



Musik
★★★★
Klang
★★★★

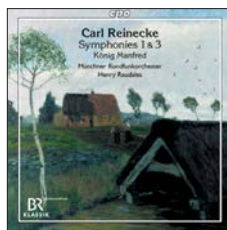
Schubert: Sinfonien Nr. 3 u. 7 (E-Dur); Münchner Symphoniker, Kevin John Edusei (2019); Münchner Symphoniker

Nehmen wir die langsame Einleitung im Adagio und den anschließenden Allegro-Teil im ersten Satz der E-Dur-Sinfonie D 729: Diese Takte, mit denen der vom britischen Musikwissenschaftler Brian Newbould 1982 kongenial kompletierte Partiturentwurf von 1821 beginnt, markieren auf spannende Weise die Pole, zwischen denen sich Schuberts sinfonisches Komponieren damals bewegte: hier der „schwere“ Beethoven-Ton (klingt in der rhythmischen Gestalt und im Charakter von Schuberts Anfangstakten nicht der Trauermarsch der „Eroica“ nach?), danach die federleichte Rossini-Italianità. Kevin John Edusei und seine Münchner Symphoniker schlagen sich eindeutig auf die Seite des Landes, in dem die Zitronen blühen – und hebeln auf diese Weise spielend das lange auf Schuberts Sinfonik lastende Vorurteil des allzu Leichtgewichtigen aus.

Mit – abgesehen von der Pauke – modernem Instrumentarium, aber mit fein ausgehörten Klängen und präzisen dynamischen Gewichtungen zelebrieren die Münchner eine Musik der singenden Klarheit, getragen von präzise koordinierten Streichern und ausgezeichnet mit exzellenten solistischen Bläserfarben.

Im Finale der E-Dur-Sinfonie, die hier internationalen Gepflogenheiten entsprechend als siebte Sinfonie bezeichnet wird, entsteht aus feinem Streicherfiligran eine Klangfläche, die schon auf Späteres („Unvollendete“) vorausweist. An die harmonischen Kühnheiten im Finale der Dritten knüpft der Schlusssatz der siebten Sinfonie an, und Edusei führt mit Federleichtigkeit fort, was schon Newbould in seiner Rekonstruktion versuchte: nämlich nichts zu kaschieren und die Musik mit all ihren Brüchen und Schwächen stehen, nein, fließen zu lassen. Es ist nichts „Gemachtes“ in diesen Interpretationen, und eben dies macht Schubert ungemein stark.

Susanne Benda



Musik
★★★★
Klang
★★★

Reinecke: Sinfonien Nr. 1 u. 3, Ouvertüre zu „König Manfred“; Münchner Rundfunkorchester, Henry Raudales (2013/16); cpo

Carl Reinecke galt schon gegen Ende seines Lebens als Epigone, seine Werke wurden als Kapellmeistermusik verspottet. Und selbst der sonst so wohlmeinende Johannes Brahms urteilte über Reineckes dritte Sinfonie: „Sie ist so gar nicht meisterlich! Alles so grob, ordinär! Reineckes Talent ist ein ganz, ganz kleines!“

Ein ungerechtes Urteil. Denn Reinecke verstand sein Handwerk. Er war einer der gefragtesten Dirigenten seiner Zeit, mehr als 30 Jahre leitete er das berühmte Gewandhausorchester in Leipzig. Zu seinen Schülern am Konservatorium gehörten Edvard Grieg, Max Bruch und Leoš Janáček. Und auch wenn er als Komponist nicht zu den ganz Großen seiner Zunft gehörte, verstand er es doch, effektiv, ja auch mitreißend zu schreiben. So war etwa die Ouvertüre zu seiner Oper „König Manfred“ ein wahrer Publikumsmagnet. Zu Recht. Heute ist diese Oper ebenso vergessen wie die zahlreichen Orchesterwerke Reineckes, die, wie er selbst meinte, durch die Brahms'schen Sinfonien ins Hintertreffen gerieten. Als Gustav Mahler und Richard Strauss der sinfonischen Musik längst neue Wege wiesen, komponierte Reinecke weiter in der Nachfolge Mendelssohns und Schumanns.

So zeigt seine frühe A-Dur-Sinfonie (Nr. 1) durchaus Ähnlichkeit mit Schumanns „Frühlings-Sinfonie“. Die fast vier Jahrzehnte später komponierte dritte Sinfonie bleibt diesem Duktus verhaftet, Reinecke hat seinen Stil zeitlebens kaum modifiziert, es gibt über die Jahrzehnte keine kompositorische Entwicklung. Trotzdem ist es Musik, die man mit Freude hört, die gut gearbeitet und meisterhaft instrumentiert ist. Sie wiederzubeleben, wie es jetzt das Münchner Rundfunkorchester versucht, ist nicht nur verdienstvoll. Es ist auch eine Bereicherung des romantischen Repertoires.

