



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Bach-Söhne: Sinfonien; ControCorrente Orchestra (2019); Passacaille

Ausgefallen, unkonventionell und gegen den Strom. So lässt sich der Name des Ensembles ControCorrente ins Deutsche übersetzen. Doch Obacht! Nicht immer bedeutet das „Anderssein“ etwas Polarisierendes. Wer also einen sportlichen Sprint, Exaltiertheit oder manieristische Mätzchen erwartet, liegt in diesem Fall vollständig neben der Spur. Denn die fünfzehn Musikerinnen und Musiker aus insgesamt sechs Ländern, die sich unter der italienischen Sonne zu einer neuen Formation zusammengeschlossen haben, streben nicht nach jener Extrovertiertheit, die sich schon vor dreißig Jahren im harmonischen Garten oder seit neuestem in tomatigem Gemüse findet, sondern nach innerer Erkenntnis: Im Zentrum steht die alte Idee eines „kompletten Musikers“, der eben nicht nur sein Instrument beherrscht, sondern sich mit der Musik, der ihr zugrunde liegenden Ästhetik und ihrem Geist auseinandersetzt. Damit hat ControCorrente selbst schon die Höhe der Messlatte bestimmt – und erreicht ohne großen öffentlichen Anlauf schon bei seiner ersten, durch Crowdfunding finanzierten CD einen interpretatorischen Höhenflug, der schlichtweg begeistert.

Programmatisch hat man es sich keineswegs leicht gemacht, denn die hier eingespielten fünf Sinfonien aus der Feder der vier komponierenden Bach-Söhne sind nicht gerade leichtes Repertoire. Und doch sitzt alles: das Tempo, das niemals hetzt oder steht, sondern immer passt und sprechend wirkt, das detaillierte Abwägen der Dynamik (von scharfen Kontrasten bis zu anrollenden Walzen) oder die wie selbstverständlich anmutende galante Gestaltung melodischer Bögen. So holt man diese großartigen Partituren aus dem Schatten der Vorklassik. Einfach fulminant!

Michael Kube



Musik
★★★
Klang
★★★★★

Händel: Concerti grossi op. 3 Nr. 1-6; Akademie für Alte Musik Berlin, Georg Kallweit (2019); Pentatone (SACD)

In ihrer Einspielung von Händels Opus 6 hinterließ die Akademie für Alte Musik Berlin unter ihrem Konzertmeister Bernhard Forck einen sehr guten Eindruck (FF 11/2019), doch unter dem zweiten Konzertmeister Georg Kallweit gerät das Opus 3 nun teilweise zur Farce, denn der Gesamteindruck ist hier polternd, hektisch und unkultiviert. Zwar sind punktuell immer wieder sehr schöne Einzelleistungen zu verzeichnen, vor allem bei den Holzbläsern, doch die durchweg überzogenen Tempi und eine wilde Agogik, die nur Unruhe stiftet, anstatt Linien nachzuzeichnen, tun der Musik keinen guten Dienst.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Beethoven: Sinfonien Nr. 1 u. 2; C.P.E. Bach: Sinfonien Wq 175 u. 184/4; Akademie für Alte Musik Berlin, Bernhard Forck (2018); harmonia mundi

Die wunderbar wachen Instrumentalisten der „Akamus“ schärfen die Aufmerksamkeit ihrer Zuhörer nicht durch grobe Kontraste, sondern durch Kontextualisierung: Wer die harmonischen und dynamischen Widerhaken aus Carl Philipp Emanuel Bachs sinfonischer Experimentierstube im Ohr hat, nimmt Beethovens Sinfonien als weiteres Kapitel in der Geschichte musikalischer Wagnisse wahr. Die Berliner Musiker spielen hochvirtuos; allein schon das Finale der Zweiten macht Staunen: So filigran, so atmend, so lebendig klingen Sechzehntel nur, wenn man sie zu gestalten weiß.

Susanne Benda



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

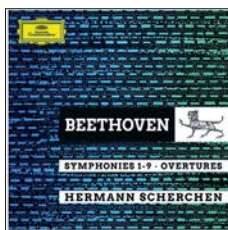
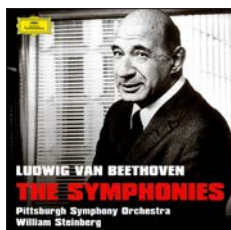
Beethoven: Sinfonie Nr. 9, Chorfantasie; C. Karg, S. Harmsen, W. Gura, F. Bosch, K. Bezuidenhout, Zürcher Sing-Akademie, Freiburger Barockorchester, P. Heras-Casado (2019); harmonia mundi (2 CDs)

Das Beste an dieser Neunten ist der Finalsatz. Hier wird nicht gebrüllt, die vier Solisten – Christiane Karg, Sophie Harmsen, Werner Gura und Florian Boesch – meistern ihren Part genauso unangestrengt wie die Zürcher Sing-Akademie und schaffen es nichtsdestoweniger, die Freude, um die es hier geht, ebenso euphorisch wie exakt zu Klang werden zu lassen. Dazu passt bestens das himmelstürmende Tempo der Coda.

Ansonsten findet sich wenig, was nicht auch schon andere Interpretationen dieses Werks im „Originalklang“ auf den Punkt gebracht haben: schnelle, gelegentlich auch gehetzte Tempi (seltensamerweise nur in den Außenteilen des Scherzos nicht) sowie zugespitzte Dramatik. Hier muss man erst durchs Tal der Dornen, ehe man sich von Herzen freuen kann. Daran wäre nichts auszusetzen, wäre die Tempogestaltung gelegentlich nicht so mechanisch. Auch ist das Klangbild sehr auf die Bläser fokussiert (besonders das Holz), sodass wichtiges thematisches Geschehen in den Streichern unterbelichtet bleibt.

Warum dann trotzdem die vier Sterne? Wegen der „Zugabe“ auf der zweiten CD – der „Chorfantasie“. Hier werden wir nicht nur im Notentext Zeuge von Beethovens Kompositionsprozess (das einleitende Solo kommt wohl, da erst nach der Uraufführung notiert, einer originalen Beethoven'schen Improvisation so nahe wie sonst kein Stück aus der Feder des Meisters), sondern auch in der Interpretation: Kristian Bezuidenhout nähert sich dem Klavierpart mit einer souveränen Freiheit der Gestaltung, die glauben lässt, er würde ihn im Moment erst erschaffen. Solisten, Chor und Orchester tun das Ihrige dazu. So überzeugend bekommt man dieses vermeintliche Nebenwerk selten zu hören.

