

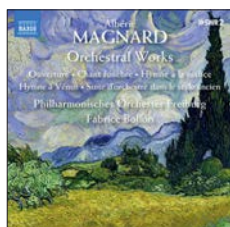


Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Franck by Franck; Orchestre Philharmonique de Radio France, Mikko Franck (2018/19); Alpha

César Francks „Ce qu'on entend sur la montagne“ gilt als die erste sinfonische Dichtung überhaupt, entstanden noch vor Liszts gleichnamigem Werk: eine solenne, teils sehr modern anmutende Musik, die sich Victor Hugos Gedicht in epischer Breite widmet. Schön, dass Mikko Franck diese Rarität neben der Sinfonie d-Moll aufs Programm gesetzt hat. Seine seriöse Lesart unterdrückt das Pathetische an der Musik seines Namensvetters keineswegs, wirkt aber bei der Sinfonie, bei der man ja gut vergleichen kann, nur mäßig spektakulär. Vielleicht auch eine Folge des dumpfen Klangbilds?

Andreas Friesenhagen

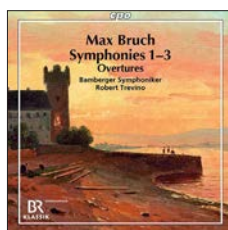


Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Magnard: Ouvertüre op. 10, Chant funèbre op. 9, Hymnen op. 14 und 17, Suite op. 2; Philharmonisches Orchester Freiburg, F. Bollon (2017-19); Naxos

Die hoch kompetente Freiburger Magnard-Edition geht in ihre dritte Folge und bleibt auch bei kleineren Werken lohnend. Elegante Leichtfüßigkeit war nicht seine Art – noch nicht einmal in den früh entstandenen Tanzsätzen der Suite op. 2; wohl aber hatte er einen ausgeprägten Sinn für gestische Prägnanz, die oft zum großen, weitgespannten Pathos strebt. Besonders beeindruckend die edle, verhalten unsentimentale Trauermusik op. 9 für den 1895 gestorbenen Vater des Künstlers. Klangtechnisch wäre eine etwas differenziertere Staffelung des üppigen Orchestersatzes denkbar.

Gerald Felber



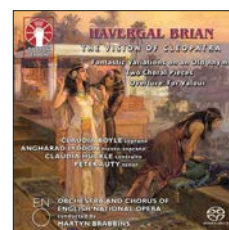
Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Bruch: Sinfonien Nr. 1-3, Ouvertüren; Bamberger Symphoniker, Robert Trevino (2019); cpo

Nach Masur und Conlon ist Robert Trevino nun der dritte Dirigent, der Bruchs Sinfonien komplett präsentiert. Er führt dabei mit den Bamberger Symphonikern ein ausgesprochen Romantik-affines Ensemble, das sich schon öfter (so bei seiner umfangreichen Raff-Edition) auch für Randzonen des Repertoires im 19. Jahrhundert erwärmen konnte. Die pastose, verschmelzungsfähige Registerpalette, die souverän-uneitle Gelassenheit der Darstellung und der gemeinsame Sinn für eine nicht immer ganz taufrische, doch herzlich-innige Klangpoesie erzeugen eine homogene Stimmung, der auch das weichtönig schattierte, dynamisch eher ausgleichende und in eine gewisse Distanz gesetzte technische Klangbild widerstandslos entgegenkommt. Das hat innere Konsequenz und schwingt sich verständnisvoll auf einen Künstler ein, der heutzutage gewiss nicht jedermann zu jeder Zeit erreicht, aber eben doch aus mehr besteht als dem ewigen g-Moll-Violinkonzert; auch Eckhardt van der Hoogens zwar von Eitelkeit nicht ganz freier, aber geistreich-amüsanter Booklet-Text wirkt im gleichen Sinne.

Im Vergleich mit den älteren Aufnahmen geht Trevino die Sätze (komplettiert durch einige opern- und oratorienbezogene Orchesterstücke) tendenziell deutlich gelassener an, und wenn vom künstlerischen Gesichtspunkt her etwas an der Edition einzuwenden wäre, dann dies, dass dadurch Bruchs Schwächen eher noch unterstrichen als kompensiert werden: Der Mann war ein guter Stimmungsmaler, aber nicht unbedingt ein talentierter Dramaturg – was mit zunehmenden Jahren nicht besser wurde, sodass die ersten beiden Sinfonien deutlich mehr Biss haben als die zwölf Jahre jüngere dritte. Das ändert aber nichts daran, dass sie die Wiederbegegnung allesamt lohnen.