Martin Demmler

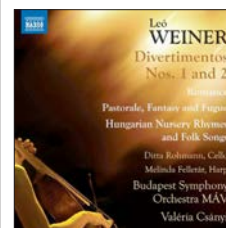


Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Rachmaninow: Die Glocken; **Tanejew:** Johannes Damascenus; A. Samuil, D. Popov, V. Sulimsky, Philharmonischer Chor Brünn, Gürzenich-Orchester Köln, D. Kitajenko (2018); Oehms

Dimitri Kitajenko führt seine Aufnahmen mit dem Gürzenich-Orchester mit russischem Repertoire fort. Auszeichnungen und Lob hat er bereits zuhauf erhalten, und es darf weiter gelobt werden. Rachmaninows „Glocken“ sind hier in warmer Präzision zu hören. Von jugenhafter Unschuld ist Dmytro Popovs Tenorstimme, Anna Samuils Sopran fällt mit heftigem Vibrato dagegen ab. Der machtvolle philharmonische Chor aus Brünn kommt für den „Johannes Damascenus“ in perfekt ausgewogener Polyfonie hinzu.

Clemens Haustein



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Weiner: Divertimenti Nr. 1 u. 2, Pastorale, Fantasie und Fuge u. a.; Budapest Symphony Orchestra MAV, Valéria Csányi (2018/19); Naxos

Dies ist die dritte Folge eines Zyklus der Orchesterwerke von Leo Weiner. Mit Ausnahme von „Pastorale, Fantasie und Fuge“ finden sich vor allem folkloristisch angehauchte Stücke, meist für Streicher. Weiner beschäftigte sich wie seine Altersgenossen Bartók und Kodály mit der ungarischen Volksmusik, ging aber den Weg in die Moderne nicht mit. Seine Musik klingt ansprechend und gediegen. Zwar lassen sich temperamentvollere Interpretationen der Werke vorstellen, doch Valéria Csányi ist eben hörbar daran gelegen, in Weiners Musik mehr zu entdecken als nur gefällige Melodien.

Thomas Schulz



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Schostakowitsch: Sinfonie Nr. 13; Oleg Tsiabulko, Chor der Popow-Akademie, Kozhevnikov-Chor, Russ. Nationalorchester, K. Karabits (2017); Pentatone (SACD)

Transparenz, Artikulationsgenauigkeit und Klangkultur hat diese Neuaufnahme von Schostakowitschs „Babi Yar“-Sinfonie reichlich zu bieten. Aber ob das ausreicht, einem Werk interpretatorisch gerecht zu werden, in dem es (vor allem) um die Schrecken von Antisemitismus und staatlicher Gewalt geht? Besonders im ersten Satz vermisst man jene Extremwerte, die für die bewusst holzschnittartige Klangsprache dieser Partitur realisiert werden müssen. Am besten gelingen folgerichtig die drei letzten Sätze, in denen Kirill Karabits einige schöne orchestrale Details offenlegt.

Thomas Schulz



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Weinberg: Sinfonie Nr. 6, 21 Leichte Stücke für Klavier solo; Elisaveta Blumina, Philharmonisches Orchester Altenburg Gera, Konzertchor Rutheneum, Laurent Wagner (2019); klanglogo

Beim Hören dieser Einspielung von Mieczyslaw Weinbergs sechster Sinfonie würde man nie auf ein Orchester aus der zweiten Reihe tippen – so präzise leitet Laurent Wagner die Musiker aus Altenburg und Gera an, und so fein gestalten diese die musikalische Holocaust-Verarbeitung bis hin zum fast utopisch endenden Chorfinale. Die Frauen des Konzertchors Rutheneum singen genau und klangschön. In den stimmig ergänzenden Klavierminiaturen op. 34 überzeugt Elisaveta Blumina Darbietung durch angemessene Schlichtheit.

Susanne Benda



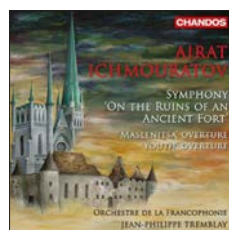
Musik
★★★★
Klang
★★★★

Silvestrov: Sinfonie Nr. 7, Ode an eine Nachtigall, Klavier-Concertino; Inna Galatenko, Oleg Bezborodko, Litauisches Nationales Sinfonieorchester, Christopher Lyndon-Gee (2019); Naxos

An der Musik von Valentin Silvestrov scheiden sich die Geister. Für die einen ist es blanker Kitsch, für andere Ausdruck einer berührenden Innerlichkeit. Die Elemente, mit denen der Komponist arbeitet, sind meist sehr einfach und atmen den Schein des Bekannten. Zudem sind Wiederholungen ein zentrales Charakteristikum. Doch so einfach, wie es auf den ersten Blick scheint, sind die Werke Silvestrows nicht. Jede Tonverbindung, die Durchsichtigkeit und sorgfältige Kontrolliertheit des Satzes sind dem 1937 in Kiew geborenen Silvestrov wichtig. Alles, was er komponiert, klingt elegisch, melancholisch, mahnt an die Vergänglichkeit. Sein großes Thema ist der Verlust.