Thomas Schulz



Musik ★★★★★ / ★★★★★
Klang ★★★★★ / ★★★★★

Beethoven: Die Sinfonien; Pittsburgh Symphony Orchestra, William Steinberg (1962-66); Deutsche Grammophon (5 CDs)

Beethoven: Sinfonien 1-9, Ouvertüren; Wiener Staatsopernorchester, Royal Philharmonic Orchestra London, Hermann Scherchen (1951-58); Deutsche Grammophon (8 CDs)

Zeitgleich bringt die Deutsche Grammophon zwei Boxen mit historischen epochalen Gesamteinspielungen der Beethoven'schen Sinfonien von William Steinberg und Hermann Scherchen heraus. Anders als es das Marketing suggeriert, sind es keine Erstveröffentlichungen – nur eine Zusammenstellung in jeweils einer Box gab es bisher nicht. Die Aufnahmen waren bereits über MCA und Tahra bzw. Westminster einzeln oder in anderen Zusammenstellungen auf CD erhältlich. Das soll den Wert der Wiederveröffentlichung aber nicht schmälern.

Der direkte Vergleich bringt überraschende Erkenntnisse. Insbesondere die weniger bekannten Aufnahmen von Steinberg beeindrucken mit ihrer Energie, Prägnanz und den hohen Tempi. In einem Blindhörtest hätte ich da eher auf Scherchen getippt, der ja einer der Pioniere der Befolgung Beethoven'scher Metronomangaben war. Auch das Klangbild beider Aufnahmen ist erstaunlich ähnlich.

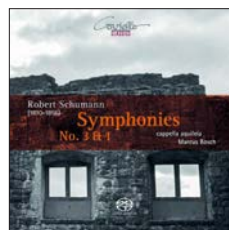
Der gebürtige Kölner William (Wilhelm) Steinberg, 1936 in die USA emigriert, war 25 Jahre lang Chefdirigent des Pittsburgh Symphony Orchestra, des vielleicht am meisten unterschätzten großen amerikanischen Orchesters. Es klingt erstaunlich „unamerikanisch“, die Aufnahmen sind nicht auf Hochglanz poliert, sondern angenehm ruppig. Steinberg wählt schnelle Tempi, ohne dabei in den langsamen Sätzen leichtfüßig und hektisch zu werden, wie es in vielen modernen Aufnahmen der Fall

ist. Das Einzige, was mich regelmäßig irritiert, sind die Hörner, die zu stark zurückgenommen sind und im Fortissimo fast nie schmettern (dürfen).

Hermann Scherchens Aufnahme hat mich dagegen fast enttäuscht – ich hatte sie als noch lebendiger in Erinnerung, und auch die Tempi sind mitunter gar nicht so hoch, wie man sie von diesem Pionier der Avantgarde kennt. Der Klang der Mono-Aufnahmen ist insgesamt gut. Neben den Sinfonien sind auch zahlreiche weitere und auch seltener gespielte Orchesterwerke dabei. Epochal ist die spätere Stereo-Einspielung der „Eroica“, eine der besten Aufnahmen des Werkes überhaupt – spannungsreich, akzentuiert und transparent. Fürchterlich dagegen ist die Neunte ab dem Einsetzen der Sänger, die im Sprachduktus der 30er-Jahre deklamieren und von der Aufnahmetechnik zu sehr in den Vordergrund gerückt sind. Am meisten begeistert hat mich das ungewöhnlichste Werk: „Wellingtons Sieg oder die Schlacht bei Vittoria“ – zu Lebzeiten Beethovens sein größter Erfolg, von heutigen Generationen als schwache Gelegenheitskomposition geschmäht. Im sehr interessanten zugegebenen Probenmitschnitt erklärt Scherchen treffend, diese Vorurteile lägen nur daran, dass das Werk immer schlecht gespielt werde. Die höchst spannende und unterhaltsame Aufnahme beweist, wie recht er damit hat.

Der Deutschen Grammophon ist für die Wiederveröffentlichung zu danken – und der Preis der Boxen ist so günstig, dass ich beide vorbehaltlos empfehlen kann. Und wenn dann noch irgendein Label den besten aller Beethoven-Zyklen veröffentlichen würde, der auch aus den 60er-Jahren stammt und nur antiquarisch zu bekommen ist, wäre das Glück zum Beethoven-Jahr vollkommen. Wen ich meine? Natürlich René Leibowitz.

Tom Reinhold



Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

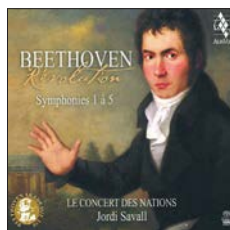
Schumann: Sinfonien Nr. 1 u. 3; Cappella Aquileia, Marcus Bosch (2018); Coviello

Marcus Bosch ist ein fleißiger Dirigent. 2020 hat er mit dem 2011 gegründeten Orchester seiner Opernfestspiele Heidenheim schon Verdis „Ernani“ auf CD herausgebracht, außerdem Schauspielmusiken und das Violinkonzert von Beethoven, Letzteres in einer herausragenden Aufnahme mit der jungen Geigerin Lena Neudauer. Nun folgt der vierte Schlag: Mit den Sinfonien Nr. 1 und 3 komplettiert Bosch seinen 2016 begonnenen Schumann-Zyklus.

Die Cappella Aquileia, ein 55-köpfiges, auf historischen Instrumenten musizierendes Ensemble aus Mitgliedern deutscher Orchester, widerlegt mit ihrem leichten, detailreich durchgearbeiteten Klang spielend das Klischee vom allzu dicken Schumann-Orchestersatz: Was bei großen philharmonischen Klangkörpern gerne mal schwer und „deutsch“ daherkommt, wirkt hier auf fast italienische Weise leicht, filigran und beschwingt, und der Eindruck des Statischen, der bei diesen aus kleinen musikalischen Zellen herauswachsenden Sinfonien sonst gerne mal entsteht, stellt sich hier nirgends ein.

