

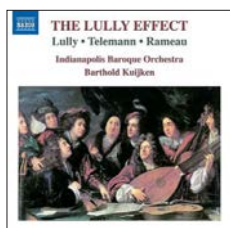


Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Geminiani: Concerti grossi op. 7; Café Zimmermann, Pablo Valetti (2017); Alpha

„Geminiani ist in vielerlei Hinsicht ein rätselhafter Komponist: Seine Musik ist zwar unregelmäßig, unberechenbar und kapriziös, aber gleichzeitig melodios und wirkt ganz natürlich beim Hören.“ Treffender, als Rudolf Rasch es im Beiheft der vorliegenden CD tut, kann man Geminiani nicht charakterisieren. Gerade in seinen sechs Concerti grossi op. 7 entfernt er sich weit vom klassischen Modell seines Lehrers Corelli, ohne gekünstelt extravagant zu wirken. Und so (scheinbar) natürlich wie die Musik ist auch der Interpretationsansatz des Ensembles Café Zimmermann: Es erzeugt ein kräftiges, gesundes Klangbild, ohne kraftstrotzend aufzutreten, und entwickelt eine angenehme Spielfreude, ohne die Zügel schießen zu lassen.

Matthias Hengelbrock

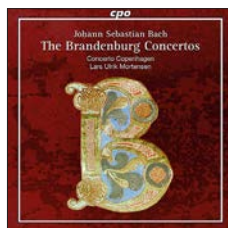


Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

The Lully Effect. Orchesterwerke von Lully, Telemann und Rameau; Indianapolis Baroque Orchestra, Barthold Kuijken (2013); Naxos

Für die Interpretation französischer Barockmusik haben die Gebrüder Kuijken in den 70er-Jahren mit La Petite Bande einen Stil entwickelt, der im Wesentlichen heute noch gültig ist, auch wenn nachfolgende Interpreten ihn mit mehr italienischer Virtuosität vermischt haben. Gewissermaßen die reine Lehre führt nun Barthold Kuijken mit dem Indianapolis Baroque Orchestra vor: Vorrang der Vertikalen vor der Horizontalen (Tanz), fast schon schematischer Wechsel von betonten und unbetonten Noten (Sprache), Fokussierung auf das lyrische Detail (Gesang). Schlagartig fühlt man sich um 40 Jahre zurückversetzt – und angesichts der polternden Gegenwart sehr wohl.

Matthias Hengelbrock



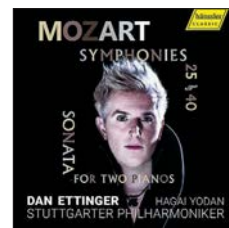
Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Bach: Brandenburgische Konzerte; Concerto Copenhagen, Lars Ulrik Mortensen (2017); cpo (2 SACDs)

Noch eine Aufnahme der „Brandenburgischen Konzerte“? Die Skepsis weicht schon nach den ersten Tönen, denn es wird sofort klar, dass Lars Ulrik Mortensen und das Concerto Copenhagen diese populären Stücke nicht gegen den Strich bürsten oder absurde Tempi anschlagen, um auf Teufel komm raus anders zu sein als die anderen, sondern auf einem sehr hohen technischen Niveau einfach gut Musik machen. Artikulation, Phrasierung und Dynamik sind klug, aber nicht aufdringlich gestaltet, alle Tempi sind mit Augenmaß gewählt, ohne dass an den entscheidenden Stellen der nötige Schwung ausbliebe, die Balance der einzelnen Stimmen ist – nicht zuletzt dank der hervorragenden Aufnahmetechnik – immer perfekt. Experten werden zudem begrüßen, dass in den Konzerten Nr. 2 und 6 kein Kontrabass, sondern ein 8-Fuß-Violine zum Einsatz kommt. Alles prima.

Was also fehlt für fünf ganze Sterne? Die konsequente Berücksichtigung des aktuellen Forschungsstands. Wenigstens in den Konzerten Nr. 3 und 6 hätten keine „normalen“ Celli, sondern Violen da spalla gewählt werden müssen, der Stimmton liegt hier einen Halbton über dem, wofür Bach in Köthen schrieb, im Konzert Nr. 1 werden bei der Wiederkehr des Menuetts die Wiederholungen gestrichen, und im Konzert Nr. 3 konterkariert ein langes Cembalosolo die Metamorphosenfunktion der phrygischen Kadenz zwischen den beiden Sätzen. Schließlich entdeckt man doch noch einen albernsten Gag, nämlich ein Bass-Pizzikato im zweiten Satz des Konzerts Nr. 2, für das es in der Partitur keinen Anhaltspunkt gibt. Das alles sind freilich Detailprobleme, für die sich vor allem Experten interessieren. Das breite Publikum wird an dieser insgesamt ausgewogenen und geschmackvollen Interpretation zu Recht großen Gefallen finden. Besonders hingewiesen sei auf die Mittelsätze der Konzerte Nr. 5 und 6, in denen das Concerto Copenhagen eine berührend innige Atmosphäre aufkommen lässt.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Mozart: Sinfonien Nr. 25, 40, Sonate für zwei Klaviere KV 448; Hagai Yodanis, Dan Ettinger (2017); Hänssler Classic

Dan Ettingers halbherzige, zwischen Alte-Musik-Schroffheit und philharmonischer Fülle schwankende Deutung der beiden Mollsinfonien Mozarts lässt den Hörer ratlos zurück. Warum werden die ersten Violinen in der „kleinen“ g-Moll-Sinfonie so oft von den Nebenstimmen zugedeckt, warum die Vorschlagsnoten uneinheitlich ausgeführt, warum stampfen die Menuette so schwerfällig einher, warum ist dieser Mozart so dezidiert unbrillant? Trotz allem hat man den Eindruck, der Israeli habe sich seine eigenen Gedanken zu diesen Sinfonien gemacht. Um angesichts der Menge an Aufnahmen bestehen zu können, fehlt diesen Gedanken allerdings die klare Linie.

Andreas Friesenhagen



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Schubert: Sinfonien Nr. 5 u. 6; Münchner Symphoniker, Kevin John Edusei (2018); Solo Musica/Sony

Die beiden letzten Jugendsinfonien Franz Schuberts zeigen vor allem den starken Einfluss seiner kompositorischen Vorbilder. Während die fünfte Sinfonie noch ganz im Geiste Mozarts gehalten ist, verweist die sehr viel sperrigere sechste auf Beethoven. Kevin John Edusei zeigt das in seinen Interpretationen fast überdeutlich auf. In der schlanken, luftigen B-Dur-Sinfonie setzt er auf zarte Streicher-Bläser-Mixturen und eine feine Linienführung vor allem im Andante con moto. Bei der „kleinen“ C-Dur-Sinfonie betont er hingegen die scharfen Kontrastwirkungen, zeigt Idylle und Dramatik auf engstem Raum, und lässt auch eine gewisse Ruppigkeit des Klangs zu.

Martin Demmler

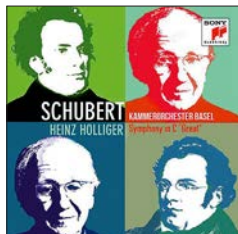
Schubertiaden

Franz Schubert hat Hochkonjunktur. Gleich drei Gesamteinspielungen haben gerade begonnen. Sie alle bewegen sich erfreulicherweise auf hohem Niveau.

