



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Bach: Brandenburgische Konzerte, Suite Nr. 2; Zefiro, Alfredo Bernardini (2017); Arcana (2 CDs)

Nicht die schnellen Tempi sind das Problem dieser Interpretation, sondern die Tatsache, dass sie bemüht wirken. Das Ensemble Zefiro konzentriert sich auf technische Perfektion, bringt alle Sechzehntel genau übereinander und scheint dabei auf der Stelle zu trippeln. Auf der Strecke bleiben differenzierte Gesten, weite Bögen und jener organische Schwung, der aus Noten Musik macht. Immerhin wählt Alfredo Bernardini den tiefen französischen Kammerton (392 Hz) sowie wenigstens im sechsten „Brandenburgischen Konzert“ einen 8-Fuß-Violone, und mit der berühmten h-Moll-Suite vervollständigt er seine Einspielung der Bach'schen Orchestersuiten. Bedeutendes legt er aber nicht vor.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Corelli: Concerti grossi Nr. 1-5 und 7, Sinfonia Santa Beatrice; Freiburger Barockorchester, Gottfried von der Goltz (2017); Aparté

Obwohl diese Concerti grossi als reine Streicherkonzerte publiziert wurden, wissen wir aus verschiedenen Quellen, dass bei Corellis eigenen Aufführungen auch Holz- und Blechbläser zum Einsatz kamen. So lässt Gottfried von der Goltz Oboen, Trompeten, Posaunen und ein Fagott mitspielen, abhängig von den Tonarten und dem Charakter der einzelnen Sätze. Das Ergebnis kann durchweg überzeugen, da die Instrumentierung umsichtig und geschmackvoll vorgenommen wurde. Eine weitere Besonderheit dieser Interpretation sind die reichen Verzierungen sowie die teils improvisiert wirkenden, teils auskomponierten Ein- und Überleitungen.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Beethoven: Sinfonie Nr. 3 Eroica; **Strauss:** Hornkonzert Nr. 1; William Caballero, Pittsburgh Symphony Orchestra, Manfred Honeck (2012/17); Reference (SACD)

Zwei Werke des Aufbruchs, zwei opulente Orchesterpartituren, eine Orgie in Es-Dur, aber auch ein reizvolles Kontrastprogramm. Während sich ein musikalisch reifer 33-jähriger Beethoven 1803 mit seiner „Eroica“ geradezu spektakulär von der sinfonischen Haydn-Mozart-Tradition löst, steht der 19-jährige Strauss 80 Jahre später noch am Anfang seiner langen Karriere: Sein Hornkonzert Nr. 1 Es-Dur op. 11 ist „seinem lieben Vater“ Franz Strauss gewidmet, dem langjährigen Solohornisten der Hofoper München und des Bayreuther Festspielorchesters. Dessen Hornkonzert c-Moll diene dem Sohn unüberhörbar als Vorlage. Wie beim Werk des Vaters gehen die drei Sätze nahtlos ineinander über, was seinerzeit als fortschrittlich galt. Insgesamt ist es ein Jugendwerk von erstaunlicher Stilsicherheit und Formgefühl, den romantischen Naturklang Weber'scher Provenienz voll auskostend.

William Caballero, der Solohornist des Pittsburgh Symphony Orchestra, lässt dem Stück eine ungemein differenzierte und farbige Interpretation angedeihen. Bewunderungswürdig, mit welcher dynamischen Abstufungen er manche Passagen in völlig neuem Licht erscheinen lässt. Seine brillante Technik und samtweiche Tongebung sind einfach wunderbar. Wesentlichen Anteil am Gesamtbild hat jedoch das hervorragende Orchester unter der souveränen Stabführung von Manfred Honeck.

Zu welcher musikalischen Höhenflügen dieser Spitzenklangkörper fähig ist, zeigt sich in der einleitenden „Eroica“: Honeck leitet auf der einen Seite mit unerbittlicher Präzision und Stringenz, lässt jedoch seinen Musikern genügend Freiräume, um sich solistisch (Bläser!) zu entfalten. Die Aufnahmetechnik ist schlichtweg phänomenal!

Holger Arnold



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Tschaikowsky: Schwanensee; Staatliches Akademisches Sinfonieorchester Jewgeni Swetlanov, Vladimir Jurowski (2017); Pentatone (2 SACDs)

Mit der Musik von Peter Tschaikowsky ist Dirigent Vladimir Jurowski tief vertraut. Mit dem London Philharmonic hat er alle sechs Sinfonien sowie „Manfred“ festgehalten, in Israel hat er „Pique Dame“ dokumentiert, und mit dem Akademischen Orchester hat er „Dornröschen“ aufgenommen. Nun folgt mit „Schwanensee“ das nächste Ballett. Bekannt geworden ist es in der Version von 1895, die durch eine Reihe von Kürzungen und Umstellungen (die teils den Wünschen der damaligen Tänzer geschuldet waren) von der Urfassung aus dem Jahr 1877 abweicht. Dieses Original diene als Grundlage für die vorliegende Aufnahme.