Gerald Felber



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Brian: The Vision of Cleopatra, Two Choral Pieces, Fantastic Variations, For Valour (Overture); Solisten, Chor und Orchester der English National Opera, Martyn Brabbins (2017); Dutton

Nicht einmal in seiner englischen Heimat ist es Havergal Brian (1876-1972) mit seinem umfassenden Œuvre gelungen, im Repertoire einen festen Platz zu finden. Zahlreiche seiner Werke (auch einige seiner 32 Sinfonien) gelangten erst posthum zur Uraufführung. In unseren Längengraden aber herrscht nicht nur vollkommene Unkenntnis über sein Schaffen, auch der Name dieses außergewöhnlichen Komponisten dürfte kaum bekannt sein. Geschuldet ist dies teilweise der Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts, nicht zuletzt aber Brians einfacher Herkunft und seiner Schüchternheit, die in starkem Kontrast steht zu seinen vielfach monumentalen Werken, wie der erst 1961 uraufgeführten Sinfonie Nr. 1 (1919-27) mit dem Beinamen „die Gotische“.

Welch großartige Versprechungen bereits seine in hochromantischer, nachviktorianischer Tradition stehenden, noch vor dem Ersten Weltkrieg entstandenen Kompositionen in sich trugen, zeigt diese CD von Dutton, dem britischen Label, dessen Katalog sich durch erstklassige Interpretationen verlorener Schätze auszeichnet. Hier ist es neben einer virtuellen „Fantasie on an Old Rhyme“ (1907) und einer satten Overture (1904) die „Vision of Cleopatra“ (1907), die mit ihren zeittypischen Exotismen verblüfft und verzaubert. Hervorgegangen aus einem Wettbewerb, war das Werk jedoch für die Zeitgenossen so schwer umzusetzen, dass es bei der Uraufführung blieb; das handschriftliche Aufführungsmaterial der Kantate ging im Zweiten Weltkrieg bei einem Bombenangriff in London verloren. Aus dem Klavierauszug stilischer von John Pickard instrumentiert, offenbart die gelungene Einspielung eine Musik, die endlich aus dem Schatten Elgars hervortritt.

Michael Kube



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Bizet: Carmen-Suite Nr. 1; Sinfonie C-Dur;
Gounod: Petite Symphonie; Scottish Chamber Orchestra, F. Leleux (2019); Linn

Für seine erste CD als Orchesterdirigent wählte François Leleux sicheres Terrain, ohne zu viel zu wagen. Als ehemaliger Orchestermusiker weiß Leleux die Balancen des Scottish Chamber Orchestra fein auszutarieren, kennt die Feinheiten der agogischen Möglichkeiten gerade in der Carmen-Suite. Die Sinfonie C-Dur sprüht vor klassischem Charme und wird mit elegantem Understatement dargeboten. Beim Hören der CD fällt auf, dass die Oboe in beiden Werken solistisch ziemlich präsent ist. In der Petite Symphonie für neun Blasinstrumente von Charles Gounod greift Leleux selbst zur Oboe.

Jürgen Schaarwächter



Musik
★★★★
Klang
★★★★☆

Strauss: Don Juan, Till Eulenspiegel, Also sprach Zarathustra; NDR Elbphilharmonie Orchestra, K. Urbanski (2016); alpha

Mit dem NDR Elbphilharmonie Orchestra, dem er als Erster Gastdirigent verbunden ist, hat sich Krzysztof Urbanski drei der populärsten Strauss-Partituren vorgenommen. Da ist die Konkurrenz groß, und er vermag gegen diese achtbar zu bestehen, ohne sie jedoch aus dem Feld zu schlagen. Urbanski ist ein ebenso wacher wie temperamentvoller Dirigent, dem allerdings die energische, vorwärtsstürmende Bewegung mehr liegt als das Herauspielen einzelner Details – zumindest in diesen Werken. So geht die eine oder andere schöne Einzelheit verloren, wozu das etwas pauschale Klangbild seinen Teil beiträgt.

Thomas Schulz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

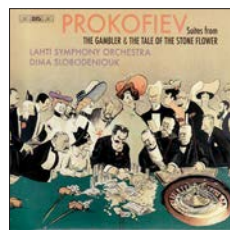
Mussorgsky/Ravel: Bilder einer Ausstellung; **Ravel:** La Valse; Les Siècles, François-Xavier Roth (2019); harmonia mundi

François-Xavier Roth und sein Orchester Les Siècles haben schon auf mehreren CDs mit Musik von Maurice Ravel überzeugen können, und sogar in den „Bildern einer Ausstellung“ – Ravels Orchestrierung von Mussorgskys Klavierzyklus und eines der meistgespielten Werke des Repertoires überhaupt – gelingt es ihnen jetzt, Neues zu Tage zu fördern. Es ist aber vielleicht einmal an der Zeit festzustellen, dass dies keineswegs nur am verwendeten originalen Instrumentarium liegt. Natürlich klingen die französischen Blasinstrumente, die hier verwendet werden, weicher, farbiger und flexibler als von heutigen Instrumenten gewohnt, aber dies allein ist es nicht, was das Hörerlebnis ausmacht. Es ist vielmehr die phänomenale Charakterisierungskunst Roths und seiner Musiker.