Franz Schuberts Sinfonien erleben derzeit ihren x-ten Frühling. Gleich drei Dirigenten haben eine Gesamteinspielung begonnen und stellen sich damit an die Seite neuer Einzelaufnahmen: John Eliot Gardiner hat Schuberts Fünfte mit einer Brahms-Sinfonie gekoppelt (SDG), die Münchner Symphoniker und Kevin John Edusei widmen sich den Sinfonien 5 und 6 (Solo Musica), im Sommer bereits hat Mariss Jansons mit den BR-Sinfonikern die Neunte aufgeführt und mitschneiden lassen (BR Klassik).

Nach seinem viel beachteten Beethoven-Zyklus widmet sich **Jan Willem de Vriend** mit seinem Residentie Orkest aus Den Haag zum Auftakt seiner Schubert-Reise den Sinfonien Nr. 2 und 4. De

Vriend sieht diese Teenager-Werke als aufregende Experimente mit der Sonatenform. Das wird sofort klar, wenn im ersten Satz auf die langsame Einleitung der Allegro vivace-Abschnitt des ersten Satzes folgt. Man denkt unweigerlich an Schuberts sinfonische Vorläufer, an Haydn und, mehr noch, an Beethoven. Er war für den jungen Schubert Vorbild und Fessel zugleich. De Vriend arbeitet das sehr deutlich heraus, mit starken Gegensätzen und einem gewissen „brio“ im Ton, der den Beethoven-Dunst verrät. Das Andante nimmt de Vriend nicht schleppend, er lässt es lyrisch und zügig voranschreiten, dennoch erhalten die Holzbläser genug Raum für einige Delikatessen. Bei der vierten Sinfonie führt de Vriend den Hörer mit dem ersten Ton gleich mitten ins Geschehen. Auch hier schwebt der Beethoven-Geist (c-Moll!) über allem. Den knirschenden Charakter der Harmonien arbeitet das niederländische Orchester kompromisslos heraus, bevor sich das Allegro vivace Bahn bricht. Was der 19-jährige Schubert hier zu Papier gebracht hat, wirkt ungeheuerlich und deutet auf seine späten Werke voraus. Das Menuett ist kaum mehr ein Menuett, sondern nah am Scherzo. Schroff ragen



hier die Akzente hervor, scharf pulsiert der Rhythmus. Der Hörer läuft nie Gefahr, dass seine Aufmerksamkeit in den Standby-Modus versetzt wird.

Das gilt auch für **René Jacobs**, der zu Schubert als seiner ersten großen musikalischen Liebe zurückkehrt, „ein Held meiner Kindheit“, wie der Dirigent zu Beginn seines ausführlichen, lezenswerten Beiheft-Essays bekennt. Mit dem B'Rock Orchestra eröffnet er seinen Zyklus mit der ersten und der sechsten Sinfonie. Schon mit dem ersten Takt ist im Vergleich zu de Vriend klar: anderes Orchester, andere Stimmung, andere Instrumente – historisierend. Auch hier wird Schubert sofort von jedem Verdacht der Gemütlichkeit freigesprochen. Das

ist keine Musik eines Idyllikers, eines Biedermeier-Fröhlichen, sondern das frühe Bekenntnis eines Menschen, der die Welt bis in ihre kleinsten Winkel hin befragen wird. Im D-Dur der ersten Sinfonie ist ein Halleluja-Enthusiasmus zu erkennen, der auch aus einer von Schuberts Messen stammen könnte. Jacobs weist auf die alla-breve-Vorschriften im ersten und letzten Satz hin und lässt den aufbrausenden Charakter entsprechend Klang werden, einschließlich kurzer Intermezzi, in denen die Holzbläser für poetische Momente sorgen. Im Finale findet das Stürmen und Drängen dann seine Entsprechung: „Es geht nicht darum das Tempo zu überstürzen, aber es brennen zu lassen“, zitiert Jacobs einen Text von Rousseau. Genau das geschieht in diesem Allegro vivace, Bläser und Streicher sind auch klanglich exzellent in Balance gesetzt.

Auch die Sechste hat Schubert für ein Liebhaberorchester geschrieben. Das müssen schon großartige Laien gewesen sein, wenn sie dieser Musik ihren wahren Wert haben zukommen lassen. Das B'Rock Orchestra jedenfalls spielt wunderbar frisch und beschwingt, voller Begeisterung für das Pulsieren, den dramatischen Gestus. Hier wird musikalischer Heißhunger hörbar,

mal rau, mal elegant, aber nie halbgar. Die Musik führt uns nahe an Abgründe heran, aber sie ist nicht ausweglos, wie die Coda zum ersten Satz zeigt. Im Finale (Allegro moderato) besteht oft die Gefahr, dass der Satz zu behaglich verstanden wird. Der Tanzcharakter zu Beginn lullt den Hörer ein, doch gibt es bei Jacobs frühe Aufrauungen, die aufs erste Tutti hindeuten. Hier ist nicht alles glücklich, was so scheint.

Schließlich hat sich nun auch **Heinz Holliger** (nach seinem Schumann-Zyklus mit dem WDR-Sinfonieorchester) zu einem neuen Großprojekt entschlossen. Mit dem Kammerorchester Basel beginnt er seine „Tour de Schubert“ mit der großen C-Dur-Sinfonie und der Ouvertüre zur „Zauberharfe“. Die stellt mehr dar als ein CD-Füllsel. Mit den ersten Akkorden entfaltet sie eine ungeheure Wucht, bevor ein herrlich kontrastives Piano-Motiv antwortet. Hier zeigt sich, was später auch für die Sinfonie gelten wird: Vibrato setzt Holliger nur ein, wo unbedingt nötig. Wenn das Basler Orchester im Allegro das erste Tutti erreicht, knüpft es da an, wo es mit der „Zauberharfe“ begonnen hat: Der Klang bleibt entfettet. Trompeten und Posaunen sind stets Teile einer genauen Klangfarbendramaturgie, sie setzen sich nicht plakativ in den Vordergrund. Hinreißend das Finale!

Alle drei Aufnahmen bewegen sich auf ähnlich hohem Niveau, in allen Fällen darf man den nächsten Folgen hoffnungsfroh und gespannt entgegensehen.

Christoph Vratz

Schubert: Sinfonien Nr. 2 & 4; Residentie Orkest, Jan Willem de Vriend (2017); Challenge

Musik ★★★★★

Klang ★★★★★

Schubert: Sinfonien Nr. 1 & 6; B'Rock Orchestra, René Jacobs (2017); Pentatone

Musik ★★★★★

Klang ★★★★★

Schubert: Sinfonie Nr. 9, Zauberharfen-Ouvertüre; Kammerorchester Basel, Heinz Holliger (2017); Sony Classical

Musik ★★★★★

Klang ★★★★★



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Beethoven: Sinfonie Nr. 9; Regula Mühlemann, Marie-Claude Chappuis, Maximilian Schnitt, Thomas E. Bauer, NFM Choir, Kammerorchester Basel, Giovanni Antonini (2016); Sony Classical

Dass man bei einer Aufnahme, die zu den „historisch informierten“ gezählt werden kann, einmal den langsamen Satz loben darf! Gewöhnlich gerät alles Langsame ja unter die Räder, je gewissenhafter die Interpreten sich mit der historischen Aufführungspraxis beschäftigt haben wollen. Aber hier, bei Giovanni Antonini: die reinste Wonne! Weit ausgenommen sind die ruhevollen Linien im „Adagio molto e cantabile“ dieser neunten Sinfonie (Antonini und das Basler Kammerorchester schließen damit ihre Gesamtaufnahme der Beethoven-Sinfonien ab), und auch wenn das Adagio zum „Andante moderato“ wird, bricht der ruhig strömende Gesang nicht ab. Was für eine Weite tut sich dabei auf und welche im schönsten und besten Sinne innerliche und feierliche Atmosphäre!

