 1948 fast völlig auf sein früher so geliebtes „épater le bourgeois“ zugunsten einer lockeren und transparenten Tonsprache, die in ihrem melodischen Fluss Schubert näher ist als dem klanglich nackten Neoklassizismus des „mittleren“ Strawinsky. Und im eklektisch ansprechenden Klavierkonzert lassen Rachmaninow, Tschaikowsky, sogar Mozart grüßen.

Traditionsbewusst knüpfte auch Poulencs Lehrer Koechlin, immer noch einer der großen Unbekannten der neueren französischen Musik, an den Stil spätromantischer Tondichtungen an und versuchte 1933 den Eindruck der unfassbaren Weite des „bestirnten Himmels“ durch einen weiträumig und ohne feste thematische Konturen an- und abschwellenden Klangstrom darzustellen.

Die Bamberger Symphoniker legen die vier Partituren in überzeugender Manier vor, hochrangig in allen Gruppen und tadellos aufeinander eingestellt. Manches mag, zum Beispiel beim Vergleich mit älteren Sinfonietta-Einspielungen, vielleicht etwas geradlinig „deutsch“ klingen. Auf jeden Fall aber übertrifft die Neuproduktion in der Offenheit und Breite ihres Klangpanoramas alle Vorgänger.

Einzig im Konzert scheint mir das Klavier klanglich etwas zu stark „embedded“ zu sein – was Artur Pizarros Spiel nun wirklich nicht verdient hat: Es setzt keine spektakulären Akzente, ist aber durchgehend überlegen, ausgewogen und bis in die Fortissimo-Höhepunkte klar und klangschön.

Ingo Harden



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Sibelius, Tjeknavorian: Violinkonzerte;
Komitas: Krunik; Emmanuel Tjeknavorian, hr-Sinfonieorchester Frankfurt, Pablo González (2019); Berlin Classics

Bereits mit seinem Soloalbum, das 2017 noch bei Sony Classical erschien, profilierte sich Emmanuel Tjeknavorian als ein exzellenter Geiger, der auch musikalisch überzeugte. Auf seiner Debüt-CD bei Berlin Classics stellt er sich nun erstmals als Solist mit Orchester vor. Dass seine Wahl auf das Sibeliuskonzert fiel, hängt sicher mit seiner erfolgreichen Teilnahme am Sibelius-Violinwettbewerb 2015 in Helsinki zusammen, wo er den zweiten Preis gewann und zusätzlich einen Sonderpreis für die Interpretation des Violinkonzerts von Sibelius erhielt.

Tjeknavorian gestaltet seinen Part geigerisch erwartungsgemäß sehr souverän, hoch konzentriert und immer klangschön. Sein Sibelius klingt proportioniert und klar gezeichnet in den melodischen Linien. Schließlich rundet sich das Bild zu einem Eindruck von gediegener, nobler Seriösität. Exaltiertheiten und Manierismen treten in keiner Weise hervor; Spannung entsteht hier durch tonliche Fokussierung und emotionale Kontrolle. Ein sensibles und ehrliches Wort zu Sibelius.

Mit dem zweiten Werk der CD setzt Tjeknavorian einen ganz persönlichen Akzent. Es ist das Violinkonzert seines Vaters Loris Tjeknavorian, geb. 1937, das hier als Weltersteinspielung erscheint. Folkloristische Einflüsse des armenischen und persischen Kulturkreises sind in dem griffigen und unmittelbar wirkungsvollen Werk deutlich vernehmbar, auch eine gewisse Nähe zu Aram Chatschaturjan und dessen Violinkonzert mit seinen archetypischen Mustern ist unüberhörbar. Am Schluss steht eine Zugabe in Live-Aufnahme: das armenische Volkslied „Krunik“ („Kranich“) von Komitas Vardapet, mit dem Tjeknavorian noch einmal seine Verbindung zum Land seiner Eltern, Armenien, ausdrückt.