Die „Ode an eine Nachtigall“ auf ein Gedicht des britischen Romantikers John Keats arbeitet mit kurzen Phrasen und den charakteristischen Rufen der Nachtigall, die ständig, in veränderter Reihenfolge, wiederholt werden. Silvestrov geht es nicht um eine Vertonung, sondern das Gedicht ist lediglich der Ausgangspunkt für eine elegische Stimmung, die dann in Schleifen immer anders beleuchtet wird. Das 2015 entstandene Klavier-Concertino spielt geradezu mit dem Schein des Bekannten. Jede Phrase in diesem viersätzigen Stück glaubt man schon gehört zu haben, es gibt Anklänge an Mozart, Schubert oder an Filmmusik, ohne dass direkt zitiert wird. Die siebte Sinfonie, 2003 komponiert, kennt neben den meditativen, elegischen Passagen jedoch kurze, jähe Ausbrüche, die wie Verzweiflungsschreie anmuten. Das staatliche Sinfonieorchester Litauens, seit langem mit der Musik Silvestrows vertraut, ist der ideale Klangkörper für diese Musik, verfolgen doch viele baltische Komponisten, etwa der Este Arvo Pärt, ähnliche Ansätze wie Silvestrov.

Martin Demmler



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Ichmouratov: Jugend-Ouvertüre, Maslennitsa-Ouvertüre, Sinfonie op. 55; Orchestre de la Francophonie, Jean-Philippe Tremblay (2019); Chandos

Airat Ichmouratov hat Musik im Blut. 1973 in Tatarstan geboren und seit über 20 Jahren in Montreal zu Hause, scheint er in den vergangenen Jahrzehnten alles aufgesogen zu haben, was ihm in die Hände kam. Mehr aber noch verblüfft, wie frei er schöpferisch über Repertoire, Werke und Motive der letzten Jahrhunderte verfügt. So klingt einmal Rossini durch, ein anderes Mal Sibelius, dann wieder Tschaikowsky. Eingespielt ist das alles mit Witz und ernster Leichtigkeit. Musikalischer Eklektizismus war noch nie so unterhaltsam.

Michael Kube



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Feldman: Coptic Light, String Quartet and Orchestra; Arditti Quartet, ORF Wien RSO, Michael Boder, Emilio Pomarico (2010/18); Capriccio

„Coptic Light“ (1986), Morton Feldmans letztes Orchesterwerk, inspiriert von den Strukturen koptischer Textilien, erscheint wie ein regungsloses Objekt, das in irisierenden Farben funkelnd vor sich hin dämmert. Die Ausleuchtung der Wiener ist angenehm durchhörbar und ungewohnt hell. Elegische Züge prägen den Quartett-Part in „String Quartet and Orchestra“ (1973), der wie schimmernde Intarsien in den fahlen Orchesterklang eingearbeitet ist. Bodenlose Melancholie und Einsamkeit schweben über diesem Stück, als wäre es eine Illustration von Feldmans Empfehlung an junge Komponisten, so allein zu sein wie möglich.

Dirk Wieschollek

Alles Ravel

Das Gesamtwerk auf 21 CDs in einer Mischung aus alten und neuen Aufnahmen

Außerhalb der Jubeljahre nimmt man einen „Sämtliche Werke-Ziegelstein“ ohne jenen Überdruß entgegen, den solche ermüdenden Veranstaltung zu erzeugen pflegen. Und Ravel „geht“ ja eigentlich immer. Vor allem, wenn die Herausgeber wie hier auf die vollständigen EMI-France- und Erato-Kataloge zugreifen können und damit auf fast alle diskografischen Ravel-Inkunabeln.

Für die Klavieraufnahmen, die den Beginn machen, wird man sich die Box allerdings kaum zulegen. Die Hauptwerke sind in grundsätzlichem Mittelmaß (Anne Queffélec, Bertrand Chamayou) oder, wie im Falle des „Gaspard“, in legendären, durchaus historisch anmutenden Versionen (Samson François) repräsentiert.

Schon in diesem begrenzten Feld offenbart sich das ästhetische Dilemma einer solchen Unternehmung. Eine objektive Abbildung des „Gesamtwerkes“ ist chimärisch. Man käme diesem Ideal vielleicht näher, zöge man ausschließlich Aufnahmen der allerjüngsten Zeit zu Rate. Eine solche Momentaufnahme wäre immerhin weniger heterogen und zöge unsere Aufmerksamkeit von interpretatorischer Individualität ab. Durchzieht indes ein historischer Schnitt eine Werkschau, wird unser Ohr vor allem auf erstaunliche stilistische Wandlungen gelenkt, etwas pauschal gesagt von der unbefangeneren Text-Vereinnahmung und ausgestorbenen Klangidealen der Vergangenheit hin zu jener Objektivität, die auch eine Frucht zeitlichen Abstandes ist. Und mag es „den“ authentischen Ravel auch nicht geben, scheint die Nähe zu seiner Lebenszeit den älteren Aufnahmen eine gewisse testamentarische Autorität zukommen zu lassen – das gilt nicht bloß für die eigentlichen „historischen“ Dokumente in dieser Kompilation, sondern auch für Produktionen der Sechzigerjahre.