Die Partitur läuft unter Roth niemals Gefahr, in jene staatstragende Schwere auszuarten, mit der viele Orchester ihr begegnen. Dass hier lebendige Menschen und dynamische Ereignisse porträtiert werden, wird so klar wie selten. Das manifestiert sich in den drohenden, leicht glissandierte Basslinien des „Gnomus“ ebenso wie an der kreatürlich klagenden Tuba des „Bydlo“ sowie an vielen weiteren artikulatorischen Einzelheiten.

Auch „La Valse“ entfesselt eine stärkere Dynamik, weist mehr Zwischentöne aus, als man es von vielen Interpretationen gewöhnt ist. Hier erklingt keine von Anfang an als katastrophische Fratze konzipierte Karikatur eines Walzers, sondern eine zu Beginn durchaus liebevolle Hommage an das Wien des Strauß-Zeitalters, in der sich die sinnliche, rauschhafte Bewegung zunächst fast unmerklich, dann immer stärker in einen fantastisch-fatalen Wirbel hineinsteigert – genau wie von Ravel vorgesehen. Eine Sternstunde!

Thomas Schulz



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Prokofjew: Suiten aus „Der Spieler“ und „Die steinerne Blume“, Herbst; Sinfonieorchester Lahti, Dima Slobodeniouk (2016-18); BIS (SACD)

„Wenn ich den Burschen nur erwischen könnte. Ich hätte ihm das eine und andere über seine Musik zu sagen.“ Prokofjew hörte diesen Zornesausbruch eines frustrierten Zuhörers in der Nachbarloge während der Erstaufführung der Orchestersuite aus seiner Oper „Der Spieler“ (nach Dostojewskis Roman) in New York. Er ergriff, wie er in seiner Autobiografie gestand, rasch die Flucht. Hört man die gediegene Einspielung dieser selten aufgeführten Suite mit dem Sinfonieorchester Lahti unter dem russischen Dirigenten Dima Slobodeniouk, so wirkt die empörte Reaktion völlig unverständlich. Gewiss ist die Musik mit ihrem typischen Prokofjew-Sound (melodisch führende Blechbläser, rhythmische Attacken, ostinatohafte Grundierung des Musikablaufs) nicht gerade „unterhaltsam“ oder schmiegsam-elegant, doch gibt sie sich alles andere als rau-aggressiv oder verstörend.

Freilich interpretiert sie Slobodeniouk eher temperiert; er mildert die Extreme der Partitur zu einer gefälligen Mitte hin ab, die den melodisch-orchestralen Qualitäten der Partitur entgegenkommt und die das Orchester, wenn nicht glanzvoll, so doch durchaus überzeugend bewältigt. Umso eindringlicher wirkt die frühe, arg vernachlässigte Orchesterskizze „Herbst“ des 23-Jährigen als eine gleichsam „russische“ Lesart des französischen Impressionismus.

Und die Suite aus dem letzten Ballett Prokofjews, „Die steinerne Blume“, schlägt nun ganz den vertrauten Tonfall an mit ungemein eingängigen Themen, die sogleich im Ohr haften bleiben. Sie schließt mit einem „Hochzeitstanz“, der mit seiner anrührenden Naivität geradezu verzaubert und die von den Musikern denn auch gleichsam „natürlich“, also ohne aufdringliche Emphase ausgespielt wird.

Giselher Schubert



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Skalkottas: Sinfonietta, Konzert für Violine, Klavier und Orchester; Suite für Violine und Orchester, Zwei Märsche und neun Griechische Tänze; G. Demertzis, V. Varvaresos, Athens Philharmonia Orchestra, B. Fidetzis (2017/18); BIS (SACD)

Nachdem das Label BIS weite Teile der Musik des griechischen Komponisten Nikos Skalkottas bereits vorgelegt hat, bietet die neueste Skalkottas-Einspielung vorwiegend Raritäten – zum Teil von fremder Hand orchestriert. Das macht diese SACD aber nicht uninteressant – umso weniger, als sie aufs Schönste mehrere kontrastierende Seiten des Komponisten präsentiert. Skalkottas, der in Berlin Schüler von Schönberg war, machte sich die atonale bzw. zwölftönige Kompositionsweise seines Lehrers zu eigen, wenn auch auf sehr persönliche Weise. Von Skalkottas' „modernem“ Stil zeugen das Konzert für Violine und Klavier sowie die Suite für Violine und Kammerorchester – zwei Partituren, in denen auf knappem Raum das Wesentliche gesagt wird. Von beiden Werken liegen nur Klavierauszüge vor, und sie wurden von Yannis Samprovalakis einfühlsam orchestriert.

Skalkottas hat aber auch Zeit seines Lebens tonale Musik geschrieben wie etwa die ein Jahr vor seinem Tod entstandene Sinfonietta, ein viersätziges, meisterlich gearbeitetes Werk mit eingängigen Themen und schmissigen Rhythmen. Lediglich die Instrumentation (Skalkottas' eigene) mutet gelegentlich etwas lärmig an.