Antonini macht hier nicht nur, wie sonst bei historisch Informierten oft zu hören, musikwissenschaftliche Hausaufgaben im Mikrobereich von Artikulation und Phrasierung, er behält das Ganze der Sinfonie im Blick. Nach einem ersten Satz, der hier scharf gezeichnet klingt, ohne dass Antonini dem bloßen Effekt nachjagen würde, und einem Scherzo von sommernachts-traumartigem Irrwitz darf der langsame Satz seine Funktion für die gesamte Sinfonie ungestört ausüben: zur Ruhe kommen, reflektieren, bevor das Festfinale anbricht.

Auch in diesem Finale erscheint der italienische Dirigent nicht als Gefangener seines aufführungspraktischen Wissens, Kopf und Gefühl stehen gleichberechtigt nebeneinander. Antonini gelingt dabei nichts weniger als ein Brückenschlag zwischen der historischen, musikalischen Aufführungspraxis und der geistesgeschichtlichen Tradition dieses Werks, die während der Romantik ausgeprägt wurde. Starke Solo-Sänger stehen ihm dabei zur Seite, allen voran der fein und klangschön deklamierende Bariton Thomas E. Bauer.

Clemens Hausteiner



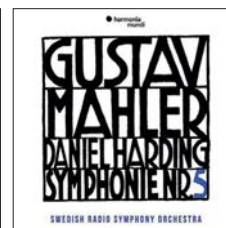
Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Mayer: Sinfonie Nr. 4, Klavierkonzert, Streichquartett g-Moll u.a.; Ewa Kupiec, Yang Tai, Klenke Quartett, Neubrandenburger Philh., Stefan Malzew, Sebastian Tewinkel (2012-17); Capriccio (2 CDs)

Emilie Mayer (1812-83), die u.a. bei Carl Loewe studierte und vor allem in Stettin und Berlin wirkte, dürfte als Komponistin gänzlich unbekannt geblieben sein, obwohl sie zu ihrer Zeit durchaus auch überregionale Erfolge erzielte. Immerhin hat sie acht Sinfonien und neun Streichquartette komponiert, die freilich zumeist unveröffentlicht blieben und mittlerweile sogar teilweise verschollen sind. Auch die Partitur der hier eingespielten, sehr bemerkenswerten vierten Sinfonie (1851) etwa hat sich nicht erhalten; sie wurde nach dem Klavierauszug von Stefan Malzew höchst kompetent instrumentiert und dankenswerterweise auch gleich aufgenommen. Auch die Kompositions- und Uraufführungsdaten des eingespielten Streichquartetts und der Klaviersonate lassen sich nicht mehr genau ermitteln.

Emilie Mayer war als Komponistin offensichtlich eine eminente Könnlerin! In der vierten Sinfonie verarbeitet sie Einflüsse von Mendelssohn und Schumann und antizipiert im Scherzo sogar einen brucknerischen Tonfall. Und das von Ewa Kupiec mit größter Sensibilität für den elegant-klangvollen Charakter der Musik eingespielte Klavierkonzert, gediegen-einführend von der Brandenburger Philharmonie unter Sebastian Tewinkel begleitet, greift fast schon direkt auf Mozart zurück, ohne im mindesten epigonal zu wirken. Dagegen mögen das Quartett und die Klaviermusik leicht abfallen, aber hörenschriftlich bleiben die Stücke allemal! Mayer, und das ist erstaunlich genug, war offensichtlich eine genuine Sinfonikerin, die ganz aus der reichen Materialität der Klangmittel heraus ihre Musik gestaltet hat. Das verleiht der Musik einen frischen, spontan wirkenden Zug. Und da alle Interpreten dieser Einspielungen engagiert ans Werk gegangen sind, sind Aufnahmen entstanden, die Emilie Mayer ins Gespräch bringen sollten: Sie hat es wirklich verdient! Da ist man auf weitere Erkundungen sehr gespannt.

Giselher Schubert



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Mahler: Sinfonie Nr. 5; Schwedisches Radio-Sinfonieorchester, Daniel Harding (2016); harmonia mundi

So schlank ist der Klang, mit dem Daniel Harding Mahlers fünfte Sinfonie vorführt, dass man kaum ein großes Sinfonieorchester zu hören glaubt, was die schwedischen Radiosinfoniker aber natürlich sind. Und so ernst und streng liest er diese Partitur, als wäre sie nicht üppigstes Fin de siècle. Der Brite scheint der These von der Doppelbödigkeit der Mahler'schen Musik keinen Glauben zu schenken. Die Walzer-Anmutungen im Scherzo etwa sind hier keine Karikaturen, sondern sie selbst. Das berühmte Adagietto besticht nicht durch Schmelz, sondern höchste Innigkeit und Zartheit. Eine beachtliche Interpretation, die zeigt, wie spannend Mahler sein kann, auch wenn man ihn nicht als Psycho-Trip inszeniert.

Andreas Friesenhagen



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Schreker: Ekkehard, Vom ewigen Leben, u. a.; Valda Wilson, Dt. Staatsphilh. Rheinland-Pfalz, Chr. Ward (2018); Capriccio

Die meisten Werke Franz Schrekers liegen auf CD vor – auch die hier eingespielten drei großen Einzelwerke. So punktet die sehr sensibel und stilsicher agierende Staatsphilharmonie mit zwei Stücken, die sonst nicht greifbar sind: den Orchesterliedern „Vom ewigen Leben“ nach Walt Whitman – in den exotischsten und dekadentesten Farben schillernd, harmonisch die Grenze der Tonalität überschreitend und damit eher an Berg erinnernd als an Schrekers frühere Musik. In den späten Vier kleinen Stücken zeigt sich Schrekers Klangsprache dann ohne Glitzerkleid, sparsam, harmonisch schroff, formal aphoristisch kurzgefasst. Wertvolle Entdeckungen.

Thomas Schulz



Musik

★★★★★/★★★★★

Klang

★★★★★/★★★★★

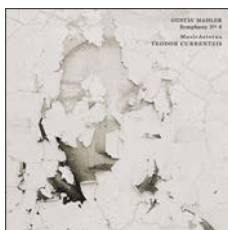
Mahler: Sinfonie Nr. 6; Berliner Philharmoniker, Simon Rattle (1987 und 2018); Berliner Philharmoniker Records (2 CDs & 1 Blu-ray)

Bei seinem ersten Konzert mit den Berliner Philharmonikern 1987 setzte Simon Rattle Mahlers Sechste aufs Programm, und zu seinem Abschied als Chefdirigent dieses Orchesters erklang im Juni 2018 wiederum die „Tragische“. Beide Konzerte sind in der luxuriös aufgemachten Box enthalten; dazu gibt es eine Blu-ray-Disc mit einem Video des Abschiedskonzerts, einer Dokumentation über Sir Simons Zeit in Berlin und einigen Extras mehr.