Stilistisch und emotional steht ein Samson François der Ära Ravel näher als der unseren, und beim Durchstöbern der Aufnahmen haben wir eigentlich ständig jene kaum exakt auszumachende Bruchlinie zwischen Gestern und Heute

zu überspringen. Es wirkt nicht, als hätten die Produzenten bewusst mit dieser reizvollen Rezeptionssituation gespielt, wie die Orchesteraufnahmen belegen, eher, als habe man Alt und Neu bloß zusammengewürfelt, um es allen recht zu machen.

Aus der geschlossenen, im schlanken, fast trockenen Orchesterklang sehr „französischen“ Gesamtschau Jean Martinons mit dem Orchestre de Paris (1974) finden sich nur die schöne frühe „Shéhérazade“-Ouverture und die orchestrierten Sätze aus dem „Tombeau“. Auf ähnlichem Niveau fast eisig klarer Feinzeichnung ist die vollständige „Daphnis et Chloé“-Musik mit dem Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire unter André Cluytens – fraglos einer der Gipfel in der Diskografie des Werkes. Das wird man von Mutis „Rhapsodie espagnole“ mit dem Philadelphia Orchestra kaum behaupten können. Neben den älteren französischen Aufnahmen wirkt sie doch reichlich sahnig und aufgeplustert. Rattles „Mère l'Oye“ aus Birmingham ist deutlich schlanker, aber ebenso austauschbar wie die recht schwachen „Valses nobles“, die man dem oft überschätzten Yannick Nézet-Séguin überlassen hat, als müssten die Stars unserer Tage unbedingt einmal vorkommen. Eine dramaturgische Linie erkennt man hier nicht.

Bei den Konzerten ist der Zusammenprall von Vergangenheit und Gegenwart deutlich stimulierender inszeniert. Das Konzert für die linke Hand mit Samson François und Charles Munch (1959) ist zum Niederknien, aber Martha Argerichs G-Dur-Konzert in einer Live-Fassung aus Lugano (2016) muss sich daneben nicht verstecken. Für den Raritätensucher ist vielleicht jene CD am interessantesten, die alle Ravel'schen Bearbeitungen fremder Werke zusammenfasst. Dass er Teile des Schumann'schen „Carnaval“ orchestriert hat, dürfte auch Kenner überraschen. In der Versammlung der verstreuten Rara aller Gattungen strebt die Produktion Vollständigkeit an, und das gehört zu ihren bedeutenden Vorzügen.



Mit dem viel zu unbekannten Lied-Repertoire ist die interpretatorisch stärkste Abteilung der Edition erreicht. Die Sängernamen sagen alles: Mady Mesplé, Gérard Souzay, Jessye Norman, Elly Ameling, Janet Baker und viele weitere. Vielleicht ist Bakers „Shéhérazade“ unter Barbirolli ein wenig zu glatt-ästhetisierend geraten, aber das ist Geschmackssache.

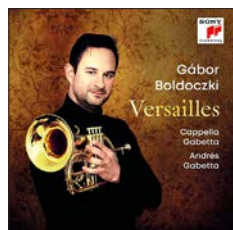
In gelungenen Fassungen liegen auch beide musikdramatischen Werke vor. „L'enfant et les sortilèges“ kommt in einer schmissigen Live-Aufnahme unter Mikko Franck (2016), die sich eher für die bizarr-dissonante Seite dieses Kinder-Angsttraums interessiert als für die magisch-beseelten Episoden wie den Gesang der Schäfer und der Prinzessin, in denen die Geschmeidigkeit und Melancholie der „Daphnis“-Partitur nachklingen. Die „Heure espagnole“ unter dem notorisch unterschätzten Armin Jordan (1985) ist stimmlich – vor allem zu preisen die Conception der unbekannten Elisabeth Laurence – und orchestral ein Glanzstück.

Drei abschließende CDs mit einer beschränkten Auswahl historischer Zeugnisse sind erhellend. Wem es in dem historisch durchwachenden Parcours noch nicht bewusst geworden ist, dürfte hier erleben, wie sich der Orchesterklang, der Zugriff auf die Tastatur und – am frappierendsten vielleicht – die Gesangstechnik verändert haben.

Bedauerlich, diese Überschau mit Mäkelei beenden zu müssen. Aber wer eine solche Box vorlegt, sollte nicht am ausführlichen Tracklisting sparen. Es gibt keins, und um die Daten und Interpretationen auf den Covern zu entziffern und zuzuordnen, bräuchte man ein Mikroskop.