Und dann gibt es noch den Nationalkomponisten Skalkottas, der die griechische Folklore in seiner Musik verarbeitete – oder auch, wie im Fall der vorliegenden Neun Griechischen Tänze, einfach orchestrierte, hier für einen „Lycium-Club griechischer Frauen“. Wer schon einiges von Skalkottas kennt, kann hier eine Kenntnisse vertiefen. Alle Werke werden vom erst 2016 gegründeten Athens Philharmonia Orchestra unter seinem Künstlerischen Leiter Byron Fidetzis ansprechend und mit großem Stilgefühl interpretiert.

Thomas Schulz



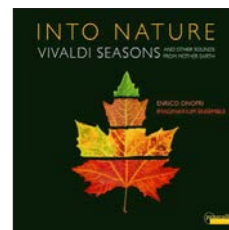
Musik
★★★★
Klang
★★★★☆

Nikolai Tscherepnin: Narcisse et Echo, La Princesse Lointaine; Bamberger Symphoniker, Lukasz Borowicz (2018); cpo

Nikolai Tscherepnin war für einige Jahre der Hauskomponist von Serge Diaghilews „Ballets Russes“, bevor ihn Igor Strawinsky ablöste. Tscherepnin blieb der Truppe aber als Dirigent verbunden und stand dem Genre des Balletts auch nach seiner Emigration nach Frankreich weiterhin nahe. Heutzutage ist eher die Musik eines Sohnes Alexander bekannt, während Nikolai, wenn er denn überhaupt erwähnt wird, als Traditionalist gilt. Von diesem Klischeebild könnte Tscherepnin aber nicht weiter entfernt sein als in seiner für Diaghilew geschriebenen Ballettmusik „Narcisse et Echo“. 1911 vollendet, steht das Werk in der Behandlung von Harmonik und Klangfarbe absolut auf der Höhe der Zeit.

Tscherepnin entwirft in der Partitur, getreu der aus Ovids „Metamorphosen“ entnommenen Handlung um den in sein Spiegelbild verliebten Narziss und die unglücklich in ihn verliebte Nymphe Echo, die musikalische Vision eines geträumten Arkadien – ähnlich wie Ravel in „Daphnis et Chloé“. Sicherlich finden sich einige Elemente des französischen Impressionismus in dieser Musik – seine Freunde redeten den Komponisten spöttisch mit „Debussy Ravelowitsch“ an –, doch in der Schilderung einer geheimnisvollen, unberührten Natur geht Tscherepnin völlig eigene, faszinierende Wege. Das klingt eher wie moderne Ambient-Musik als nach Spätromantik. Die ungeheure Bildhaftigkeit und Sinnlichkeit von Tscherepnins Tonsprache lässt denn auch vergessen, dass das Element des Melodischen in „Narcisse et Echo“ eher unterbelichtet erscheint. Die Bamberger Symphoniker unter Lukasz Borowicz fühlen sich hörbar wohl in der funkelnden Farbenpracht dieser Partitur. Hoffentlich bleibt dies nicht die letzte Tscherepnin-Einspielung aus dieser Quelle.

Thomas Schulz



Musik
★★
Klang
★★★★★

Into Nature. Vivaldi: Die vier Jahreszeiten; Enrico Onofri, Imaginarium Ensemble (2018); Passacaille

Der Barockgeiger und Dirigent Andrew Manze hat sich vor vielen Jahren einmal dafür ausgesprochen, populäre Werke wie die „Brandenburgischen Konzerte“ oder die „Vier Jahreszeiten“ mit einem zehnjährigen Moratorium zu belegen. Enrico Onofris neue CD gibt nun Anlass, dieses Plädoyer mit Nachdruck zu wiederholen, denn abgesehen davon, dass Onofri Vivaldis unverwundliche Musik erwartungsgemäß gegen den Strich bürstet und versucht, alles, was bisher noch niemandem an Absurdität eingefallen ist, hier anzubringen, hat seine Interpretation keinen bleibenden Wert.

Es ist alles so voraussehbar und öde: Von Natur aus unbetonte und leichte Zählzeiten werden hier extra laut und breit gespielt, alles bildhaft Überhöhte wird in die Niederungen eines platten Realismus' hinabgezogen, und aus der barocken Sprezzatura wird eine eitle Nabelschau. Merkwürdigerweise macht Onofri damit das genaue Gegenteil dessen, was er in seinem Einführungstext postuliert, denn er verzichtet gerade nicht auf Effekthascherei und oberflächlichen Ausdruck. Immerhin kann man konstatieren, dass er auf diese Weise dem gegenwärtigen Mainstream folgt.