Vor allem die „Frühlingssinfonie“ lebt von sehr raschen atmosphärischen Wechslen – beim Zuhören schreitet man durch eine immer wieder neu beleuchtete freundliche Klanglandschaft. In der „Rheinischen“ lässt Marcus Bosch sehr deutlich artikulieren und differenziert die Dynamik fein, ohne dass sein Zugriff deshalb kurzatmig daherkäme. Es geht rasch und zügig voran. Ritardandi setzt er sehr sparsam. Es geht ihm nicht um Äußerliches. Bosch lässt hör- und spürbar die sinfonischen Kampfzonen der Beethoven-Zeit hinter sich, und Schumanns Musik tut seine Zurückhaltung nicht nur in der prägnanten Linienführung des Blechs im „feierlichen“ vierten Satz ausgesprochen gut.

Susanne Benda



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Beethoven: Sinfonien 1-5; Le Concert des Nations, Jordi Savall (2019); Alia Vox

Vor 25 Jahren nahm Jordi Savall schon einmal die „Eroica“ von Beethoven auf mit seinem Concert des Nations. Der Plan, auch die übrigen Sinfonien einzuspielen, zerschlug sich damals, das Geld ging aus. Ein neuer Versuch zum aktuellen Beethoven-Jahr war erfolgreicher, zumindest bis das Corona-Virus dazwischenkam und die Vollendung des Projektes vorerst zunichte machte. Die letzten vier Sinfonien (sie hätten im vergangenen Frühjahr aufgenommen werden sollen) fehlen noch, die ersten fünf aber sind nun erschienen, als Dokument eines Projektes, zu dessen Geldgebern nicht nur Katalonien zählt, die Heimat von Savalls Ensemble, sondern auch das französische Kultur-Ministerium. Die Unterstützung dürfte auch deshalb bereitwillig geflossen sein, weil Savall die Aufnahmen mit einem Akademie-Projekt verbindet. Etwa ein Drittel des Ensembles setzt sich aus Studierenden der Alten Musik zusammen, sie haben sich mit Probespielen qualifiziert. In mehrwöchigen Arbeitsphasen wurden die Sinfonien einstudiert, aufgenommen und bei Konzerten in ganz Europa präsentiert.

Savalls Hoffnung auf zusätzliche Energie für das Ensemble durch die Akademie-Studenten hat sich erfüllt. Vieles mag man schon sauberer und exakter gehört haben, auch abgebrühter. Der Schwung aber, mit dem Savall und sein Ensemble durch die „Eroica“ hindurchrauschen: Da stockt einem der Atem. Wie Kanonenschüsse klingen die beiden Tutti-Akkorde zu Beginn des Werkes, sie geben das Signal für alles, was nun folgt: erregt, sich überstürzend, zuweilen nahe davor, außer Kontrolle zu geraten. Zwei Stücke im Geist der Französischen Revolution sieht Jordi Savall in der dritten und der fünften Sinfonie. Den entsprechenden Gestus einzufangen, gelingt ihm in packender Weise, mit scharfen Attacken und panoramaartiger Violdimensionalität –

sie entsteht aus der klaren Gestaltung der einzelnen Partiturschichten. Dass der Wille zum Ausdruck zuweilen die technischen Möglichkeiten übersteigt, lässt sich als Ausdrucksmittel begreifen. Wie Beethoven die Überforderung der Musiker und der damaligen Instrumente einkalkulierte, ist jedenfalls abseits eines Eindrucks von Unvermögen zu erleben. Gleichwohl würde man sich die „Marcia funebre“ der „Eroica“ mit größerer Ruhe und stabilerem Tempo wünschen, das Modell revolutionärer Unruhe mag in diesem Fall nicht mehr recht tragen.

Keine der Sinfonien erscheint bei Savall gerahmt und ins Reine gebracht, sie sind offene Steinbrüche, in denen er und seine Musiker hörbar hart gearbeitet haben. Beethoven war einer der ersten Komponisten, die konsequent einzelne, unverbundene Töne in die Landschaften seiner Musik setzten. Wie kurz oder wie lang muss so ein Ton gespielt werden? Wie hart oder weich setzt er ein, wie klingt er aus? Savall hat sich eingehend mit solchen Fragen beschäftigt und findet als Gambist und Kenner der Streichinstrumente Antworten, die oft mit der Art des Bogenstriches zu tun haben. Unübertrefflich etwa zu Beginn der vierten Sinfonie im Fall der tröpfelnden Achtelnoten in den ersten Geigen, luftig und doch konturiert klingen sie hier. Anderes erscheint in knackiger Härte: im Scherzo der zweiten Sinfonie etwa (sie gelingt Savall besonders schön) mit seinem polternden Witz und im mitreißend vibrierenden Schlusssatz. Ein packender Kontrast zum langsamen Satz, den Savall anrührend aussingen lässt.

Anrührend ist hier überhaupt vieles, weil bei Savall im Zweifel das Herz siegt über den Blick des Musikwissenschaftlers. Deshalb auch wirken die Ecken und Kanten, die er in Beethovens Musik entdeckt, nie als Effekte, die den Entdecker preisen sollen. Die Sinfonien erhalten durch die scharfe Erfassung übereinanderliegender Ereignisse eine skulpturale Anmutung und nahezu abstastbare Konturen. Im Inneren aber pocht ein empfindendes Herz – und das lässt sich nicht immer sagen bei Produktionen der Originalklangbewegung.

Clemens Haustein



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Schumann: Sinfonien Nr. 1 u. 4; Gürzenich-Orchester Köln, François-Xavier Roth (2018/19); Myrios

Weitgehender Verzicht auf Vibrato: François-Xavier Roth unterzieht Robert Schumanns erste und vierte Sinfonie einer entschiedenen Diät. Kühl kann das wirken in der Reduktion musikalischer Stallwärme, zugleich öffnet sich dem analytischen Hören ein Buch: Staunend lauscht man der Vielschichtigkeit von Schumanns Partituren, die sich dem Ohr hier in großer Klarheit offenbart, dem rhythmischen Reichtum, dem sprechenden Gestus. Besonders der Sprachkraft hilft Roth engagiert auf die Beine, wobei die elastischen Kniebeugen, die die Trompetenfanfare zu Beginn der „Frühlingssinfonie“ vollführt, vielleicht doch das Komische streifen.