Jurowski weiß, wie man bei Tschaikowsky Spannung aufbaut und das Orchester so staffelt, dass die Solostellen von Flöte oder Klarinette gut hörbar bleiben. Das merkt man dieser Einspielung jederzeit an, auch wenn an einigen Forte-Tutti-Stellen der Eindruck entsteht, das Orchester könne seinem Dirigenten noch weiter folgen und ein Scheit mehr auflegen, damit das Feuer lichter brennt. Wenn aber die Musik zu schweben scheint, wie im ersten „Pas de trois“, klingt das herrlich schwerelos; wenn sich mehrfach das Horn herausschält, gelingt das diskret und mit viel Umsicht. Die „Tempo di valse“-Sätze leben von ihrer Natürlichkeit. Das schleppt nicht und schlurft nicht, sondern tänzelt vornehm und gleichmäßig.

Überhaupt wählt Jurowski einen auffallend geradlinigen Zugang, dieser Tschaikowsky kommt nicht mit Fett und Schmerz daher, sondern straff und zielstrebig – vielleicht das größte Verdienst dieser Aufnahme. Das russische Orchester spielt so schnörkellos, als hätte es eine kitschbehaftete Tschaikowsky-Rezeption nie gegeben. Und kleinere Überraschungen nimmt der Hörer am Rande gern mit, etwa wenn mitten in der 14. Szene die Musik plötzlich klingt, als habe Tschaikowsky sehr genau bei Bruckner hingehört. Kann das sein, anno 1877?

Christoph Vratz

Der Tod und das Mädchen

Drei junge Streichquartette widmen sich Franz Schubert.

Das Erfreuliche an diesen drei neuen Produktionen rund um Schuberts d-Moll-Quartett von 1824 ist zunächst, wie hier junge Ensembles Gutes bis Höchstklassiges liefern und gleichzeitig mit ihren ganz verschiedenen Interpretationsansätzen die These widerlegen, dass das moderne Kammermusikspiel eine Art Übersättigungs-Wärmetod sterben könnte: alles perfekt, alles durchgehört, nichts Neues mehr, aus. Für die besonders emotionssensible Kunst des Streicherspiels zu viert jedenfalls gilt das nicht, und wenn die hier genannten Quartette (und weitere der gleichen Altersklasse) stabil zu bleiben vermögen, wird es auch in den nächsten Jahrzehnten nicht an neuen Zugängen fehlen.

Das **Chiaroscuro Quartett** hat einen maximal multinationalen Mischungsgrad: die russische Primaria Alina Ibragimova führt einen spanischen Co-Geiger, eine schwedische Bratschistin und eine französische Cellistin an. Die Herkunft aus vier grundverschiedenen Kulturräumen könnte eine Teilerklärung für jene wechselseitige Aufmerksamkeits-Hochspannung, das geradezu körperlich nachvollziehbare Hinringen auf ein niemals vorformuliertes und niemals endgültig fixiertes Klangziel sein, das diese Aufnahme auch in der schon sehr langen Diskografie von Schuberts vorletztem Streichquartett zu etwas Besonderem macht.

Eine andere ist das Spiel auf historischen, mit Darmsaiten bespannten Instrumenten. Ein Fortissimo mit solchen Werkzeugen klingt auch deswegen anders als auf modernen, weil man hier den Widerstand der Materie, das notwendige Anarbeiten gegen dynamische und intonatorische Begrenzungen, kurz: die gleichermaßen physische wie intellektuelle Anstrengung des Musikmachens ungleich deutlicher spürt. Die splittrig-eckige, sich herb dem Glatten verweigernde, in ihrer schmerzlichen Spannung immer gefährdet wirken-



de Klangaura des Quartetts baut ganz unmittelbar auf die Körperlichkeit der alten Instrumente und ist natürlich bei einem Werk, das in aller Welt „Der Tod und das Mädchen“ heißt und eine bestürzende Auseinandersetzung mit dem Gedanken der Vergänglichkeit darstellt, besonders gut einsetzbar. Doch auch die forsche, freudlose Mechanik im Scherzo des als Seitenstück eingespielten g-Moll-Quartetts D 173 und dessen gehetzt sich abarbeitendes, von hölzernem Raspeln und Rascheln durchsetztes Finale lassen sich damit hervorragend ausformen.

Den Beginn des titelgebenden langsamen Satzes mit seinem Liedzitat bringt das Chiaroscuro Quartett starr und unpersönlich zeremoniös, fast stimmlos wie einen

aus dem Nebel auftauchenden Kondukt, lässt dann schon in der zweiten Variation in der zur Cello-Melodie kontrapunktierenden Violinstimme ein leise unheimliches, zuckendes Zerstückerungs-Mahlwerk laufen und führt den Satz über die verblühend-schwindsüchtige Dur-Variante in eine Todeskammer, wo es vor dem anrückenden Grauen nur noch die Flucht in eisige Erstarrung gibt; im herzeinschnürend gespenstischen, teils hässlich rohen und erbarmungslos endenden Angsttraum der finalen Todes-Tarantella findet das dann ein nochmals gesteigertes Echo.