Matthias Kornemann

Ravel: Das Gesamtwerk; div. Interpreten (1913-2016); Warner Classics (21 CDs)



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Versailles: Werke (Bearbeitungen) für Trompete/Flügelhorn und Orchester von Couperin, Rameau, Leclair, Gilles, Blavet und Naudot; G. Boldoczki, Capella Gabetta, A. Gabetta (2019) Sony Classical

Trompeter, die das für den Tonvorrat der barocken Naturtrompete konzipierte Repertoire erweitern möchten, greifen gerne auf Bearbeitungen von Flöten- oder Oboenkonzerte der Epoche zurück. In dieser Tradition lädt der ungarische Trompeter Gábor Bodoczki zu einer musikalischen Reise an den Hof des Sonnenkönigs Ludwig XIV. ein. Die Tanzsätze und Konzerte bläst er mit holzbläserischer Leichtigkeit und bezaubernd schöner Tongebung, wobei der dunkel-samtige Ton des Flügelhorns zwei Konzerte ganz „unbarock-romantisch“ klingen lässt.

Holger Arnold



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Elgar: Violinkonzert, Sospiri, Salut d'amour, Chanson de nuit op. 15/1; Nicola Benedetti, London Philharmonic Orchestra, Vladimir Jurowski, Petr Limonov (2019/20); Decca

Der überbordende Charakter von Edward Elgars Violinkonzert verlangt nach einem schwärmerischen Geigenton. Den hat Nicola Benedetti zu bieten, sie legt sich hinein in ihren Part, schwelgt und singt mit Inbrunst. Und wenn gefordert, etwa im ersten Satz, agiert sie auch mit großer Vehemenz und solistisch hochfahrend. So stehen sich verschwenderische Lyrik und offensive geigerische Brillanz kontrastreich gegenüber. Für das souveräne Orchester ist Elgar quasi ein „Heimspiel“. Drei kleine Elgar-Preziosen als Zugabe erfreuen zum Schluss.

Norbert Hornig



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Beethoven: Klavierkonzerte Nr. 1-5 (mit alternativen Kadenzen von Reinecke, Stavenhagen, Liszt, Brahms, Fauré, Gould und Bellucci); Giovanni Bellucci; Sinfonie Orchester Biel Solothurn, Kaspar Zehnder (2015-19); Calliope (5 CDs)

Bei uns ist Giovanni Bellucci bisher kaum hervorgetreten, in seiner italienischen Heimat und auch in Frankreich wurde er schon mit berühmten Landsleuten wie Busoni, Michelangeli oder Pollini auf eine Stufe gestellt. Seine bisherige Diskografie zeigt, dass er offenbar weder Tod noch Teufel fürchten muss; an ihrem Anfang stand 1999 eine CD mit Beethovens Hammerklaviersonate und Liszts „Ad nos“-Fantasie, es folgten unter anderem Chopin/Godowsky-Studien, schon 2009 auch die 32 Beethoven-Sonaten.

Im Beethoven-Jahr 2020 meldet Bellucci sich nun mit einer Einspielung aller Klavierkonzerte zu Wort. Sie entstand bei Live-Auftritten im schweizerischen Biel/Bienne und zeigt den 55-jährigen Römer manuell in Hochform. Beweglicher, ebenmäßiger, geschliffener kann man kaum spielen. Musikalisch gibt es allerdings viel unsterbliches von ihm zu hören. Seine oft sehr „persönliche“ Rubato-Manier wirkt manchmal erhellend, öfter aber beiläufig. Auch scheint ihn dynamische und klangfarbliche Profilierung wenig gekümmert zu haben. Und es fehlt an Gleichklang der Phrasierung zwischen ihm und dem wackeren und straff geführten Orchester.

So wenig Chancen dieser Beethoven-Zyklus also hat, sich ebenbürtig in die Phalanx der großen Einspielungen einzureihen: Interesse verdient er trotzdem, und zwar wegen einer Reihe von (zum ersten Mal in eine Gesamtaufnahme aufgenommenen) Kadenzen, die Musiker von Liszt über Glenn Gould bis Bellucci selbst als Alternativen zu Beethovens eigenen Quasi-Improvisationen beige-steuert haben. Kennenswerte Premieren – nicht zuletzt durch Belluccis eigenen, frech modernen und schrägen Beitrag zum frühen B-Dur-Konzert.

Ingo Harden



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Nielsen, Ibert, Arnold: Flötenkonzerte; Clara Andrada, hr-Sinfonieorchester Frankfurt, Jaime Martín (2015/18); Ondine

Welch ein Flötenfest: Drei der schönsten und wichtigsten Konzerte des 20. Jahrhunderts vereint auf einem Silberling. In Relation zu den allgegenwärtigen Konzerten von Carl Nielsen und Jacques Ibert führen allerdings die beiden Flötenkonzerte von Malcolm Arnold immer noch ein Schattendasein. Sehr zu Unrecht, wie das hier aufgenommene erste zeigt. Arnolds op. 45 ist allenfalls von der Besetzung mit Streichorchester und Spieldauer „sparsamer“. Die vor Vitalität berstenden Ecksätze und die verträumte Empfindsamkeit des Mittelsatzes zeigen, dass musikalischer Reichtum nicht Sache der Spieldauer ist und sich subtile Klangfarben auch mit einem spartanisch besetzten Orchester erreichen lassen. Clara Andrada, spanische Soloflötistin des Sinfonieorchesters des Hessischen Rundfunks, und die von ihr geleiteten Streicherkollegen begeistern in diesem Miniaturmeisterwerk mit einer temperamentvoll-fulminanten, ungemein tonschönen Wiedergabe.