Interessieren dürften hier jedoch vor allem die beiden CDs, und der Vergleich zwischen frühem und „spätem“ Rattle ist hochinteressant. Sieht man vom gewöhnungsbedürftigen, weil engen und leicht topfigen Klang einmal ab, vermag die frühe Interpretation stärker zu faszinieren. Man spürt einerseits die Anspannung des Dirigenten, andererseits auch seinen jugendlichen Enthusiasmus für die Partitur. Rattle geht auf volles Risiko, spielt die zahlreichen Brüche ungeschönt aus und betont die gnadenlose Zielstrebigkeit der Sinfonie. Vor allem im Finale musizieren die Musiker quasi auf der Stuhlkante, und mehr als einmal verläuft das Zusammenspiel nicht ganz optimal. Doch durch die Dringlichkeit der Interpretation kommt der Extremcharakter der Musik, ihr Gefahrenpotenzial, nur umso stärker zur Geltung.

Technische Unsicherheiten gibt es im Abschiedskonzert keine; alles ist so perfekt, wie es nur sein kann, und auf rein klanglicher Ebene wird man keine bessere Einspielung finden. Aber der philharmonische Wohlklang, der hier generiert wird, steht der Grundaussage des Werks letztlich entgegen. Hier erklingt Mahler als gediegener Klassiker, und der klassische Formaufbau der Partitur mag diesen Zugang rechtfertigen. Aber aufregend ist diese Interpretation leider nicht mehr.

Thomas Schulz



Musik

★★★★★

Klang

★★★★

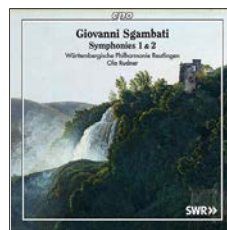
Mahler: Sinfonie Nr. 6; MusicAeterna, Teodor Currentzis (2016); Sony Classical

„Mir wäre es lieber, Mahler wäre nach wie vor ein unbekannter Komponist“, äußert sich Teodor Currentzis im Beiheft zu seiner Einspielung der „Tragischen“. Dem lässt sich durchaus beipflichten, hat doch die moderne Aufführungstradition Mahler'scher Sinfonien nicht nur positive Ergebnisse zu Tage gefördert. Schon vor Jahrzehnten wurde Mahler der „Niederengang zum Klassiker“ prophezeit, und Currentzis ist in seiner Interpretation hörbar daran gelegen, dem entgegenzuwirken. Dies äußert sich zwar nicht im Versuch, etwas völlig „Unerhörtes“ zu schaffen, doch von den „staccatissimo“ intonierten Marschrhythmen an ist klar, dass die Welt, um die es hier geht, nicht geheuer ist. Currentzis gelingt es in der Tat, das Gefahrenpotenzial dieser Partitur ohne Beschönigung herauszuspielen; das Finale etwa lässt in seiner Brutalität regelrecht erschauern. Allerdings wirkt die Musik gerade in diesem Satz eher wie eine wilde Jagd als wie eine Tragödie.

Die friedvollen Passagen der Musik sind als solitäre Inseln angelegt, was im Andante moderato, das bei Currentzis dankenswerterweise an dritter Stelle steht, wunderbar funktioniert: Der Satz erklingt schlicht, kantabel, jeglicher Schwelgerei enthoben. Im Kopfsatz allerdings neigt Currentzis zu eigenwilligen Tempogestaltungen: Das Choralthea in der Exposition wird langsamer genommen als der Anfang, das folgende „Alma-Thema“ noch etwas langsamer. Dies raubt dem Satz seine Zielstrebigkeit; die Musik läuft Gefahr, in Einzelereignisse zu zerfallen.

Nicht unproblematisch ist auch das Klangbild: hallig, im Forte zur Schrilheit neigend und wenig perspektivisch ausgerichtet. Vor allem im Finale stechen einzelne Details blitzartig hervor und sorgen eher für Verunsicherung als für Aufmerksamkeit. Fazit: eine Einspielung, an die man sich gewöhnen muss – aber vielleicht war ja genau dies die Absicht des Dirigenten.

Thomas Schulz



Musik

★★★★★

Klang

★★★★★

Sgambati: Sinfonien Nr. 1 und 2; Württembergische Philharmonie Reutlingen, Ola Rudner (2015/17); cpo

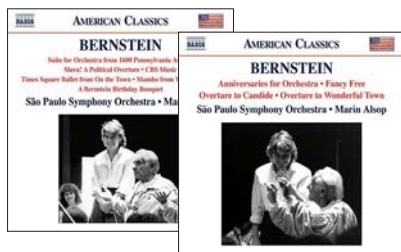
Erst als um 1870 in mehreren italienischen Städten die ersten Konzertvereine entstanden, rückte die Sinfonie auch im Land der Oper in den Fokus der öffentlichen Aufmerksamkeit. Zu den ersten Italienern, die Sinfonien nach transalpinem Vorbild schrieben, gehörte Giovanni Sgambati, Römer, Schüler und Freund Liszts und Gründer des Conservatorio di Santa Cecilia.

Seine 1881 uraufgeführte, fünfsätzige Sinfonie in D-Dur ist gleich ein prächtiger Beitrag zur Gattung. Dass Sgambati von Mendelssohn und Schumann ausgeht, hört man dem Werk gelegentlich an. Überraschender ist, dass italienischer Einschlag sich kaum bemerkbar macht. Dieser Erstling ist ein eigenständiger Vertreter der deutsch-österreichischen Tradition, nichts weniger. Im zweiten Satz macht sich gar ein „nordischer“ Ton breit, den man ähnlich etwa auch in Mendelssohns „Hebriden“ hören kann. Das Hymnische des Mittelteils würde man eher von einem „Neudeutschen“ erwarten. Schön ist's allemal. Am ehesten lässt die melancholische Serenade, die als vierter Satz vor das Finale geschaltet ist, an Sgambatis Wurzeln denken.

Fast noch stärker nimmt die viersätzige zweite Sinfonie für sich ein, die zu Lebzeiten Sgambatis nicht gedruckt wurde und hier in der Edition der britischen Musikwissenschaftlerin Roz Trübger eingespielt ist. Erhebende Bläserchoräle treffen auf leichtfüßigen Elfantanz und entspannte Bukolik. Eine echte Entdeckung.

Das Spiel der Württembergischen Philharmonie wird von südländischer Chiarezza bestimmt. Ola Rudner sieht auf agiles, transparentes, detail- und akzentfreudiges Spiel. Fast meint man hier ein Kammerorchester spielen zu hören, was natürlich auch mit der Größe dieses Gruppe-B-Orchesters zu tun hat. Etwas mehr klanglicher Luxus, mehr Fülle und großer Ton würde diesen spätromantischen Werken auch gut stehen.