Ganz unabhängig von der mehr als fragwürdigen Interpretation hat diese CD aber einen gewissen Repertoirewert, weil sie vor die „Vier Jahreszeiten“ sechs Streicherstücke von Marini, Merula, Uccellini und Pasino stellt, in denen naturalistische Themen aufgegriffen und verarbeitet werden; hinzu kommt eine Bearbeitung von Janequins berühmtem „Chant des Oiseaux“. Eine direkte Linie von hier zu Vivaldi ist zwar nicht zu ziehen, aber es werden, sofern man als Hörer von dem vordergründigen Spiel des Imaginarium Ensembles zu abstrahieren vermag, interessante Kontexte und Kontrastfolien deutlich.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★



Beethoven: Klavierkonzerte Nr. 1 u. 4; Martin Helmchen, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Andrew Manze; (2018); Alpha

Martin Helmchen, Berliner des Jahrgangs 1982, gehört zu den ganz feinen (und gerade deshalb immer noch leicht unter Wert gehandelten) Pianisten der jüngeren Generation, und mit Andrew Manze, dem studierten Geiger, dem Spezialisten fürs Historische, dem Klangfarbfetischisten, hat er einen Traumpartner gefunden. Offiziell spielt er mit dem Briten am Pult und mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin Beethovens erstes (C-Dur-) und viertes (G-Dur-) Klavierkonzert; tatsächlich verhandelt die Einspielung aber in sechs ungemein spannenden Sätzen die Gretchenfrage nach Ausgrenzung oder Integration des Soloinstruments. Das ist das Thema, im ersten Konzert (chronologisch eigentlich das zweite) ebenso wie im vierten, das so introvertiert wie hier vielleicht noch nie gedeutet worden ist.

Das C-Dur-Konzert ist dort am erstaunlichsten, wo das Klavier mit den exzellenten Solo-Holzbläsern des DSO dialogisiert. Was für eine Pianokultur des Pianisten, welche Beweglichkeit im Anschlag, welche Poesie in der Kadenz! Das Virtuose im Solopart ereignet sich wie nebenbei. Im Mittelsatz neigt Helmchen zu recht individueller Tempogestaltung, aber es wirkt nichts aufgesetzt. Und man hat sich gut abgesprochen, auch im Finalsatz, der hier nicht nur scherzando, sondern geradezu kobolzend daherkommt.

Über dem vierten Konzert, dessen Ecksätze ganz auf Verschmelzung angelegt sind, liegt viel Melancholie. Die Kontrastdramaturgie des Andante con moto treiben Helmchen und Manze bis an die Grenze des Zerbrechens – dass sie die Spannung auch über derart Disparatem halten, ist eines der vielen Wunder dieser Aufnahme.

Susanne Benda



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Dohnányi: Klavierkonzerte Nr. 1 u. 2; Sofia Gulbadamova, Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, Ariane Matiakh (2019); Capriccio

Das Schaffen Ernst von Dohnányis ist heute fast ausschließlich im kammermusikalischen Bereich präsent. Seine groß dimensionierten Arbeiten, die Opern, Sinfonien und Konzerte, finden sich kaum noch auf den Spielplänen. Das mag daran liegen, dass Dohnányi die zentralen Entwicklungen in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts nie mitvollzogen hat, sondern bis zu seinem Tod 1960 einem spätromantischen Klangideal verhaftet blieb. Seine beiden Klavierkonzerte komponierte der als Pianist und Komponist in Budapest ausgebildete Dohnányi vor allem für den Eigengebrauch. Dass die Werke im Abstand von fast einem halben Jahrhundert entstanden sind, hört man ihnen nicht an.

Das frühe e-Moll-Konzert von 1898 stellte Dohnányi zunächst in einer einsätzigen Fassung vor, erst später komplettierte er es durch die beiden übrigen Sätze. Das zweite Konzert von 1947 wirkt eine Spur reifer, nachdenklicher und auch ein wenig dissonanzenreicher, doch der an Brahms oder Elgar erinnernde Gestus prägt beide Konzerte. Ein schwerer, massiger Orchesterklang sowie ein vor allem in den raschen Sätzen hochvirtuoser Klaviersatz sind charakteristisch für Dohnányis Musiksprache. Expressivität in Verbindung mit satztechnischen Finessen sowie ein ausgeprägter Hang zu großen melodischen Bögen gehören geradewegs zu seinen kompositorischen Markenzeichen.

Wuchtig, ausladend, aber gleichzeitig detailgenau wirken die Interpretationen der bei Leopold Hager und Seiji Ozawa ausgebildeten Dirigentin Ariane Matiakh. Eine überzeugende Herangehensweise, insbesondere im Zusammenspiel mit der jungen russischen Pianistin Sofia Gulbadamova, deren engagiertes, kraftvoll-zupackendes Agieren diesen Partituren sehr gut bekommt.

Martin Demmler

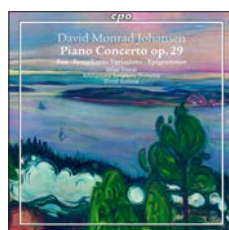


Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Moór: Werke für Violoncelli; D. Stromberg, S. Hess, Nürnberger Symphoniker, R. Piahlmayr, I. Zahharenskova, N. Eppinger, C. Reeves (2018/19); Oehms

So bewundert Emanuel Moór zeitlessly war, so vergessen ist heute seine Musik – erst recht seine Erfindungen, etwa das zweimanualige Klavier. Stilistisch gehört er in die Schumann-Brahms-Nachfolge. Casals und seine Lebensgefährtin hoben das Doppelkonzert aus der Taufe, ein schwelgerisch vor sich hinschlingendes Werk, das, wie auch die um 1900 entstandene Sonate, Moórs melodische Gabe nachdrücklich beweist. Er weiß die technischen Möglichkeiten des Cellos wirkungsvoll einzusetzen, wodurch seine Interpreten hörbar zu Höchstleistungen inspiriert werden: Cello-Wohlklang pur.