Mit gleicher Hingabe widmet man sich den beiden Flöten-Hits von Nielsen und Ibert, hier kommt als souveräner Orchesterleiter Andradas Landsmann Jaime Martín hinzu. Von Haus aus selbst Flötist, versteht er es einfühlsam, den Intentionen der Solistin zu folgen und darüber hinaus die farbig instrumentierten Orchestersätze plastisch herauszuarbeiten. Letzteres gelingt besonders bei Niensens originellen, bisweilen auch skurrilen Dialogen zwischen Flöte und Orchesterinstrumenten (Klarinette, Posaune, Schlagwerk) hervorragend. Ein Flötenfest, das auch von der exzellenten Aufnahmetechnik brillant eingefangen wurde.

Holger Arnold



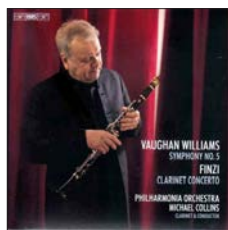
Musik
★★★★
Klang
★★★★

Van der Pals: Concerti für Violine, Klavier und Cello, „Mönch Wanderer“-Suite; G. Trajkovic, T. van der Pals, M. Shirinyan, Helsingborgs Symfoniorkester, Frederik Burstedt (1919); cpo

Leopold van der Pals (1884-1966) – wieder einmal ein weitgehend unbekannt gebliebener Komponist, den es zu entdecken gilt – komponierte eine seltsam beschauliche, eigensinnige Musik, die sich von Einflüssen der musikalischen Moderne weitgehend freihielt, ihr aber auch nichts „kämpferisch“ entgegengesetzte. Stilistisch blieb er der Spätromantik beharrlich verpflichtet: etwa mit den drei hier sehr niveauvoll eingespielten Konzerten für Violine, für Cello und für Klavier, die überraschend kurz und konzis gehalten sind, aber keinesfalls aphoristische Züge tragen. Während spätrömantische Konzerte in der Regel in unerhörte sinfonische Dimensionen hineinwachsen und nicht enden wollen, komponierte van der Pals in knappen Formen eher reich kolorierte Stimmungsmusik. Und immer dann, wenn er zu prägnanten thematischen Einfällen findet, wie etwa im dritten Satz des Cellokonzerts oder im zweiten Satz des Klavierkonzerts, gelingen ihm Stücke, die sogleich haften bleiben und nachwirken. Die „Sphären-Musik“ der „Mönch Wanderer“-Suite (es handelt sich ursprünglich um ein Bühnenstück für Schauspieler, Sänger, eurythmischen Tanz, Orchester und Chor) besitzt mit ihrer nach den Planeten benannten Satzfolge sogar die Prägnanz und Anschaulichkeit wirklich guter Film- oder Bühnenmusik.

Die drei Solisten und die makellos begleitenden Helsingborger Symphoniker unter dem erfreulich unaufdringlich leitenden Fredrik Burstedt spielen nicht nur äußerst engagiert und kompetent, sondern werben auch spürbar für diese Musik eines Komponisten, welcher der Anthroposophie Rudolf Steiners sehr nahestand und zahlreiche Stücke für Aufführungen in Dornach schrieb.

Giselher Schubert



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Vaughan Williams: Sinfonie Nr. 5 D-Dur; **Finzi:** Klarinettenkonzert; Michael Collins, Philharmonia Orchestra (2019); BIS (SACD)

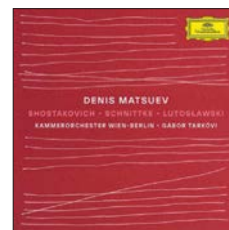
Ralph Vaughan Williams widmete seine 1943 uraufgeführte fünfte Sinfonie dem von ihm verehrten Jean Sibelius. Eine vertonte Widmung gewissermaßen, der langsame Satz mit seinem einleitenden Englischhorn-Solo wirkt wie eine musikalische Fortführung von Sibelius' „Der Schwan von Tuonela“.

Mit Frederick Thurston, einem der herausragenden britischen Klarinettenisten seiner Zeit, hat auch Gerald Finzis Klarinettenkonzert einen Widmungsträger. Das Auftragswerk des Three Choirs Festival wurde von Thurston unter Finzis Leitung am 9. September 1949 in Hereford uraufgeführt. Der wunderschön pastoral-lyrisch geführte Klarinettenpart bewegt sich über dem meisterhaft eingesetzten Streichorchester, einer Spezialität Finzis, der sich als Dirigent der Newbury String Players einen Namen gemacht hatte.