Clemens Haustein



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Dvořák: Sinfonie Nr. 6, Hussiten-Ouvertüre, Ouvertüren zu „Selma sedlák“ und „Vanda“; Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern, Pietari Inkinen (2019); SWR Music

Unter Pietari Inkinen lässt sich Antonín Dvořáks sechste Sinfonie behäbig an. Es scheint, als sehe der Finne allein die reichlich vorhandenen Schönheiten des böhmischen Melos, was unterm Strich ein wenig selbstgenügsam wirkt. Den Furiant, der hier das Scherzo vertritt, nimmt Inkinen dann aber unerwartet furios, um schließlich mit einem spannungsvoll musizierten Finale zu enden. Eine willkommene Ergänzung sind die kaum bekannten Ouvertüren, bei denen Inkinen die Spannung halten kann.

Andreas Friesenhagen



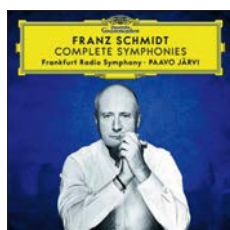
Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Debussy: Prélude à l'après-midi d'un faune, Six épigraphes antiques (orch. Ernest Ansermet); **Roussell:** Suite Nr. 2 aus „Bacchus et Ariane“; **Chausson:** Poème de l'amour et de la mer; Felicity Lott, Orchestre de la Suisse Romande, Armin Jordan (1988/94); Audite

Nicht mehr allzu präsent ist der Name Armin Jordan fünfzehn Jahre nach seinem Tod. Diese Mitschnitte von Konzerten bei den Luzerner Musikfestwochen 1988 und 1994 laden allerdings nachdrücklich dazu ein, die Erinnerung an den schweizerischen Dirigenten zu pflegen.

Kapellmeisterliche Sorgfalt ging bei ihm einher mit wachem Sinn für Klangfarben, untrüglich war sein Gefühl für die innere Bewegungsrichtung einer Musik. Mit dem Orchestre de la Suisse Romande, dem er zwölf Jahre vorstand, gelangen in Luzern Auftritte von großer Klarheit und betörender Sonorität. Gleich Debussys „Prélude à l'après-midi d'un faune“ zu Beginn gerät zur Demonstration, was an Poesie allein schon aus dem exakten Timing erwachsen kann: das organische Beschleunigen und Bremsen der Bewegung, die genaue Vorbereitung und schließlich Bewältigung der Übergänge, von denen es zahlreiche gibt in diesem Stück. Die Musiker wiederum sind so beweglich und reaktionsschnell, weil sie keinen unnötigen klanglichen Ballast herumschleppen. Das schließt die Lust an klanglicher Größe nicht aus, wie sie gefordert ist bei zwei Stücken, die in hiesigen Konzertsälen kaum zu hören sind: Albert Roussels zweite Suite aus dem Ballett „Bacchus et Ariane“, mit ihren überraschenden Klangmixturen und sicheren Pointen; und Ernest Chaussons „Poème de l'amour et de la mer“, ein duftig-geheimnisschwangeres Werk in „Tristan“- und „Parsifal“-Nachfolge. Felicity Lotts Sopran bewegt sich zwischen opernhafter Tragik und liedhafter Reflexion, Armin Jordan gibt den Klangbildern dieser Partitur Zeit zur Entfaltung und verliert sich doch nie in ihnen.

Clemens Haustein



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Schmidt: Sinfonien Nr. 1-4, Intermezzo aus „Notre Dame“; hr-Sinfonieorchester, Paavo Järvi (2013-18); Deutsche Grammophon (3 CDs)

Auf Franz Schmidts Sinfonien lassen eigentlich nur die Österreicher nichts kommen. Anderswo hapert es mit der Gunst des Publikums. Interessant deshalb, dass sich auf CD vor allem Nicht-Österreicher ihrer angenommen haben. Paavo Järvi folgt darin seinem Vater Neeme, der sie für Chandos einspielte, sowie Fabio Luisi und Vassily Sinaisky, die Aufnahmen bei Querstand und Naxos veröffentlichten.

Järvi junior befreit Schmidt von spätromantischer Überreife, zelebriert nicht larmoyant das „Zu spät“ (das freilich naheliegt), sondern packt die vier Werke bei ihren dramatischen Möglichkeiten. Dazu setzt er die Musik permanent unter Druck und arbeitet so ihre Verwerfungen heraus. Das fällt unangenehm bei der dritten Sinfonie auf, bei der ihm deren lyrischer Grundton aus dem Blick gerät. Luisi beweist hier den ruhigeren Atem, braucht aber auch beinahe zehn Minuten mehr für dieselbe Musik. Sicher ein Indikator für Järvis zu sportliche Aufarbeitung der Partitur.

Bei der Vierten, Schmidts wohl bedeutendster Sinfonie, schlägt Järvis Konzept dagegen an. Dass es sich um Musik mit autobiografischem Bezug handelt – eine Art Requiem auf Schmidts verstorbene Tochter – ist hier in jedem Takt hörbar. Järvi zieht den Hörer unwiderstehlich in die Schmerzbewältigung hinein, die Schmidt treibt. Deutlich kommen die expressionistischen Tendenzen der Sinfonie heraus, mit der Schmidt den Romantizismus eigentlich schon ad acta legt.

Differenziert und druckvoll werden auch die ersten beiden Sinfonien musiziert. Den Hornchoral im langsamen Satz der Ersten kostet Järvi als erhabenen Moment aus, um dann eine ungeheuer bewegte Rekapitulation des Hauptthemas hinzulegen. Besser hat es auch Neeme Järvi nicht hingekriegt.

Andreas Friesenhagen



Musik
★★★★
Klang
★★★★

de Falla: Der Dreispitz, Nächte in spanischen Gärten u. a.; A. Gómez Ordaz, J. F. Osorio, Orchestra of the Americas, Carlos Miguel Prieto (2020); Linn

Wer wegen Corona auf die Spanienreise verzichten musste, findet hier Trost. In den zwei Hauptwerken der CD gelingt es de Falla auf wunderbare Weise, die Klangwelt des Flamenco und der andalusischen Folklore kunstvoll zu sublimieren und mit impressionistischem Zauber anzureichern. Das junge Orchestra of the Americas spielt mit Verve und Feingefühl für die geheimnisvollen wie die grotesken Passagen. Die Zwischenspiele aus „La vida breve“ und Granados' „Goyescas“ sind eine hübsche Dreingabe. Das Klangbild könnte freilich etwas transparenter, das Klaviersolo feinperlicher sein.