Andreas Friesenhagen



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

Bernstein: Slava! A Political Overture, CBS Music u. a.; Sinfonieorchester São Paulo, Marin Alsop (2016); Naxos

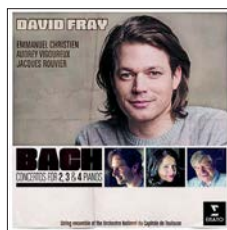
Bernstein: Anniversaries for Orchestra, Fancy Free u. a.; Sinfonieorchester São Paulo, Marin Alsop (2016/17); Naxos

Von Marin Alsop, die Dirigierkurse bei Leonard Bernstein absolvierte, kann man „authentische“ Bernstein-Einspielungen erwarten, zumal sie hier ein erstklassiges Orchester leitet, das sinfonische Klangfülle mit rhythmisch-elastischem Drive fabelhaft synthetisiert. Die Aufnahmen von Stücken wie der Ouvertüre zu „Candide“ oder dem Ballett „Fancy Free“ halten Bernsteins eigenen Einspielungen stand.

Doch bietet Alsop auch Ersteinspielungen hörenswerter Stücke: etwa die hinter-sinnig-witzige, Rostropowitsch gewidmete „politische Ouvertüre“ „Slava!“ mit Tonband-Einblendungen hohler Politiker-Phrasen oder die „CBS Music“. Und die als musikalischer Blumenstrauß überreichten Variationen über den Bernstein-Hit „New York, New York“, mit dem acht Komponisten von Berio bis Takemitsu den Meister zum 70. Geburtstag 1988 hochleben ließen, sind eine sinnvoll-feine Hommage. Alsop führt sie mit dem notwendigen doppelbödigen Humor auf, lockten sie doch „seriöse“ Komponisten auf ein musikalisches Terrain, für das sie kaum ein Gespür zu haben schienen. Dennoch nahmen sie sich geradezu lustvoll der Aufgabe an.

Alles wird vom Orchester mit Spielwitz, ohne lauernde Ironie und unverkrampft dargeboten. Und die Orchestersuite mit Musik aus dem erfolglos gebliebenen Musical „1600 Pennsylvania Avenue“ macht mit einer schlicht-besinnlichen, gewissermaßen „weißen“ Musik von Bernstein bekannt, die man ihm kaum zutraute. Alsop meistert souverän alle diese durchaus heiklen Stile von angriffigem Impetus, draufgängerischem, sinfonisch koloriertem „Jazz“, lyrischer Emphase, orchestraler Opulenz bis hin zur schlichten Melodik, die Bernsteins komponieren so unvergleichlich wirken lässt.

Giselher Schubert



Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Bach: Klavierkonzerte BWV 1060-1065; David Fray, Emmanuel Christien, Audrey Vigoreux, Jacques Rouvier, Orchestre National du Capitole de Toulouse (2018); Erato

Langsam fließt das Largo dahin, es stockt nicht. Die Streicher halten sich bedeckt, die beiden Klavierstimmen verschmelzen aufs Natürlichste, auch dynamisch fein aufeinander abgestimmt. Es ist der langsame Satz aus dem Konzert für zwei Klaviere BWV 1062. Fünf Konzerte für zwei bis vier Klaviere von Johann Sebastian Bach hat David Fray ausgewählt und an der Seite seiner Pianisten-Kollegen Emmanuel Christien, Audrey Vigoreux und Jacques Rouvier eingespielt; mit Letzterem hat Fray bereits im Duo Schubert aufgenommen. Außerdem leitet Fray die Streicher des Orchestre National du Capitole de Toulouse.

Die CD entstand in der Chapelle des Carmélites in Toulouse. Ob das wirklich eine kluge Wahl war, bleibe dahingestellt. Denn aufnahmetechnisch kann die Produktion nur bedingt überzeugen. Der Klang ist relativ hallig, die Streicher wirken mitunter wie eine breiige Masse, die Klaviere mischen sich wenig transparent dazu. David Fray ist der Spiritus Rector dieser Aufnahme, das merkt man seinem austarierten Klavierspiel jederzeit an. Jede dynamische Entwicklung, und sei es auf engstem Raum, ist genau erwogen und entspricht der Organik seines Bach-Verständnisses. Wie er im Mittelsatz von BWV 1061 die Töne ausklingen lässt, zeugt von tiefer Durchdringung. Auch das Zusammenspiel mit den Kollegen funktioniert tadellos.

Was aber fehlt? Man muss nicht erst den alten Marlboro-Mitschnitt mit den Serkins und Horszowski oder das eng-vertraute kammermusikalische Miteinander von András Schiff, Peter Serkin (nochmal) und Bruno Canino bemühen, um festzustellen, dass auf dieser CD einiges pauschaler, ja glatter abläuft. Glattheit im Sinne von Routine? Das darf man zumindest dem Orchester unterstellen, dessen Artikulation weniger prägnant erfolgt als gewünscht. So bleibt unter dem Strich ein gemischter Eindruck mit Für und Wider.

Christoph Vratz



Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Mozart: Klavierkonzert KV 466, Sonaten KV 281 und 332; Seong-Jin Cho, Chamber Orchestra of Europe, Yannick Nézet-Séguin (2018); Deutsche Grammophon

Ach, man ist dieses aufgekratzten, sich etwas verkrampft an die historischen Ensembles anlehnden Kammerorchesterklanges etwas müde, müde der lehrhaft nachdrücklichen Artikulation, der schmetternden Bläserereinschläge auf die Einsen, der ruppigen Abphrasierungen und so weiter. Noch der letzte Nostalgiker dürfte begriffen haben, dass das Orchester der Mozartzeit kein weicher Puschelteppich war. Dem Chamber Orchestra of Europe sei kein Vorwurf gemacht, unter Piotr Anderszewskis behutsamer Leitung vom Flügel entstand lebendige Mozart-Konversation. Der zurzeit etwas überbeschäftigte Yannick Nézet-Séguin aber will dem Eingangsritornell des d-Moll-Konzerts ein Äußerstes an vorwärtshastender Synkopendramatik entlocken. In diesem Eifer entgeht ihm nicht nur das treibende Grollen der Bässe, sondern auch der einzigartige Solo-Eingang. Beiläufiger hat sich selten ein Solist eingeschlichen, und von nun an wird nebeneinanderher musiziert. Man nimmt es spätestens im Finale an jener Schlüsselstelle wahr, wo der Solist sich in kammermusikalisch feine Zwiesprache mit den Holzbläsern begibt. Jeder scheint nur mit Tunnelblick auf seine Partie zu starren, und so kommt man hörbar nicht zusammen.

Der raue, pseudodramatisch und zackig gemusterte Orchesterteppich ist ohnehin keine Unterlage für einen Pianisten wie den feinsinnigen Warschau-Gewinner Seong-Jin Cho, der einen alle expressiven Ausschläge in eine kultivierte Mittellage abmildernden Part abliefert – die Interpretationsgeschichte der letzten 50 Jahre scheint an ihm vorbeigegangen zu sein. Es ist die matt glänzende Neusachlichkeit einer Ingrid Haebler, allerdings ohne deren quecksilbrige Wendigkeit. Die beiden Sonaten bieten erlesen gerundetes, aber die vom Text angebotenen schroffen Kontraste (KV 331, Kopfsatz!) sanft nivelierendes Spiel mit zaghaft angebrachten Verzierungsvarianten. Ein gestalterisches Konzept ahnt man indes nicht.