Als Klarinetist zählt Michael Collins zu den prominentesten Vertretern seines Fachs, in den letzten Jahren hat er sich auch als Dirigent einen Namen gemacht. Zu Recht, wie sich hier zeigt. In Vaughan Williams fünfter Sinfonie gelingt es ihm, die unter der scheinbar ausgeglichenen Oberfläche angesiedelten harmonischen Spannungen und Dissonanzen plastisch herauszuarbeiten und das bestens disponierte Orchester mit großem rundem Gesamtklang aufspielen zu lassen. Besonders reizvoll ist dabei die liebevolle Herausarbeitung der solistischen Bläsergruppen.

In Finzis Klarinettenkonzert zeigt sich beim Vergleich mit seiner Aufnahme aus dem Jahre 1987, wie sich Collins seiner Linie über fast vier Jahrzehnte treu geblieben ist: Mit delikatester Tongebung gelangen ihm selbst heikelste Bindungen ins hohe Register. Bewundernswert, wie er zudem in den schier endlosen Melodiebögen des zweiten Satzes die Spannung hält.

Holger Arnold

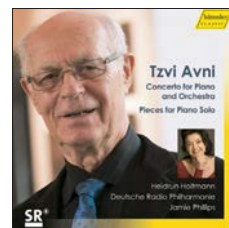


Musik
★★★★
Klang
★★★★

Schostakowitsch: Konzert für Klavier, Trompete und Streicher; **Schnittke:** Klavierkonzert op. 136; **Lutoslawski:** Paganini-Variationen (Arr. Warenberg); Denis Matsuev, Gábor Tarkövi, Kammerorchester Wien-Berlin (2015); Deutsche Grammophon

Es müssen nicht immer Rachmaninow und Ravel sein. Hier ist ein Alternativprogramm mit Klavierkonzerten des 20. Jahrhunderts, das drei reizvolle Werke der „zweiten Reihe“ bündelt. Der umtriebige Denis Matsuev, Jahrgang 1975, setzt sich für sie prachtvoll virtuos und in überlegener Manier ein. Zusätzlicher Pluspunkt: Das brillante Warenberg-Arrangement von Lutoslawskis würzig aufgepeppten Paganini-Variationen frei nach Liszt.

Ingo Harden



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Avni: Klavierkonzert, Autumn Interludes, In Spite of All That u. a.; Heidrun Holtmann, Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern, Jamie Phillips (2017/18); Hänssler classic

Tzvi Avni, 1937 in Saarbrücken geboren, verschlug es schon als Kind nach Palästina. Er wurde Musiker und ist bis heute in Israel hochangesehen. Hänsslers CD bietet eine Art Querschnitt durch sein Klavierschaffen, das grosso modo dem neoklassizistischen Stilkreis zugeordnet werden kann.

Heidrun Holtmann engagiert sich seit langem für Avnis Musik und setzt sich, pianistisch glänzend, für sein Konzert von 2010 und für Solistisches aus den Jahren 1993 bis 2016 ein. Unbedingt hörensenswert für alle, die ihren Horizont erweitern möchten.

Ingo Harden



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Almeida Prado: Klavierkonzert Nr. 1, Aurora, Concerto Fribourgeois; Sonia Rubinsky, Philharmonisches Orchester Minas Gerais, Fabio Mechetti (2019); Naxos

Die Reihe „The Music of Brazil“ des Labels Naxos hat schon einige lohnenswerte Entdeckungen zu Tage gefördert. Dazu zählt zweifellos der 2010 mit 67 Jahren verstorbene José Antonio de Almeida Prado. Er studierte einige Jahre bei seinem Landsmann, dem Komponisten Camargo Guarnieri, interessierte sich dann jedoch für die europäische Avantgarde und ging nach Paris, wo er sich bei Nadia Boulanger und Olivier Messiaen fortbilden ließ.

Eine gewisse Inspiration durch Messiaen lässt sich in den auf der vorliegenden CD eingespielten Werken für Klavier und Orchester zwar ausfindig machen, doch klingt Prados Musik vor allem brasilianisch – und zwar nicht im folkloristischen Sinne, sondern in ihrer schillernden Farbenpracht und der atavistischen Urgewalt, die in ihr gelegentlich entfesselt wird. Als Einstieg eignet sich „Aurora“ aus dem Jahr 1975 am besten – ein Naturstück ohne jede äußerliche Programmatik, in der atonalen Tonsprache mit clusterartigen Klangflächen durchaus auf der Höhe der Zeit und dennoch unmittelbar zugänglich. Gleiches gilt auch für das Klavierkonzert: ein teils energiegeladener, teils mystischer Einsätze, formal zwischen Sonatensatz und Variationenfolge angesiedelt. Beide Werke werden, ebenso wie das die CD vervollständigende „Concerto Fribourgeois“, von der Pianistin Sonia Rubinsky, die mit Prado befreundet war, mustergültig interpretiert.