Josef Oehrlein



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Prokofjew: Sinfonien Nr. 3 u. 6; Dt. Radio Philharmonie Saarbrücken Kaisersl., Pietari Inkinen (2018/19); SWR Music

Sensibel ausgelotet, mit vielen schön beobachteten Details, dabei die Großform in guter Balance haltend, präsentiert Pietari Inkinen Prokofjews dritte und sechste Sinfonie – offenbar als Auftakt einer Gesamteinspielung dieser Werkgruppe. Dass er in der Nr. 6 deren melancholischer Seite zuneigt und dafür die „modernistische“ Schärfe geringer dosiert, bekommt besonders dem ersten Satz. Auch die dritte Sinfonie, die ja auf Prokofjews Oper „Der feurige Engel“ basiert, scheint hier noch einen Anker in der Spätromantik zu haben. Die Dringlichkeit, die das Werk 1991 bei Seiji Ozawa besaß, kann Inkinen aber nicht vermitteln.

Andreas Friesenhagen



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Concertos 4 violins. Werke von Vivaldi, Bonporti, Valentini, Castrucci und Locatelli; Mayumi Hirasaki, Shunske Sato, Evgeny Sviridov, Jesús Merino Ruiz, Concerto Köln (2019); berlin classics

Das Klangbild dieser Aufnahme ist stumpf und topfig. Das kann bei einem Live-Mitschnitt, der die Verhältnisse nicht nachträglich schön, durchaus passieren; es aber im Beiheft zwischen den Zeilen des Eigenlobs als Vorzug darzustellen, ist schon etwas bizarr. Ein natürlicher Eindruck wird überdies auch dadurch zerstört, dass zwischen den einzelnen Sätzen immer ganz schnell ab- und aufgeblendet wird, was zum Reißen des Fadens führt. Wesentlich besser klingt da die Fernsehaufnahme, die der WDR vom selben Konzert gemacht hat (ARD Mediathek).

Ebenfalls der Live-Situation dürfte geschuldet sein, dass es hier ziemlich häufig kratzt und quietscht und dass die Intonation immer wieder grenzwertig ist. Wenn man weiß, wie sensibel Darmsaiten auf Luftfeuchtigkeit und Fingerschweiß reagieren, mag man das im Konzert tolerieren; die Frage ist nur, ob man es auf CD festhalten muss, zumal die Werke von Vivaldi (op. 3 Nr. 1 und 10), Valentini (op. 7 Nr. 11), Castrucci (op. 3 Nr. 6) und Locatelli (op. 4 Nr. 12) allesamt in technisch und musikalisch deutlich besseren Studioproduktionen vorliegen. Eine Ausnahme bildet Bonportis Violinkonzert op. 11 Nr. 9, einst ein Lieblingsstück von I Musici, bisher aber in keiner wirklich guten „barocken“ Interpretation erhältlich. Hier trägt es Evgeny Sviridov mit der nötigen Eleganz und Leichtigkeit vor. Erfreulicherweise folgt Concerto Köln ihm in seinem interpretatorischen Ansatz, während es in den anderen Konzerten immer wieder zu kräftig zulangt, offenbar mitgezogen von Mayumi Hirasaki, Shunske Sato und Jesús Merino Ruiz, die sich in ihren Artikulationsextremen gegenseitig zu überbieten trachten. Sviridov spielt in den Quadrupelkonzerten die Rolle des lachenden Vierten.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Mozart: Klavierkonzerte Nr. 19 u. 27, Rondo KV 386; Francesco Piemontesi, Scottish Chamber Orchestra, Andrew Manze (2019); Linn

Die Diskografie des schweizerischen Pianisten Francesco Piemontesi wächst kontinuierlich und genreübergreifend. Jetzt hat er sein Mozart-Projekt mit dem Schottischen Kammerorchester um die Konzerte KV 459 und 595 sowie um das Rondo KV 386 erweitert. Die Qualitäten seines fast noblen Anschlags, die Fähigkeit zu geperlten, melodisch geformten Läufen, die Mischung aus Gelassenheit und Feinheit – all das findet sich auch auf dieser CD. Die Schotten spielen vielleicht eine Spur verhaltener als erwartet, doch das Gleichgewicht zwischen Solist und Orchester bleibt jederzeit gewahrt.

Christoph Vratz

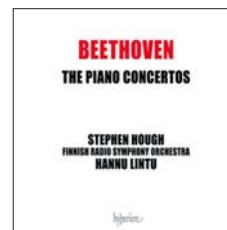


Musik
★★★★
Klang
★★★★

Beethoven: Tripelkonzert, Chorfantasie; Sandrine Piau, Bertrand Chamayou, Morel u. a., Accentus, Insula Orchestra, Laurence Equilbey (2017/18); Erato

Neben dem Tripelkonzert, das maßgeblich von den exzellenten jungen Solisten (mit der Cellistin Natalie Klein als Prima inter pares) lebt, präsentiert das auf historischem Instrumentarium spielende Pariser Insula Orchestra unter Laurence Equilbey die Chorfantasie mit zwei Protagonisten: Bertrand Chamayou macht aus dem Klavierpart ein zartes Klangfarbwunder, und der Pleyel-Flügel von 1892 schmiegt sich eng an das Residenzorchester des Konzertsaals La Seine Musicale, zumal an dessen Holzbläser, an und klingt auch in der Mittellage sehr plastisch und präsent.

Susanne Benda



Musik
★★★★
Klang
★★★★

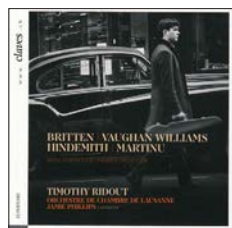
Beethoven: Die Klavierkonzerte; Steven Hough, Finnisches Radio-Sinfonieorchester, Hannu Lintu (2019); hyperion

Das Finnische Radio-Sinfonieorchester artikuliert mit erstaunlicher Kernigkeit und kammerorchestraler Gespanntheit, aber bald nimmt man wahr, dass die Interpreten die dramatischen Verläufe und Steigerungen, wie sie die harmonischen Spannungen der Großform eigentlich vorschreiben, zugunsten einer gestochen scharfen Betrachtung kleinster Einzelheiten ausbremsen. Um es überspitzend zu exemplifizieren: dem demütigen Übervirtuosen Steven Hough ist es wichtiger, im äußersten Pianissimo hörbar zu machen, dass man auf dem letzten Viertel des Soloparts in der Durchführung des Es-Dur-Konzertes eine Triole hört und keine Sechzehntel, als die unerhörte Spannung zu fördern, mit der wir die Reprise erwarten.