Carlos María Solare



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Johansen: Klavierkonzert, Pan, Symphonische Variationen, Epigramme; Oliver Triendl, Kristiansand Symfoniorkester, Eivind Aadland (2018); cpo

Der Norweger David Monrad Johansen (1888-1974) bricht die Grieg'sche Nationalromantik in seinem Klavierkonzert originell in Richtung 20. Jahrhundert auf, mit ein paar martialischen, düsteren Gesten, einem deutlich resignativen Zug. Unterm Strich ein individuelles Stück. Darüber könnte man Johansen fast verzeihen, dass er sich in den 1940er-Jahren den norwegischen Faschisten anschloss. Ansprechend auch die impressionistisch eingefärbte sinfonische Dichtung „Pan“ und die „Epigramme“, die auf norwegischer Volksmusik basieren. Pathos erspart Johansen seinen Hörern auch hier.

Andreas Friesenhagen



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Father Copland: Appalachian Spring, Quiet City, Klarinettenkonzert; Wolfgang Bauer, Céline Moinet, Sebastian Manz, Württembergisches Kammerorchester Heilbronn, Case Scaglione (2019); Berlin Classics

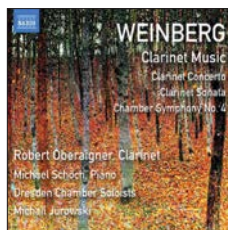
Sowohl Aaron Coplands Geburtsjahr 1900 als auch sein Werdegang als erster amerikanischer Schüler der legendären Nadia Boulanger in Paris lassen ihn in der Tat als Vater der nachfolgenden amerikanischen Komponistengeneration erscheinen. Geschickt verstand er es, Elemente der europäischen Moderne mit folkloristischen Strömungen seiner Heimat und vor allem des Jazz zu verschmelzen und daraus etwas völlig Neues zu kreieren.

Ein Paradebeispiel ist das 1943 entstandene Ballett „Appalachian Spring“. Bekannt wurde das Stück in Coplands Bearbeitung als Suite für großes Orchester. Die vorliegende Einspielung folgt im Wesentlichen der Originalpartitur für 13 Instrumente. Lediglich die Streicherbesetzung wurde etwas erweitert, was der ungemein klangschönen und kammermusikalisch transparenten Wiedergabe durch das vorzügliche Ensemble unter der souveränen Stabführung von Case Scaglione gut ansteht.

Weniger bekannt ist „Quiet City“, ein auf einer Bühnenmusik von 1939 basierendes Konzert für Trompete, Englischhorn und Streicher. Hier setzen Trompeter Wolfgang Bauer und Céline Moinet die solistischen Glanzlichter.

Dagegen hat sich das 1947/48 für den „King of Swing“ Benny Goodman geschriebene Klarinettenkonzert zum Hit der Gattung entwickelt. Sebastian Manz begeistert zunächst vor allem im tonlich so ungemein heiklen ersten Teil. In der langen Kadenz, die stimmungsmäßig und rhythmisch das jazzig angehauchte furiose Finale vorbereitet, tut er mit einer Melange aus Klezmer und Swing des Guten fast zuviel. Insgesamt fügt sich seine brillant-virtuose Version jedoch nahtlos in dieses wunderbare Programm ein. Father Copland hätte seine Freude!

Holger Arnold



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Weinberg: Klarinettenkonzert, Klari-nettensonate, Kammersinfonie; Robert Oberaigner, Michael Schöch, Dresdner Kammer-solisten, Michail Jurowski (2019); Naxos

Der aus einer jüdischen Familie stammende Mieczysław Weinberg (1919-96) floh 1939 angesichts der deutschen Invasion aus seiner Heimatstadt Warschau in die UdSSR. Nach einer mehrjährigen Odyssee konnte er sich 1943 dank der Hilfe von Schostakowitsch in Moskau niederlassen. Der Einfluss seines Mentors und Freundes ist in Weinbergs Musik trotz einer stark ausgeprägten eigenen Originalität unüberhörbar.

Die vorliegende CD enthält Weinbergs drei Solokompositionen für Klarinette, in denen sich seine kompositorische Meisterschaft auf das Schönste widerspiegelt: Sowohl in der Sonate op. 28 (1945) als auch im Konzert op. 104 (1970) werden die klanglich-technischen Möglichkeiten des Instruments voll ausgenutzt, wobei die fast spektakulären Passagen im tiefen Register besonders hervorstechen. Als gleichwertige Partner stehen Klavier und Streichorchester mit dem Solisten in ständigem Dialog und können sich mit Solopassagen profilieren. In der Kammersinfonie Nr. 4 op. 153 (1992) erweitert die obligate Klarinette in erster Linie das Klangspektrum des Orchesters. Es ist Weinbergs letzte Komposition, die mit einem abschließenden Adagissimo im Nichts verhaucht.