Norbert Hornig



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Elgar: Cellokonzert e-Moll op. 85 u. Werke von Bloch, Bridge, Elgar, Fauré, Klengel; Sheku Kanneh-Mason, London Symphony Orchestra, Simon Rattle, The Heath Quartet u. a. (2019); Decca

Die zweite CD von Sheku Kanneh-Mason folgt einem vergleichbaren Plan wie seine Debüt-Aufnahme von 2017: Ein großformatiges, orchesterbegleitetes Konzert wird eingerahmt von einer Reihe kürzerer Werke in verschiedenen Besetzungen. Als Ganzes gehört, ergibt das Programm eine schöne Steigerung vom (ohne jede Begleitung gespielten) Volkslied „Blow the wind southerly“ bis hin zum abschließenden Hymnus für zwölf Celli von Julius Klengel, wo Kanneh-Mason als Primus inter Pares auftritt. Dazwischen kommen einige ad hoc arrangierte Kurzwerke, bei denen er als Solist von immer wechselnden Gruppen begleitet wird.

Der zwanzigjährige britische Cellist – spätestens seit seinem Auftritt bei der Hochzeit von Prinz Harry im Mai 2018 weltweit bekannt – ist ein Erzmusikant, dessen Tongebung richtig unter die Haut geht. Schon das Volkslied zu Beginn, das er mit tiefster Innigkeit musiziert, verführt einen, den Wiederholungsknopf der Fernbedienung zu betätigen! Die exzessive Dramatik der Élegie von Gabriel Fauré bringt er ebenso überzeugend zur Geltung wie den naiven Charme von Frank Bridges „Spring Song“ oder das Pathos im „Prayer“ von Ernest Bloch. In Blochs Prélude tritt Kanneh-Mason nicht solistisch auf, sondern als Quartett-Cellist mit Studienfreunden. Bei Elgars Cellokonzert, stehen ihm denkbar beste Mitstreiter zur Seite: Das London Symphony Orchestra und dessen Chefdirigent Simon Rattle fangen jede Nuance im Spiel von Kanneh-Mason auf und unterstützen sein feines Gespür für Rubato. Dabei sind sie keineswegs passive „Begleiter“, denn wesentliche musikalische Impulse kommen auch aus dem Orchester, aus dem Rattle wunderbare Farben hervorzaubert.

Carlos María Solare



CAR 83503 (CD)



Felix Mendelssohn
**DIE ERSTE
WALPURGISNACHT**
OP. 60 KANTATE

Renée Morloc · David Fischer
Stephan Genz · David Jerusalem
Kammerchor Stuttgart
Die Deutsche Kammerphilharmonie
Bremen

FRIEDER BERNIUS



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Schönberg: Violinkonzert, Verklärte Nacht; Isabelle Faust, Aanna Katharina Schreiber, Antoine Tamestit, Danusha Waskiewicz, Christian Poltéra, Jean-Guihen Queyras, Schwedisches RSO, Daniel Harding (2019, 2018); harmonia mundi

Schönbergs Violinkonzert ist bis heute in den Konzertsälen nicht heimisch geworden. Jascha Heifetz soll das Werk sogar als „unspielbar“ bezeichnet haben. Viel wahrscheinlicher ist, dass er die Musik nicht mochte, denn spielen konnte er alles. Der Komponist ließ sich nicht beirren: „Ich freue mich, ein weiteres unspielbares Stück ins Repertoire gebracht zu haben. Ich will, dass dieses Konzert schwierig ist und der kleine Finger länger wird. Ich kann warten.“ Und so wartet er noch immer, denn die meisten Geiger haben das zwischen 1934 und 1936 entstandene atonale Werk nicht im Repertoire.

Isabelle Faust und das Schwedische Rundfunk-Sinfonieorchester unter Daniel Harding fügen der bis dato sehr überschaubaren Diskografie des Werkes eine Version hinzu, die in jeder Hinsicht höchstes Niveau besitzt. Zunächst macht die Solistin jede manuelle Schwierigkeit – und das sind viele – völlig vergessen. Faust agiert absolut frei, sie legt sich hinein in den Solopart, lässt ihn erblühen und erglücken. Plötzlich werden auch komplizierte Strukturen greifbar, nachvollziehbar und verlieren an abstrakter Ferne. Man ist verleitet, das diffizile Stück erneut zu hören, um noch mehr davon zu begreifen, es lohnt sich.