Hannu Lintu gibt ihm Raum, sich in diese Detail-Sanktuarien zu versenken. Konzertierender Zwiesprache geht man eher aus dem Weg, und Kulminationspunkten, seien es Reprisenintritte oder finale Aufschwünge, wird Wucht und Emphase entzogen. Knochentrocken lässt Hough etwa die gebrochenen Oktaven am Ende des c-Moll-Konzerts rasseln, als sei die überschwängliche Bewegungslust dieses Dur-Umschlages zu widerrufen. Für Hough mag es ein augenzwinkerndes Fest gewesen sein, zu zeigen, was der abgenutzte Text eigentlich so hergibt. In letzter Konsequenz aber kippt diese Haltung. Zählt man die Girlanden bewegter Solopassagen – besonders im Finale des Es-Dur-Konzerts – bis zu letzter mathematischer Exaktheit aus, versprödet das Material, und was in seiner notierten Unregelmäßigkeit Freiheit und Fluss suggerieren sollte, klingt fast holprig. Dafür werden wir um zahlreiche, hier kaum aufzählbare Einsichten bereichert, die allerdings ihrer interpretatorischen Natur nach eher Anmerkungen als Fließtext gleichen – sehr gescheiten, brillant formulierten Anmerkungen!

Matthias Kornemann

NEU BEI ALPHA CLASSICS



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Vaughan Williams: Suite; **Martinu:** Rhapsody-Concerto; **Hindemith:** Trauermusik; **Britten:** Lachrymae op. 48a; Timothy Ridout, Orchestre de Chambre de Lausanne, Jamie Phillips (2019); Claves

Timothy Ridout, Erster Preisträger zweier Wettbewerbe, die nach Cecil Aro-nowitz und Lionel Tertis benannt sind, ist ein würdiger Nachfolger jener beiden Bratschisten. Bereits seine Debüt-CD mit Musik von Henri Vieuxtemps ließ aufhorchen; nun bezeugt vorliegende Aufnahme die künstlerische Entwicklung Ridouts in den letzten zwei Jahren. Der 25-jährige Engländer scheint prädestiniert, ein hervorragender Interpret der Musik zu werden, die im frühen 20. Jahrhundert für Tertis komponiert wurde, wozu die Suite von Ralph Vaughan Williams gehört. Dies ist eine bunte Folge von Charakterstücken, in der Ridout seine lyrische Fantasie sowie seinen schelmischen Sinn für Humor unter Beweis stellt – von den verführerischen Klängen ganz zu schweigen, die er seiner Bratsche zu entlocken weiß. Der Solist wird von der Aufnahmetechnik in den Vordergrund gestellt, was sich allerdings gerade in diesem Werk, das eine höchst unkonventionelle Orchestration aufweist, als für den Gesamtklang wenig günstig herausstellt.

Viel besser wirken in dieser Hinsicht die beiden streicherbegleiteten Stücke, in denen Ridout als Primus inter pares auftritt; seine Kadenzen im Schlusschoral von Hindemiths „Trauermusik“ erheben sich aus dem Orchesterklang mit perfektem Timing. In „Lachrymae“ von Britten gestaltet Ridout die Variationen effektiv-kontrastreich und wählt für den Schluss des Werkes ein zauberhaftes non vibrato, das den Klang eines Gamben-Ensembles heraufbeschwört. Die unregelmäßigen Rhythmen von Martinus „Rhapsody-Concerto“ klingen bei ihm absolut natürlich; er wechselt zwischen instrumentaler Brillanz in den schnellen Abschnitten und einem entwandend schönen gesanglichen Ton für die abschließenden Momente der Komposition.

Carlos María Solare



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Schostakowitsch: Konzerte f. Violoncello und Orchester op. 107 u. 126; Alban Gerhardt, WDR Symphonieorchester, Jukka-Pekka Saraste (2018); hyperion

Alban Gerhardt ist ein bekennender Fan von Mstislaw Rostropowitsch, dem Widmungsträger beider Cellokonzerte von Dmitri Schostakowitsch. In seiner Aufnahme dieser Werke beweist er jedoch, dass ihn seine Bewunderung für den älteren Kollegen nicht davon abhält, eigene interpretatorische Wege zu gehen. Anders als Rostropowitsch trägt Gerhardt nicht sein Herz auf der Zunge und behält immer einen kühlen Kopf. Dass diese Einstellung Schostakowitschs Musik vorteilhaft entgegenkommt, beweist eindringlich der langsame Satz des ersten Konzerts: Über eine Minute schneller als bei Rostropowitsch, wirkt er eher unruhig-aufgeregt als, wie so oft zu hören: selbstmitleidig bei schleppendem Tempo. Was „richtig“ sei, darüber können sich die Geister streiten; das Metronom zeigt jedenfalls, dass Gerhardt die Anweisung des Komponisten genau befolgt. Die parodistischen Momente im dritten Satz – etwa ein verzerrtes Zitat von Stalins Lieblingslied – sind umso wirkungsvoller, weil sie gleichsam mit Pokerface vorgetragen werden.

Das Solocello wurde von der hervorragenden Technik in einem lebensechten Verhältnis zum Tutti aufgenommen. Das Zusammenspiel etwa von kristallklaren Cello-Flageolett-Tönen mit der Celesta kommt intim-kammermusikalisch rüber, ebenso die allgegenwärtigen Schlagzeug-Interpunktionen. Die Musiker des WDR Symphonieorchesters (im Beiheft verdienstermaßen einzeln aufgelistet) fangen unter der Leitung von Jukka-Pekka Saraste die ambivalente Atmosphäre beider Werke überzeugend ein. Die schneidenden Einwüfe der Flöten und Klarinetten im höchsten Register erklingen präzise, und die zahlreichen Soli des Hornisten Paul van Zelm tragen entscheidend zum einwandfreien Gelingen dieser Aufnahme bei.