Robert Oberaigner, Soloklarinetist der Staatskapelle Dresden, und seine Mitspieler inszenieren Weinbergs musikalischen Kosmos mit technischer Perfektion, süffiger Tongebung und einer unglaublichen dynamischen Bandbreite. Die ausgezeichnete Aufnahmetechnik besticht mit räumlicher Tiefe, Transparenz, aber auch einer fast gnadenlosen Präsenz.

Holger Arnold



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Vasks: Distant Light, Sommertänze, Klavierquartett; Vadim Gluzman, Finnisches Radio-Sinfonieorchester, Hannu Lintu (2017/18); BIS (SACD)

Er ist ein Meister des elegischen Tons: Der 1946 geborene Peteris Vasks gehört zu den wichtigsten Komponistenpersönlichkeiten des Baltikums. Von Haus aus Orchestermusiker begann er seine schöpferische Karriere im Zeichen einer experimentellen Avantgarde, näherte sich jedoch im Laufe der Jahre wieder einer eher traditionellen und oft geradezu spätromantisch anmutenden Tonsprache an. Tonale Elemente haben heute in seiner Musik durchaus wieder ihren Platz, so etwa in dem groß angelegten, für Gidon Kremer geschriebenen Violinkonzert „Distant Light“ von 1997.

Über oft lang ausgehaltenen Liegeklängen der Kontrabässe entfaltet Vasks einen gleichsam ätherisch-melancholischen Streichersatz. Eine weitere Ebene bringt die Solovioline ins Spiel, mit meist sanglichen Figuren und ausgedehnten Melodiebögen. Meisterhaft, wie der in Riga aufgewachsene Geiger Vadim Gluzman den ariosen, stellenweise aber auch hochvirtuosen Solopart immer wieder zum Leuchten bringt. Diese Schönheit scheint jedoch ständig in Gefahr. Weit davon entfernt, ins Kitschige zu verfallen, kennt diese Musik auch harte Bruchstellen, harsche und verstörende Passagen. Das ferne Licht, von dem der Titel spricht, zeigt sich hier vor allem in der außerordentlichen Farbigkeit, die Vasks dem reinen Streicherapparat abgewinnt. Ein konzertanter Entwurf, der unbedingt mehr Beachtung verdient und auch in einem traditionellen Sinfoniekonzert eine echte Bereicherung darstellen würde.

Das 2001 entstandene Klavierquartett präsentiert sich als ausgewachsene Instrumentalsuite, die einen großen Bogen spannt vom reinen Quintintervall des Beginns über zum Teil hochkomplexe, aber auch tänzerische Abschnitte bis zum ruhigen, wieder ganz konsonanzdominierten Ausklang.

Martin Demmler

Perspektivenvielfalt

Neue Bücher für den Sommer

Karl Terkal liebte den Fußball, Waldemar Kmentt traf man häufig auf dem Tennisplatz, Werner Krenn neigte zum Pferdesport und zum Eistanzen, ein gemeinsames Aktiv-Duo bildeten Adolf Dallapozza und Eberhard Waechter. Ein Buch über Sport unter Sängern? Autor **Gregor Hauser** hat unter dem Titel *Magische Töne* einen Band über „Österreichische Tenöre der Nachkriegszeit“ geschrieben, von Hans Beirer bis Andreas Schager, von Fritz Spierlbauer bis Franz Supper, insgesamt 16 Porträts, die alle eines gemeinsam haben: Künstler und Mensch werden in jedem dieser Texte gleichermaßen gewürdigt. Ein Buch, das die persönliche Herangehensweise des Autors nie leugnet. Biografisches und Anekdotisches werden sorgsam ausgebreitet, aber auch ebenso sorgfältig voneinander getrennt. Ein Buch für Sänger-Liebhaber und solche, die einen Blick hinter die Kulissen nicht als Verrat an der Kunst betrachten.

Aus mehreren Aufsätzen besteht das von Heide Stockinger und Kai-Uwe Garrels herausgegebene *Franz-Lehár-Lesebuch*. Die einzelnen Beiträge sind von unterschiedlichem Gewicht, lohnend vor allem der Blick auf die „jungen Jahre“ des Komponisten. Vom Ansatz interessant, aber nicht konsequent zu Ende argumentiert erscheinen die vorliegenden Antworten auf die Frage: „Wie inszeniert man Lehár im 21. Jahrhundert?“ Angemessen kritisch liest sich dagegen der Essay zum Spannungsverhältnis von „Operetten-Arisierung und ‚brauner Nachrede‘“.