Matthias Kornemann



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

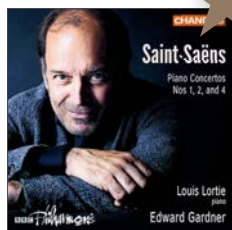
Hommage á Rossini. Werke von Offenbach, Rossini und Martinu; Raphaela Gromes, WDR Funkhausorchester, Enrico Delamboy, Julian Riem (2017/18); Sony Classical

Falls es jemals Zweifel daran gab, dass Opernarien auch von Instrumenten gesungen werden können – hier werden sie widerlegt. Die ersten Töne auf der CD spielt das WDR Funkhausorchester unter Enrico Delamboy: drei kernige Akkorde, dann fangen die Geigen an, die plätschernde Begleitung zu spielen. Auftritt Raphaela Gromes! Ihr Cellospiel ist so erfrischend wie ein Schwall Eiswasser im Gesicht an heißen Sommertagen. Und sie spielt, als würde sie mit dem Cello eine Geschichte erzählen: Zweifel, Leid und Schmerz der Aria „Tu non sai qual colpo atrace“ aus Rossinis Oper „Bianca e Falliero“, spiegeln sich in ihrem Spiel. Sie legt Wärme und Schärfe in ihren Ton, sie macht Kunstpausen und spielt langsamer, wenn es spannend wird.

Der Pianist Julian Riem hat Melodien und Arien von Rossini für Cello umgeschrieben. Und auch als Pianist trägt Riem zum hohen Niveau der CD bei. In der dreisätzigen „Soiree Musicale“ lässt er die Töne aus dem Klavier sprudeln und purzeln. In Bohuslav Martinůs Variationen verzerren Gromes und er ein Thema aus Rossinis „Mosè in Egitto“ bis zur Unkenntlichkeit, um es schließlich noch einmal wie aus gekränktem Stolz aufbegehren zu lassen. Die Musiker steigern die Musik immer weiter ins Absurde und setzen so einen Kontrapunkt zu den dahingehauchten Melodien aus „Une larme“ und „Cuius animam“. Rossinis Musik windet und schlängelt sich, als würde sie einen sehr komplizierten Hindernisparcours durchlaufen. Es gibt viele Stolperfallen darin, doch Riem und Gromes scheinen sie nicht einmal wahrzunehmen, so leichtfüßig weichen sie ihnen aus. Das WDR Funkhausorchester bereitet Gromes eine prächtige Bühne für ihre Auftritte, könnte aber manchmal etwas präsenter sein.

„Hommage á Rossini“ ist ein würdiger Beitrag zum 150. Todestag Rossinis, der in diesem Jahr begangen wird. Die CD ist dramatisch, frech, nachdenklich und manchmal todtraurig.

Ole Pflüger



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Saint-Saëns: Klavierkonzerte Nr. 1, 2 und 4; Louis Lortie, BBC Philharmonic, Edward Gardner (2018), Chandos

Eine Kunst, die Formsinn, Geist und geschmeidige Eleganz über gewichtige Gefühlsaussagen stellt, hat es in Deutschland immer schwer. Kurioserweise gilt das in diesem Fall für den Interpreten wie für den Komponisten.

Saint-Saëns' erstes Klavierkonzert, das Werk eines Dreißigjährigen, bewegt sich in den ausgefahrenen Bahnen Mendelssohns und Webers – Frankreich bot gar kein Gattungsvorbild. Wie indes ein Tasten nach eigenem Tonfall zart die überkommenen Muster durchbricht, macht Louis Lortie mit unerhörtem Feinsinn deutlich. Das abschnurrende, begleitungsartige Sechzehntelweben der Kopfsatz-Exposition nimmt er deutlich zurück, statt sich wie so viele Kollegen am eigenen jeu perlé zu berauschen. Doch dieses Passagenwerk zeigt in der Durchführung unverhofft expressive Asymmetrien, die Lortie inszeniert, als löse sich in eben diesem Moment ein erwachender Individualstil aus der mechanischen Konvention heraus. Ein Stil, der am Horizont den Ravel des Konzertes für die linke Hand erahnen lässt.

Auch das zweite Konzert gerät zu einem Fest überlegener Pianistik. Die langen „proto-Ravel'schen“ Pianissimo-Kaskaden, in denen der Kopfsatz ausrinnt, kann man nicht ebenmäßiger spielen, und so rasant Lortie die finale Tarantella auch aus den Handgelenken schüttelt, nimmt man die gegen Ende immer markanter hervortretenden neobarock-archaischen Figuren doch mit seltener Deutlichkeit wahr. Mehr Gewicht legt er in den Solopart des vierten Konzertes, meistert die grifftechnisch unangenehmen Passagen mit atemberaubendem Zugriff, und auch das Dialogisieren mit dem beweglich und präzise aufspielenden BBC Philharmonic unter Edward Gardner spielt sich auf einsamer Höhe ab. Dieses schwindelerregend vollkommene Musizieren potenziert indes nicht jene „Glätte“, die man diesen Werken gerne unterstellt, es macht die subtilen Unebenheiten und zarten Schattenwürfe auf ihren formglatten Oberflächen überhaupt erst wahrnehmbar.

Matthias Kornemann



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Grieg: Klavierkonzert, Skizzen zu einem Klavierkonzert h-Moll; **Delius:** Klavierkonzert c-Moll, Drei Préludes, On hearing the first cuckoo in Spring; Mark Bebbington, Irene Loh; Royal Philharmonic Orchestra London, Jan Latham-Koenig (2017); Somm

Der Engländer Mark Bebbington, in seiner Heimat vor allem durch seinen Einsatz für die Kompositionen seiner Landsleute von Bridge bis Ferguson hochgeschätzt, hat sich jetzt auch das Klavierkonzert von Frederick Delius vorgenommen. Er spielt es in der letzten Fassung von 1907 mit dem zusätzlich schwer befrachteten Klavierpart durch den Busoni-Schüler Theodor Szántó. Bebbington, Jahrgang 1972, meistert diese pianistische Hochgebirgstour anstandslos, aber da ihm und mehr noch dem Dirigenten Jan Latham-Koenig die Produktion eines kontinuierlichen Legato-Klangs wichtiger gewesen zu sein scheint als ungebremste Virtuosität, wirkt die Darstellung insgesamt deutlich sämiger, dichter als etwa in der vor einem Dutzend Jahren entstandenen Vorgängerversion mit Bebbingtons älterem Kollegen Piers Lane für Hyperion.

Kombiniert ist Delius' Werk mit dem unvermindert populären Virtuosen-Schlachtross seines älteren Freundes Edvard Grieg, das hier in einer grundsoliden, sorgfältig ausgearbeiteten und ebenfalls alle auftrumpfende Gestik vermeidenden Fassung zu hören ist. Und als Draufgabe erhält man neben einer Handvoll kleiner Stücke von Delius eine echte CD-Premiere: Die bisher nur als Notenmaterial vorliegenden Skizzen zu einem zweiten Klavierkonzert von Grieg. Es handelt sich dabei um gut hundert Takte Noten oder zweimal hundert Sekunden Musik mit Themen und Passagen, die zumindest ahnen lassen, in welche Richtung es gehen sollte. Sie werden von Bebbington sowohl in der „originalen“ Form eines Klavierauszugs als auch in der dezent orchestrierten Fassung durch Robert Matthew-Walker präsentiert. Man lernt nie aus.