Carlos María Solare



ALP 637



ALP 592



ALP 567

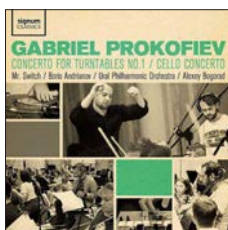


Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Ginastera: Harfenkonzert, Variaciones concertantes; Sidsel Walstad, Norwegisches Radio-Sinfonieorchester, Miguel Harth-Bedoya (2018); Lawo

Spannende Musik – mitreißend interpretiert. Die norwegischen Musiker beweisen Gespür für die Musik des Argentiniers Ginastera – allen voran Sidsel Walstad, die Solo-Harfenistin des Norwegischen Radioorchesters. Sie musiziert Ginasteras Harfenkonzert mit einer technischen Brillanz und klangfarblichen Finesse, die staunen macht. Es dürfte schwer sein, eine faszinierendere Wiedergabe der großen Kadenz zu Beginn des Finalsatzes zu finden. Die einzelnen Solisten des Orchesters glänzen dann in den „Variaciones concertantes“.

Thomas Schulz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Gabriel Prokofiev: Concerto for Turntables No. 1, Cellokonzert; Mr. Switch, Boris Andrianov, Ural Philharmonic Orchestra, Alexey Bogorad (2018); signum

Gabriel Prokofiev, ein Enkel Sergej Prokofjews, ist in der Avantgarde-Szene ebenso zu Hause wie in den Londoner Clubs, wo er als DJ auftritt. Sein Konzert für Turntables und Orchester entstand 2006. Solist ist ein DJ, und Prokofiev gelingt es virtuos, die von Mr. Switch am Plattenspieler produzierten Klänge in den Orchesterapparat einzubinden. Die ungewohnte Klanglichkeit, die dabei entsteht, verknüpft er mit rhythmisch ausgefeilten Mustern. Konventioneller kommt das Cellokonzert von 2013 daher, überrascht aber mit einem langsamen Satz von größter Eindringlichkeit.

Martin Demmler



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Hvoslef: Klavierkonzert, Ein Traumspiel, Barabbas; Leif Ove Andsnes, Bergener Philharmoniker, Edward Gardner, Eivind Gullberg Jensen (2011/13/19); Simax

Der norwegische Pianist Leif Ove Andsnes hat das 1992 von Ketil Hvoslef für ihn komponierte Klavierkonzert eingespielt. Er setzt sich damit für einen Komponisten ein, der hierzulande kaum wahrgenommen wird. Zu Unrecht, wie diese Aufnahme mit Orchesterwerken des mittlerweile 80-jährigen Norwegers zeigt. Hvoslef lässt sich von den Möglichkeiten eines großen Orchesters nicht irre machen. Luftig ist der Tonsatz, sparsam die Instrumentation. Was nicht heißt, dass Hvoslef den klanglichen und geräuschhaften Reichtum der Instrumente (besonders auch der Schlaginstrumente) nicht beachten würde. Aber alles zu seiner Zeit und nicht alles gleichzeitig.

Heftige Farbwechsel prägen etwa das Klavierkonzert, hervorgerufen durch starke Kontraste in der Lautstärke und in der Attacke des Tonbeginns. Ein scharf gezacktes Klangbild entsteht dabei, mit klaren Linien und deutlichen Verläufen, vorangetrieben durch kraftvolle Rhythmik. Aus der Klarheit geht eine starke Leuchtkraft hervor; in der Art, Akkorde zu schichten und zu verschieben, nimmt sich Hvoslef zuweilen aus wie ein norwegischer Messias. Zugleich tauchen Naturgeräusche auf: ein Rumpeln wie von fallendem Geröll, ein insistierendes Schwirren wie von einem Schwarm Insekten. Eklektische Züge gehören zu Hvoslefs Schaffen dazu, wenn er in seiner „Oper ohne Sänger“ „Barabbas“ auf den Strawinsky des „Sacre“ zurückzugreifen scheint, oder wenn im Orchesterstück „Traumspiel“ nach August Strindbergs Drama ein Fin-de-siècle-Walzer Raum ergreift. Seine Musik kann dabei etwas unstet Kleinteiliges haben, im besten Fall setzen sich aber die scharf geschnittenen Mosaiksteinchen zu einer Klangordnung zusammen, die von einer großen inneren Spannung zusammengehalten wird.

Clemens Haustein



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Nielsen: Serenata in vano, Klarinettenkonzert; **Lindberg:** Klarinettenkonzert; Sebastian Manz, Deutsche Radio Philharmonie, Dominik Beykirch, Magnus Lindberg (2019); Berlin Classics

Eingeleitet wird die nachfolgende Klarinettenorgie von Nielsens Serenata in vano, einem ungewöhnlich besetzten Quintett für Klarinette, Horn, Fagott, Violoncello und Kontrabass; von Manz und seinen Mitmusikern mit betörender Tongebung charmant dahingetupft.

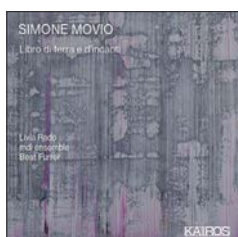
Doch dann geht es zur Sache: „Er muss selbst Klarinette spielen, sonst hätte er nie gerade die schwersten Töne finden können“, merkte Widmungsträger Aage Oxenvad zu Nielsens 1928 uraufgeführtem Klarinettenkonzert an. In der Tat ist das Werk gespickt mit hochvirtuosen Passagen, die aber nie als pure technische Zurschaustellung dienen, alles hat einen ausgeprägten musikalischen Hintergrund. Ganz anders das Konzert (2001/02) des Finnen Magnus Lindberg: In Zusammenarbeit mit seinem Landsmann, dem Klarinettenisten Kari Kriikku, konstruierte er einen knapp halbstündigen Klarinettenmarathon, in den er über die gesamte Skala der Klarinette alles an Artistik packt, was man sich nur vorstellen kann – oder auch nicht. Gebettet in einen opulenten Gesamtklang des farbig besetzten Orchesters ergeben sich zwar klanglich-harmonisch etliche überraschende und hörenswerte Passagen, es überwiegt jedoch der zirzensisch-musikalische Leerlauf. Was Sebastian Manz daraus hervorzaubert, ist herausragend. Gelingen ihm schon „die schwersten Töne“ bei Nielsen souverän, sprengt er bei Lindberg alle bisher gekannten Grenzen. Unter der Leitung des Komponisten leistet das Orchester bei der Umsetzung der vielschichtig gestaffelten Partitur Außergewöhnliches. Auch die ungemein farbig instrumentierte Nielsen-Partitur bringen die Kaiserslautern-Saarbrücker Radio-Philharmoniker unter der Leitung von Dominik Beykirch mit Brillanz zum Klingen.