Wer sich dieser intellektuell fordernden Höraufgabe gestellt hat, kann beim zweiten Stück, Schönbergs Streichsextett „Verklärte Nacht“, wieder etwas entspannen. Nicht umsonst gehört dieser spätromantische Nachhall zu den meistgespielten Werken der Kammermusik des 20. Jahrhunderts. Und wenn er so filigran klangdifferenziert herüberkommt wie in dieser hochkarätig besetzten Neuaufnahme, hat das schon Erlebniswert.

Norbert Hornig



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Ullmann: Klavierkonzert op. 25, Klavier-sonaten Nr. 3 und Nr. 7; Annika Treutler, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Stephan Frucht (2019); Berlin Classics (CD + 3D-Immersive Audio-CD)

Viktor Ullmann, 1944 in den Gaskammern von Auschwitz ermordet, zählt, das wird immer deutlicher, aufgrund seiner kompositorischen Selbständigkeit und Originalität zu den wirklich bedeutenden Komponisten des vergangenen Jahrhunderts.

Für die Art und den Tonfall seines Klavierkonzertes lässt sich jedenfalls kein Modell finden, an das der kurzzeitige Schönberg-Schüler sich angeschlossen haben könnte. Dieses Konzert ist im Kopfsatz von den eher schroffen, perkussiven Möglichkeiten des Klavierspiels her gestaltet – und die vermag Annika Treutler mit elastischer Präzision in idealer Übereinstimmung mit dem von Stephan Frucht geradezu zwanglos ins Spiel gebrachten Orchester, das diesen Tonfall initiiert und fortführt, klangvoll nach außen zu kehren. Und zugleich zeigt sie sich auch der eigenwillig melancholischen Timbrierung des Andante tranquillo gewachsen, die sich allenfalls noch mit dem langsamen Satz aus Ravels erstem Klavierkonzert vergleichen lässt.

Sehr sinnvoll wird die Einspielung des Konzerts durch die Klaviersonaten Nr. 3 und 7 ergänzt, die nun endlich ihren Platz neben der Klaviermusik etwa von Bartók oder Prokofjew finden sollten. Die dritte Sonate führt die Art der Musik des Klavierkonzerts fort, wendet sie ins Solistische und endet mit Variationen über ein von Treutler wunderbar „sprechend“ artikuliertes Mozart-Thema, während Ullmann die in Theresienstadt komponierte siebte Sonate mit Variationen über eine hebräische Volksweise verwirrend zuversichtlich abschließt. Treutler spielt beide Sonaten mit einer sich einführenden pianistischen Souveränität, die nicht bloß überzeugt, sondern geradezu zum Hinhören zwingt.

Giselher Schubert



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Belle Époque. Werke von Chausson, Debussy, Massenet, Strauss, Schönberg, Elgar, Rachmaninow, Zemlinsky, Koechlin, Fauré, Ravel, Berg, Enescu, Juon, Bridge, Kreisler, Hahn und Webern; D. Hope, L. de la Salle, J. Berthe, M. Erdmann, M. Todtenhaupt, Züricher Kammerorchester, S. Crawford-Phillips, S. Dohr, Y. Chen (2019); Deutsche Grammophon (2 CDs)

Was verbindet man nicht alles mit der sogenannten „Belle Époque“, jener illustren Zeit von etwa drei Dekaden zwischen 1871 und dem Beginn des Ersten Weltkrieges. Sie wird romantisch verklärt, man schwärmt davon, und alle träumen ihr hinterher, diesen Jahren der Blüte und des Umbruchs in Kultur und Wissenschaft vor der großen historischen Katastrophe. Das tut jetzt auch Daniel Hope mit seinem neuen Doppelalbum und setzt damit die Reihe seiner Konzeptalben fort, die sich bestimmten Themen zuwenden. Hier öffnet sich das musikalische Zeitfenster der „Belle Époque“, repräsentiert von sieben Orchesterwerken auf der ersten und 17 Stücken in Kammermusikbesetzung auf der zweiten CD.