Ingo Harden



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

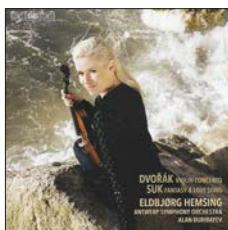
Baika. Khachaturian: Violinkonzerte, Klarinetten trio; **Rimsky-Korsakow/Sedlar:** Scheherazade; **Sedlar:** Savcho 3; N. Radulovic, D. Sens, S. Fontanarosa, A. Ottensamer, L. Favre-Kahn, Borusan Istanbul Phil. Orch., S. Goetzel (2018); Deutsche Grammophon

Schon mit seinen Alben „Journey to East“ und „Paganini Fantasy“ hat sich Nemanja Radulovic mit spezifischen musikalischen Themen auseinandergesetzt und sie kreativ beleuchtet. Das machte, so gewollt, stets Effekt. Gern bedient Radulovic die zirzensische Seite des Violinspiels, vielleicht manchmal zu einseitig, aber doch immer auf hohem geigerischem und musikalischem Niveau. Es wäre schade, wenn er sich zu sehr in die Ecke eines „Teufelsgeigers“ drängen ließe, denn sein interpretatorisches Potenzial reicht viel weiter.

Das wird auch mit seiner neuen CD deutlich, die „Baika“ betitelt ist – serbisch für: eine märchenhafte Geschichte oder ein Traum. Radulovic beginnt seine musikalische Reise in Armenien bei Aram Khachaturian und seinem Violinkonzert. Was er aus dem Solopart macht, ist ganz erstaunlich. Selten hat man dieses Stück so facettenreich gehört. Das Konzert kann schnell trivial wirken, Radulovic macht ein elegantes Stück daraus. Enorm wendig im Klang, verbindet er effektvolle Motorik und sehnsuchtsvolle Lyrik aufbezwingende Weise. Der virtuose Zugriff erinnert sehr an die funkensprühende Aufnahme mit dem jungen Gerhard Taschner von 1947.

Einen intimeren Khachaturian lernt man im Trio für Klarinette, Violine und Klavier kennen. Das folkloristisch inspirierte und selten zu hörende Werk klingt hier wie improvisiert. Den zweiten großen solistischen Auftritt hat Radulovic in der von Aleksandar Sedlar als Suite arrangierten „Scheherazade“ von Rimsky-Korsakow. Auch hier ist er der mit allen Wassern gewaschene Virtuose, der aber immer auch sehr fantasievoll und feinsinnig agiert. Das Album endet „jazzy“ mit einer mitreißenden Zugabe, der drei Minuten kurzen Komposition „Savcho 3“ von Aleksandar Sedlar. Traditionelle Melodien der Schwarzmeerküste verbreiten Lebensfreude pur!

Norbert Hornig



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Dvorák: Violinkonzert; **Suk:** Fantasia op. 24, Liebeslied op. 7 Nr. 1; Eldbjørg Hemsing, Sinfonieorchester Antwerpen, Alan Buribayev (2016); BIS (SACD)

Dvořáks Violinkonzert und Josef Suks Violinfantasie auf einer CD, diese Kopplung macht Sinn. Suk war der Schwiegersohn Dvořáks, als Komponist stand er immer in seinem Schatten. Zu Unrecht. Die Violinfantasie trägt Züge eines Meisterwerkes, die energisch aufspielende Eldbjørg Hemsing bringt den dankbaren Solopart brillant zur Wirkung. Auch bei Dvořák agiert Hemsing sehr temperamentvoll und stellt mit Inbrunst den langsamen Satz als Herzstück des Werkes heraus. Die junge Norwegerin zeigt hohe solistische Kompetenz. Die Violine klingt sehr direkt, höhenbrillant und fast zu spitz. Ein Arrangement von Suks Liebeslied op. 7 Nr.1 gibt es als Zugabe.

Norbert Hornig



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Korngold, Nielsen: Violinkonzerte; Jiyoung Lee, Odense Symfoniorkester, Kristiina Poska (2017); Orchid

Mit dem 1. Preis beim Carl-Nielsen-Violinwettbewerb 2016 krönte Jiyoung Lee ihre überaus erfolgreiche Wettbewerbs-Karriere. Das Violinkonzert von Nielsen ist daher auch Teil ihrer Debüt-CD bei Orchid Classics. Und man ahnt, warum sie mit diesem Werk so erfolgreich war. Die 1992 in Seoul geborene Südkoreanerin, die auch in Berlin studiert hat, legt hier eine feurige und geigerisch brillante Interpretation des Werkes hin. Nicht minder empathisch nähert sie sich dem melodisch verschwenderischen Violinkonzert von Korngold. Auch hier finden in ihrem Spiel Virtuosität und musikalischer Feinsinn glücklich zusammen. Vielversprechend.

Norbert Hornig



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

American Concertos. Bernstein: Serenade für Violine und Orchester, Symphonic Dances; **Korngold und Rózsa:** Violinkonzerte; Baiba Skride, Göteborger Symphoniker, Philharmonisches Orchester Tampere, Santtu-Matias Rouvali (2017); Orfeo

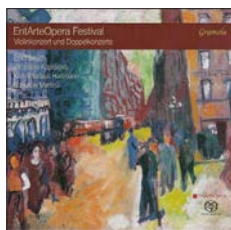
2018 war Bernstein-Jahr. In aller Welt standen Werke des genialen Allround-Talents auf den Spielplänen, umfangreiche CD-Editionen waren dem Maestro gewidmet. Auch das Doppelalbum „American Concertos“ mit der Geigerin Baiba Skride ist letztlich eine Hommage an Bernstein. Es bringt seine „Serenade“ mit den Violinkonzerten von Erich Wolfgang Korngold und Miklós Rózsa zusammen, eine reizvolle Kopplung. Korngold und Rózsa fanden beide ihr Glück als Filmkomponisten in Hollywood. Und ihre Violinkonzerte sind untrennbar mit dem Namen Jascha Heifetz verbunden, mit ihm produzierte RCA 1953 bzw. 1956 die Ersteinspielungen. Heifetz setzte hier Standards, die noch heute gelten.

Heute ist Korngolds melodienseliges Konzert, ganz im Gegensatz zu Rózsas, ein Repertoirestück. Baiba Skride reiht sich mit ihrer Interpretation ein in die Spitzengruppe der neueren Aufnahmen. Markenzeichen ihres Spiels sind Klarheit der Tongebung, der Artikulation und der Linienführung. Man erlebt ein vornehmes Schwelgen, alles klingt sehr kultiviert und auch nicht ansatzweise manieriert.

Das Violinkonzert von Rózsa wurde nach Heifetz kaum eingespielt, vielleicht ist der Respekt vor seiner legendären Aufnahme einfach zu groß. Heifetz geigerisch zu übertreffen scheint hier quasi unmöglich. Gerade vor diesem Hintergrund ist Baiba Skrides Einspielung mehr als achtbar. Sie hat den diffizilen Violinpart technisch „im Griff“, im wahrsten Sinne des Wortes. Auch musikalisch wirkt ihr Konzept überzeugend: die wohl beste Aufnahme des Werkes nach Heifetz.

Auch Bernsteins „Serenade“, die momentan eine erfreuliche Renaissance erlebt, ist bei Baiba Skride in besten Händen. Die „Symphonic Dances“ aus der West Side Story runden dieses überlegt zusammengestellte Programm unterhaltsam ab.