Holger Arnold

Nachrichten aus dem Inneren

Neuerscheinungen zeitgenössischer Musik zwischen Kontemplation und Experiment

Die Weimarer Cellistin **Christina Meißner** bringt mit schöner Regelmäßigkeit Alte und Neue Musik in beziehungsreich kreierten Solo-Programmen zusammen. In ihrer aktuellen Auseinandersetzung mit Hildegard von Bingen hat Meißner Gesänge der komponierenden Universalgelehrten atmosphärisch gewinnbringend für ihr Instrument eingerichtet. Diese bilden dann in „Ispariz“ („Geist“ in Bingen, „lingua ignota“) die spirituelle Basis für kontemplative Auftragswerke. Die tauchen tief in die Klangformung ab, ohne dabei in Stereotypen „unkonventioneller“ Artikulation zu verfallen. Der schwedische Komponist Esaias Järnegard verbindet in „à Sibyl – Mone“ (2019) Augenblicke musikalischer Ekstase mit schamanischem Einsatz der Stimme zu einem quasi archaischen Klangritual. Die schon dort elementaren Gesten an den Rändern der Wahrnehmbarkeit werden auf die Spitze getrieben in Martin Rane Baucks „The air from afar“ (2018). Lisa Streichs „FLEISCH“ (2017) widmet sich mit harten perkussiven „Nagel“-Schlägen, schreienden Eruptionen und fiebrigen Obertongeweben der Kreuzigung als Schmerzzustand, an dessen Ende in fahlen Dissonanzen die Entrückung steht. Ein Werden und Vergehen brüchiger Oberton-Klanginseln bestimmt auch „I am a clock“ (2018) von Joseph Andrew Lake, ein Ein- und Ausatmen von Klang in völliger Entzeitlichung, das minimalistischer kaum denkbar ist. Über allem aber schwebt der visionäre Geist der Lobgesänge Hildegard von Bingen, deren zerbrechliche Mischwesen aus Ton- und Geräuschklang Christina Meißner intensiv und zugleich mikroskopisch ausdifferenziert spielt.



In der Edition zeitgenössische Musik des Deutschen Musikkates ist aktuell **Huihui Cheng** zu Gast. Die 1985 geborene Komponistin kann in der Vermischung verschiedenster künstlerischer Sphären geradezu prototypisch für ihre Generation gelten: In ihren Arbeiten treffen Instrumentales, Vokales, Elektronisches, Visuelles und Szenisches, Komponiertes, Zufälliges und Interaktives in spielerischen Klangräumen zusammen. „Me Du Ça“ (2016) ist eine irrlichternde Vokalperformance für Sopran und Live-Elektronik, wo ein Medusenhaupt aus Schläuchen auch als Klangquelle dient. Botschaften aus dem Inneren des Klaviers empfängt der Hörer in „Messenger“ (2017), wo Schnüre eine dröhnende Verbindung von Klang-

und Interpretinnenkörper herstellen. Forciert wird das performative Element in „Calling Sirens“ (2019), einem Klaviertrio, das zur Erkundung der Zusammenhänge von Körperlichkeit und Klangartikulation eine Tänzerin hinzuzieht. Allerdings wirkt das Stück rein akustisch seltsam spannungslos und auf sich allein gestellt. Als „interaktives Experiment“ fand „Your smartest choice“ (2017) beim Stuttgarter Eclat-Festival statt. Dort konnte das Publikum mittels Smartphone die Aktionen von vier Instrumentalisten beeinflussen.

Italienische Komponisten stehen beim Label Kairos momentan besonders im Fokus: **Simone Movio** hat sich in seinem „Libro di terra e d'incanti“ (2016-19) mit Gedichten seines Landsmannes Andrea Bajani beschäftigt. Movios auf wesentliche Klanggesten konzentrierter Vokalzyklus reflektiert zwischen Gesang und Erzählung über die

Themen Kindheit, Tod und das Wesen der Sprache. Einsamkeit und Melancholie schwebt über diesem „Buch der Erde und des Zaubers“, dessen Transzendierung des Alltäglichen manchmal aufgebrochen wird durch die Dramatik madrigalesker Versatzstücke aus Renaissance und Barock. Das erinnert an die Sprache Salvatore Sciarrinos. Auch Beat Furrer tritt hier nicht nur als Leiter des gestochen scharf aufspielenden italienischen mdi-ensembles in Erscheinung, sondern auch als hörbare Einflussquelle einer Musik detailgeschärfter Innerlichkeit. Beeindruckend ist, wie Livia Rado (Sopran) im abschließenden „Postludio“ mit glasklarem Timbre in stratosphärische Höhen vordringt.

Pierluigi Billone zählt zu den Vertretern der Neuen Musik, die am radikalsten und tiefeschürfendsten die Geräuschkapazitäten konventioneller Instrumente ausloten. „Mani. Giacometti“ (2000) heißt sein Streichtrio im Andenken an den großen Bildhauer, das ohne elektronische Zufügungen eine fast elektronische Klangwelt evoziert, in der die Instrumente im Ächzen, Fauchen, Vibrieren und Bersen der Materie kaum widerzuerkennen sind. Das Taktile und Haptische ist nicht nur in der „Mani“-Reihe mit minutiöser instrumentaler Differenzierung und gelegentlicher Einbeziehung der Stimme am Werk. Subtile Klangforschung mit irisierenden Schwebungen bestimmt auch „2 Alberi“ für Alt-Saxofon und Schlagzeug (2017), in der überraschende Klang-Explosionen und hämmernde Pulsationen in die Stille hereinbrechen.

Dirk Wieschollek

Ispariz: Stücke von Hildegard von Bingen, Gubaidulina, Järnegard, Bauck, Streich, Lake; Christina Meißner (2019); querstand (2 CDs)

Cheng: Me Du Ça, Narcissus & Echo, Messenger u.a.; div. Interpreten (2016-19); Wergo

Movio: Libro di terra e d'incanti; Livia Rado, mdi ensemble, Beat Furrer (2019); Kairos

Billone: Mani. Giacometti, 2 Alberi; Distractfold, scapegoat (2019); Kairos