Am Beginn steht das gewichtige Konzert für Violine, Klavier und Streichquartett von Ernest Chausson, das hier in einer Version mit Streichorchester erklingt, was den spätromantisch opulenten und klangschwelgenden Charakter dieser Musik noch unterstreicht. So ist auch die Interpretation angelegt, Hope bringt sich mit üppiger Tongebung hingebungsvoll ein. Was dann folgt, ist ein Kaleidoskop vorwiegend von Miniaturen in wechselnden Besetzungen, eine stilistische Mélange aus Spätromantik, Impressionismus und anbrechender Moderne. Abgesehen von Werken wie Elgars Introduction und Allegro, Ravels Violinsonate oder Weberns Vier Stücken op. 7 haben die meisten Werke den Charakter von Miniaturen oder Zugaben. Dem facettenreichen Panorama von Musik, dargeboten auf einem guten interpretatorischen Niveau, hört man gern zu.

Norbert Hornig

Big Data liefert Musik

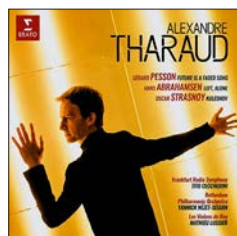
Mechanisch anmutende Musik, der Datenknall sowie neue orchestrale Statements

Muss man wissen, dass **Erkki-Sven Tüür** seine neunte Sinfonie „Mythos“ zum hundertjährigen Bestehen der Republik Estland geschrieben hat? Ist es wichtig, dass sein Orchesterstück „Sow the Wind“ den Klimawandel, die massenhaften Migrationsströme und die grassierende Ausbreitung extremistischer Positionen thematisiert? Im Grunde nicht, denn Tüürs Personalsprache orchestraler Klangströme klingt hier wie immer: ausladend, im Detail fein justiert, stets dem dunklen Timbre verpflichtet. Andererseits kann man sich durchaus bei den ersten Klängen der Neunten urzeitliches Chaos vorstellen, eine schwarze Wasserfläche vor dem Urknall (wie Tüür selbst schreibt). Tatsächlich scheinen sich aus dem Urgrund düster dastehender Paukenwirbel zwirbelnd flirrende Streicher zu erheben – bis zum ersten klaren Schlag, der alles Weitere einläutet und schließlich in eine Streicher-Erzählung mündet. Tüür begreift das Orchester hier auch aus den instrumentalen Randbereichen heraus; dem tonlosen Pusten der Bläser, den irisierenden Flageolets der Streicher. Hier tönt alles uranfänglich. Paavo Järvi und das Estonian Festival Orchestra sind sensible und klangstarke Interpreten. Auch „Sow the Wind“ gibt sich lautmalerisch in den auf- und absteigenden Repetitionsketten der Klarinetten, die wie Böen aus dem Orchestergraben wehen. Aber bei aller Findigkeit im Orchestrieren wurzelt Tüürs Musik nicht nur in der europäisch-sinfonischen Tradition, sondern auch in Progressiv-Rock-Einflüssen wie King Crimson.