Norbert Hornig



Musik
★★★★
Klang
★★★★☆

EntArteOpera Festival. Violin- und Doppelkonzerte von Smyth, Kaprálová, Martinu u. Hartmann; Thomas Albertus Imberger, Milena Violti, Reinhard Wieser, Michael Korstick, Wiener Concert-Verein, Israel Chamber Orchestra, Georgisches Kammerorchester, Doron Saloman, Martin Sieghart (2014-16); Gramola

Der lange Datenvorspann macht es schon deutlich: Hier ist der künstlerische Ertrag von gleich mehreren Ausgaben des österreichischen EntArteOpera Festivals versammelt. Denn statt mit einem dokumentierenden Almanach um einen Platz auf dem Markt zu ringen, ist mit gleich drei Doppelkonzerten ein gelungener Querschnitt durch ein außergewöhnliches, noch immer unterschätztes Repertoire aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts gelungen. Stilistisch und klanglich divergent, wird ein Spannungsbogen geschlagen von der noch spätromantisch verankerten Ethel Smyth (Violine und Horn, 1926) über die viel zu früh verstorbene, hoch interessant-expressionistische Vitezslava Kaprálová (Violine und Klarinette, 1939) bis hin zum fast neoromantisch gestimmten Bohuslav Martinů (Violine und Klavier, 1953).

Es mag den Programmen geschuldet sein, dass auf dieser Doppel-CD kein viertes Doppelkonzert erscheint, obwohl sich etwa das von Erwin Schulhoff (Flöte und Klavier, 1927) mit seinem tschechisch-französischem Einschlag wundervoll eingefügt hätte, sondern das Concerto funebre von Karl Amadeus Hartmann nun wie ein, selbstverständlich passendes, Supplement anmutet.

In drei unterschiedlichen Sälen mit drei verschiedenen Orchestern eingespielt, ergibt sich freilich für diese Edition kein einheitliches Gesamtbild. Interpretatorisch aber steht das Martinů-Konzert fraglos an vorderster Stelle, weil hier solistisch wirklich frei aufgespielt wird und das Georgische Kammerorchester eigenes Format gewinnt. – Erwartungsgemäß haben es derartige Anthologien schwer, sich ohne große Komponisten Gehör zu verschaffen. Hier aber ist es große Musik, die das Hinhören lohnt.

Michael Kube



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Yun: Cellokonzert, Violinkonzert Nr. 1, Fanfare & Memorial, Interludium A, Glissées u. a.; M. Haimovitz, Y. Hwang-Williams, M. Namekawa, Bruckner Orch. Linz, D. Russell Davies (2017); Pentatone

Die Dominanz des Kammermusikalischen im 20. Jahrhundert ist eine ideologische Fiktion. Sie erklärt sich größtenteils aus der Schieflage der Aufführungspraxis, die unzählige bedeutende Orchesterwerke beharrlich ignoriert. So verhält es sich auch im Falle Isang Yuns (1917-95), dessen Katalog ungefähr die gleiche Zahl groß- und kleinformatischer Werke nennt; würde man aber einmal die Takte durchzählen, müsste er primär als Orchesterkomponist gesehen werden. Die Doppel-CD bildet das Verhältnis ziemlich genau ab: Sie bietet drei Orchesterwerke (insgesamt zirka 90 Minuten) und vier Solostücke (insgesamt zirka 60 Minuten). Und sie zeigt eine entsprechende qualitative Gewichtung, handelt es sich doch beim ersten Violinkonzert (1981) und vor allem beim Cellokonzert (1976) um die weitaus stärkeren, eindringlicheren Schöpfungen, die als „avantgardistisch“ zu bezeichnen beleidigend wäre.

Yuns Musik ist traditions gesättigt, tiefgründig, ausdrucksstark und äußerst individuell. Das Cellokonzert, einer der großartigsten Beiträge zu dieser Gattung und einst vom Uraufführungssolisten Siegfried Palm in atemberaubend zirzensischer, delirierender Manier eingespielt, wird hier einer präzise durchkontrollierten Deutung unterzogen. Vom eher lyrischen Violinkonzert existiert eine fesselnde Frankfurter Version mit der Uraufführungssolistin Akiko Tatum; die neue Linzer Aufnahme enthält sich dagegen aller Vehemenz und pflegt einen eleganteren, sanfteren Ton.

Solche interpretatorische Bandbreite ist nur bei wenigen prominenten Zeitgenossen Yuns zu beobachten; sie allein bestätigt den herausragenden Rang des Berliner Komponisten aus Korea. Für viele seiner Schüler und der mit ihm befreundeten Instrumentalisten kommt dieses Gütesiegel sicher auch der Kammermusik zu – wirkungsästhetisch besteht jedoch, und das nicht nur aufgrund der klanglichen Farbigkeit, ein unleugbarer Unterschied.

Volker Tarnow



Musik
★★
Klang
★★★

Bach: Die Cello Suiten „recomposed“ von Peter Gregson; Peter Gregson, Richard Harwood, Reinoud Ford, Tim Lowe, Ben Chappell, Katherine Jenkinson (2017); Deutsche Grammophon

Johann Sebastian Bachs Musik verträgt viel. Sie kann verjazzt oder auf einem Akkordeon in der Fußgängerzone gespielt werden. Im Rahmen der Recomposed-Reihe hat sich nun der englische Komponist und Cellist Peter Gregson Bachs Suiten für Violoncello solo vorgenommen, um mit fünf weiteren Cellisten und Synthesizern den Klangraum zu dehnen. Da wird vor allem mit viel Hall gearbeitet. Gregson spaltet Motive ab und schickt sie in die Endlosschleife, um darüber eine Melodie aufsteigen zu lassen. Von den ursprünglichen Tänzen ist so gut wie nichts mehr zu spüren. Statt klarer Phrasierungen und rhythmischer Verdichtungen, mit denen Bach die einzelnen Sätze zum Sprechen bringt und emotional anreichert, setzt Peter Gregson auf Verunklarung und möglichst wenig musikalische Spannung. Auch sein Ton ist wie der seiner fünf Kollegen seltsam mehlig, als spielten sie nah am Griffbrett und ohne Kolophonium auf dem Bogen. Keine Schärfe, keine Klarheit, keine Transparenz. Der Streicherteppich wirkt wie eine dicke Sauce, die die Aromen erstickt. Das Album gleicht einem zu weichen Bett, in dem man schnell einschläft, um am nächsten Tag gerädert aufzuwachen.

Mal sind die Bearbeitungen nah am Original wie bei der Courante der ersten Suite, die ausgebremst, weichgezeichnet und mit Synthesizer-Effekten umflattert wird. Mal experimentiert Gregson mit Col-Legno-Spiel und Flageolets wie bei der Allemande der Zweiten. Wackelige Doppelgriffe wie bei der Sarabande der Dritten treffen auf erdrückenden Schwulst in der Gigue. Die Grammatik von Bachs Musik ist aufgelöst. Jede Spannung verliert sich im Whirlpool der Wohlfühlharmonien. Wie stark Bachs eigentliche Komposition ist, merkt man, wenn man zwischen all dem künstlich aufgeblähten das Original hört wie in der von Seufzern durchzogenen Sarabande der fünften Suite. Da entweicht die heiße Luft, und man spürt: Weniger ist mehr!

Georg Rudiger