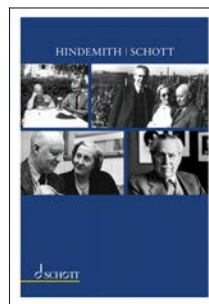
Insgesamt eine willkommene Ergänzung zur neu edierten Lehár-Biografie von **Stefan Frey**. Deren Erstausgabe stammt aus dem Jahr 1999, jetzt hat Frey den Band umfassend erweitert, vor allem durch neu gesichtetes Material. Auch die Perspektive ist eine andere. In der Erstfassung hat Frey sich dem Phänomen Lehár vor allem durch die Werke und ihre Rezeptionsgeschichte genähert, nun stellt er die Person Lehár stärker in den Vordergrund und liefert ein schillerndes Porträt.

Von anderem Kaliber ist das *Mendelssohn-Handbuch*, das Christiane Wiesenfeldt herausgegeben hat: 30 Autoren

haben an diesem 500-Seiten-Band mitgewirkt, der innerhalb der Komponisten-Handbücher-Reihe bei Bärenreiter/Metzler erscheint. Er folgt dem üblichen Aufbau mit Zeittafel, Ausführungen zur Vita, Betrachtungen zum Werk, nach Gattungen sortiert, und zur Rezeption. Die Fülle an Beobachtungen und Verbindungslinien bietet reichlich Stoff für eine Neubewertung des Komponisten, dessen Bild durch politisierte Rezeptionspfade oder durch Verharmlosung immer wieder getrübt wurde. Hier werden die unterschiedlichsten Facetten mit Akribie und Mut zur kritischen Bewertung aufgezeigt. Ein Mendelssohn-Kompandium, an dem man nicht zuletzt dank der Vielfalt an Perspektiven künftig nicht vorbeikommt.

Als wahres Großprojekt erweist sich der Briefwechsel zwischen **Paul Hindemith** und dem Schott-Verlag, allen voran Willy Strecker. Ein Buch für Spezialisten? Nicht nur, denn die rund 2800 Dokumente bilden immer auch eine zeithistorische Folie, auf der sich die Epoche der Weimarer Republik und die dunklen Jahre der Nazi Herrschaft ausbreiten. Ärgerlich ist daher, dass zwischen November 1941 und Juni 1945 eine Lücke klafft, da der zivile Postweg zwischen Europa und Amerika zur damaligen Zeit unterbrochen war. Natürlich erfahren wir auch zu einigen Kompositionen etliche Details, die den Entstehungsprozess leichter nachvollziehbar machen, aber vor allem entsteht aus der Fülle an Briefen eine eigene Biografie des Paul Hindemith – vom kühnen Neutöner bei Spezialfestivals für Neue Musik bis hin zum Künstler, der im bürgerlichen Konzertsaal eine breite Öffentlichkeit gewinnen wollte. Den Menschen Hindemith erleben wir in diesen Briefen humorvoll und direkt, fordernd und selbstbewusst, offen und vor allem stets respektvoll. Die editorische Sorgfalt der Ausgabe spiegelt sich vor allem im vierten Band, der ausschließlich als Anhang dient.

Auch aus den aktuellen Neuerscheinungen gilt es schließlich eine Publikation zum großen Jubilar 2020 hervorzuheben. Die ohnehin reichhaltige Liste an



Büchern zu Ludwig van Beethoven hat **Martin Geck** um „Momentaufnahmen aus zweieinhalb Jahrhunderten“ erweitert: In 78 kurzen Feuilletons durchschreitet er die Rezeptionsgeschichte Beethovens. Kurze, meist weniger als eine Seite knappe Dokumente hat Geck zusammengetragen, um sie anschließend ungleich ausführlicher, aber nie weitschweifig zu kommentieren. Geck kommt immer auf den Punkt, pickt sich wie Mosaiksteinchen einzelne Facetten rund um Leben und Werk Beethovens heraus und beleuchtet ihre Nachwirkung. Ein bereicherndes Buch.

Christoph Vratz

Gregor Hauser: *Magische Töne, Österreichische Tenöre der Nachkriegszeit*; Verlag Der Apfel, Wien; 254 S., 36,50 Euro

„Dein ist mein ganzes Herz“. Ein Franz-Lehár-Lesebuch, hrsg. v. Heide Stockinger u. Kai-Uwe Garrels; Böhlau Verlag, Wien; 232 S., 23 Euro

Stefan Frey: *Franz Lehár. Der letzte Operettenkönig*. Böhlau Verlag, Wien; 436 S., 35 Euro

Mendelssohn-Handbuch; hrsg. v. Christiane Wiesenfeldt; Bärenreiter-Verlag, Kassel/J.B. Metzler Verlag, Stuttgart; 506 S., 99,95 Euro

Hindemith – Schott. Der Briefwechsel; Schott Verlag, Mainz; 4 Bände, 2480 S., 99 Euro

Martin Geck: *So sah die Welt Beethoven. Momentaufnahmen in Wort und Bild aus zweieinhalb Jahrhunderten*; Georg Olms Verlag, Hildesheim; 176 S., 19,80 Euro