Bei manchen dieser Stücke mag man an die mechanisch gestanzten Tonkaskaden denken, mit denen futuristische Komponisten wie Mossolow in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts die Musikwelt erschütterten. Ein klavieristisches Wohlfühlen will sich auf der neuen CD des französischen Pianisten **Alexandre Tharaud** kaum einstellen. Der Eindruck einer toll drehenden musikalischen Maschinerie mag sich insbesondere „Kuleshov“ für Piano und Kammerorchester des russischstämmigen Komponisten

Oscar Strasnoy verdanken. Gewitzt brilliert Tharaud mit hurtig auf- und absteigenden Linien. Weniger artifiziell, dafür existenzieller grundiert kommt Hans Abrahamsens „Left, Alone“ daher. Dabei schöpft der Däne keineswegs immer die volle Bandbreite des Orchesterapparats aus (und wenn, dann beinahe überfallartig und deshalb umso wirkungsvoller), sondern setzt dem Titel folgend auf wenige reduzierte Ausdrucksspektren und Töne des Klaviers, die die Rotterdamer Philharmoniker unter Yannick Nézet-Séguin abschattieren. Von einem mechanisch nervösen Geschehen wird Gérard Pessons „Future is a Faded Song“ vorangetrieben. Dabei geht es nicht um harmonische oder melodische Fortschritte, sondern um Momente, die sich immer wieder gegeneinander verschoben. Glänzen kann Alexandre Tharaud in allen drei Konzerten.

Seine Musik wirkt ein wenig, als würde jemand die Nadel einer Platte auf- und absetzen – sodass an jeweils verschiedenen Stellen ganz unterschiedliche musikalische Impulse und Gesten erklingen. Die Stille dazwischen war dem Uruguayer **Coriún Aharonián** (1940–2017) konstituierend wichtig. Tatsächlich hat auch diese Musik etwas Mechanisches, wenngleich sie durchaus klangsinnliche Elemente aufweist. Neben Kammermusikalischem für Klavier und allerlei Blech- und Holzbläser (von Mitgliedern des Ensemble Aventure glänzend besorgt), steht „Mestizo“ als einsätziges Orchesterstück. Wer sich bis hierher hörend vorgearbeitet hat, dem hat sich Aharoniáns musikalisches Stop-and-go bereits im Gehörgang eingenistet. Mit streng getakteten Perkussionsschlägen macht sich das SWF-Sinfonieorchester Baden-Baden bemerkbar. Bald gesellen sich fanfarenartige Bläser-Signale dazu.



Beinahe anarchisch schummelt der Komponist eine tröstliche Oboen-Kantilene dazwischen. Das alles ist von äußerstem Raffinement.

Nicht weniger raffiniert geht das **Decoder Ensemble** in seinen Musik-Collagen zu Werke. Natürlich: Big Data bestimmt längst unseren Alltag. Ist es da verwunderlich, dass sich auch die neue Musik Datenströme zunutze macht – und zwar jenseits aller frühen Experimente der elektronischen Musik? Die gute Nachricht: Hier entsteht keineswegs eine kalte, mechanische Zufallsmusik, sondern im Verbund mit den einzelnen Personalstilen der Komponisten durchaus Hörens-wertes. Das Paradoxon: So gut die CD als Medium zur Big-Data-Musik passen

will, so sicher sollte man manches hier live erleben, um wirklichen Hör-genuss zu empfinden. In den Stücken finden Eingespieltes und Zugespieltes zusammen. Eindrucksvoll, wie Brigitta Muntendorf die menschliche Stimme in einen dichten Wust rhythmischer Impulse einwebt. Ole Hübner verfremdet hingegen Mendelssohn Bartholdy. In jeder Hörecke scheint gleichzeitig etwas zu passieren. Überlagerungen allerorten. Oft hat Frauke Aulberts Stimme Hochkonjunktur. Spannend!

Tilman Urbach

Tüür: Mythos; Estonian Festival Orchestra, Paavo Järvi (2016–19); **Alpha Pesson:** Future is a Faded Song; **Abrahamsens:** Left, Alone; **Strasnoy:** Kuleshov; Alexandre Tharaud, hr-Sinfonieorchester, Rotterdams Philh. Orkest, Les Violons du Roy u. a. (2012–17); **Erato Aharonián:** Una Carta; Ensemble Aventure, SWF-Sinfonieorchester Baden-Baden, Zoltán Peskó (2017–19); **Wergo Big Data.** Werke von Muntendorf, Hübner, Prins, Kranebitter, Hurt; Decoder Ensemble (2018); Wergo