Letztgenanntes Konzert, eine Hommage an Bach zum Bach-Jahr 1985 und nur für Klavier und Streicher gesetzt, lässt allerdings die Frage zu, ob die Wirkung von Prados Musik sich nicht vorwiegend über ihre klangfarbliche Pracht manifestiert. Das Stück wirkt, obwohl überzeugend gearbeitet, weit trockener als die anderen beiden Werke.

Thomas Schulz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Adès: In Seven Days, Konzertparaphrase auf „Powder Her Face“, Berceuse aus „The Exterminating Angel“, Mazurken für Klavier; Kirill Gerstein, Tanglewood Music Center Orchestra, Thomas Adès (2018/19); myrios

Diese Einspielung dokumentiert den seltenen Glücksfall einer organisch-intensiven Zusammenarbeit zwischen Komponist und Interpret. Kirill Gestein hat die Klaviermusik von Thomas Adès für sich entdeckt, mit dem Komponisten konzentriert an Aufführungsfragen gearbeitet und mit ihm zusammen musiziert. In dieser Konstellation gleicht Adès seinem Landsmann Benjamin Britten, der mit dem Sänger Peter Pears einen kongenialen Interpreten seiner Werke gefunden hatte. Und noch mehr Parallelen lassen sich zu Britten ziehen, der wie Adès auch als profunder Pianist und Dirigent aufgetreten ist und einen hochpersönlichen Kompositionsstil einer gemäßigten Moderne jenseits radikaler Entwicklungstendenzen geschaffen hat.

So spannt Adès' Musik immer wieder einen Bogen in die Vergangenheit, greift mit der von Liszt etablierten Klavierparaphrase Traditionsformen auf und entwickelt sie weiter wie in der traumverlorenen „Berceuse“ aus Adès' letzter Oper „The Exterminating Angel“ oder der brillant-virtuosen Paraphrase für zwei Klaviere nach seiner Oper „Powder Her Face“. Hier ist zu erleben, wie seismografisch genau Gerstein und Adès pianistisch aufeinander reagieren und die vielschichtigen Stimmungswechsel der vier Sätze emotional präzise einfangen. Mit den drei Mazurken schafft Adès seine eigene Nähe zu Chopin ohne epigonale Anklänge, während die vom Schöpfungsmythos inspirierte Komposition „The Seven Days“ für Klavier und Orchester – von Gerstein mit rhetorischer Eindringlichkeit gespielt – ein starkes Beispiel für den von tiefer humaner Durchdringung getragenen Personalstil von Thomas Adès darstellt.

Frank Siebert



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Clyne: „Dance“ für Violoncello und Orchester; **Elgar:** Konzert für Violoncello und Orchester e-moll op. 85; Inbal Segev, London Philharmonic Orchestra, Marin Alsop (2019); Avie

Es hat seine Vorteile, wenn eine Cellistin für ihr eigenes Instrument schreibt. Die britische Komponistin Anna Clyne präsentiert in ihrem Cello-Konzert „Dance“ von 2019 alle Schokoladenseiten des Instruments auf dem Silbertablett: sonorer Klang in den besten Lagen, rhythmischer Drive, Virtuosität und immer wieder lyrische Passagen. In den fünf Sätzen, die den fünf Zeilen eines Rumi-Gedichts entsprechen, lässt Clyne das Cello mal singen, mal kämpfen, mal triumphieren, mal weinen. Dabei weiß sie, wie sie die Orchestertextur anlegen muss, um das Cello immer am vorteilhaftesten zur Geltung kommen zu lassen. Die Streicher des London Philharmonic Orchestra unter Marin Alsop rollen einen weichen Teppich aus, die Bläser setzen Kontrapunkte.

Clynes Musik wurzelt in der westlichen Tonalität, Anklänge an die Musik des Nahen Ostens verweisen auf die literarische Vorlage. Hörbar auch, dass Clyne eng mit der israelisch-amerikanischen Cellistin Inbal Segev, die den Auftrag zum Konzert gab, zusammengearbeitet hat. Segevs voller, selbst in den höchsten Lagen runder und freier Ton bringt die Reize von Clynes Komposition in dieser Weltersteinspielung besonders zum Strahlen. Die Verbundenheit mit Clynes Musik, die Segev im Booklet betont, ist durchaus spürbar.

Die große Klangfülle, aber auch der Gang durch die unterschiedlichsten Emotionen verbinden Clynes Konzert mit dem von Edward Elgar, das genau hundert Jahre vor Clynes Komposition entstand. Segev erzeugt hier scheinbar mühelos größtmögliche Intensität und Intimität. Die überzeugende Dramaturgie der CD zeigt erneut, wie sich Neues und Altes nahtlos verbinden lässt.

Dorothee Riemer