Auch die beiden anderen Ensembles geben gerade im Andante Charakteristisches: das (trotz seines Namens französische) **van Kuijk Quartett** mit einem organischen, quasi naturgesetzlichen Fluss über alle Variationen hinweg, der aus den verschleiert-unheimlichen Eingangstakten bald auch andere, tröstlich hoffnungsvolle, in der militanten dritten Variation sogar ritterliche Züge destilliert; das **Aris Quartett**, still und fast flüsternd in den Satz eintretend, mit raumgreifenden Crescendo-decrescendo-Wellen und oft gespinnthaft zarten Tönen, deren Emotionalität, fein abgestuft zwischen zehrender

Melancholie und schmerzlicher Erregung, führungsstimmenbetonter und nicht so schroff kontrastierend ausgespielt wie beim Chiaroscuro-Ensemble wirkt.

Der oft geradezu andrängenden Plastizität des internationalen Ensembles steht beim Aris Quartett eine gleichsam in Halbdistanz gerückte Abbildung gegenüber, die manchmal etwas trocken wirkt, aber von großer Transparenz ist. Das treibt bei Schubert eher die irrlichternd fiebrigen, manipulativen Seiten heraus als die existenziell beklemmenden Ängste der Parallelaufnahme; im mitgelieferten, tief tragischen achten Quartett Dmitri Schostakowitschs freilich verfehlt es bei aller Feinheit der Durcharbeitung und vielen eindringlichen Details den Grundgestus schwer lastender, erschüttert verzweifelter Selbstbefragung, der zum Beispiel den alten Aufnahmen des Borodin-Quartetts ihre Authentizität gibt.

Das französische Ensemble schließlich wählt als Zweitstück das Es-Dur-Quartett D 87. Ein kernig fester Zugriff mit relativ geringen dynamischen Auffächerungen sowie einige überraschende Tempo-Umschaltungen statt der atmenden Rubati in den beiden anderen Interpretationen geben dabei schon einen Eindruck vom Umgang mit dem großen Moll-Schweserwerk, dessen kraftvoller, eher barock-theatralischer Zugriff weniger tragische Fallhöhe als die Parallelangebote, aber eine vollstimmig-intensive, sehr homogene Klanglichkeit bringt.

Gerald Felber

Schubert: Streichquartette d-Moll D 810 und g-Moll D 173; Chiaroscuro Quartett (2017); BIS (SACD)

Musik ★★★★★

Klang ★★★★★

Schubert: Streichquartette d-Moll D 810 und Es-Dur D 87; Van Kuijk Quartett (2018); Alpha

Musik ★★★★★

Klang ★★★★★

Schubert: Streichquartett d-Moll D 810; Schostakowitsch: Streichquartett c-Moll op. 110; Aris Quartett (2018), Genuin

Musik ★★★★★

Klang ★★★★★



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Strauss (Sohn): Aschenbrödel; ORF Radio-Symphonieorchester Wien, Ernst Theis (2014); cpo (2 CDs)

Johann Strauss (Sohn) wünschte sich für ein von ihm geplantes großes Ballett, das Gustav Mahler an der Hofoper zu Wien aufzuführen versprach, ein möglichst realistisches Szenarium. Ausgewählt wurde schließlich aus nicht weniger als 718 Vorschlägen der bewährte und oftmals gestaltete Aschenbrödel-Stoff, den man ins zeitgenössische Milieu von Warenhäusern und Schneiderwerkstätten verlegte.

Über der Komposition, die Strauss sogleich begann und deren Uraufführung für November 1899 bereits geplant wurde, verstarb er freilich, und Mahler, der das Ballett-Genre wenig schätzte, zog sein Aufführungsversprechen zurück. Die vorhandenen Entwürfe vervollständigte Josef Bayer, seinerseits ein erfolgreicher Operetten- und Ballettkomponist, ohne dass bislang bekannt war, in welchem Zustand Strauss seine Entwürfe überhaupt hinterlassen hatte.

Michael Rot rekonstruierte nach den vorhandenen Quellen die ursprüngliche Strauss'sche Fassung und richtete sie spielbar ein. Mit der vorliegenden Einspielung liegt diese Rot'sche Einrichtung erstmals auf Tonträgern vor: sehr hörensenswert! Das ist wirklich der Gewinn einer Ballettmusik, wie man sie sich von Strauss gewünscht haben mag, aber sich kaum wirklich vorstellen konnte!

Freilich wird sie hier auch gleich außerordentlich geschmackvoll von Ernst Theis, dem wohl besten Kenner des unterhaltenden Musik-Genres, aufgeführt. Das ist vor allem gestische Musik, und als solche interpretiert sie Theis mit dem souverän-selbstverständlich aufspielenden ORF Radio-Symphonieorchester aus Wien, sodass sich die Szenerie geradezu imaginieren lässt. Er setzt auf Pointierung, Schärfung des Klanges, ohne dass die Musik an Kontinuität, an rhythmischem Impetus und Stringenz verliert. Auf diese Weise nimmt er der Musik zugleich auch das allzu Sentimental-„Wienerische“, aber eine Musik aus Wien bleibt die Partitur allemal.

Giselher Schubert



Musik
★★★★
Klang
★★★★

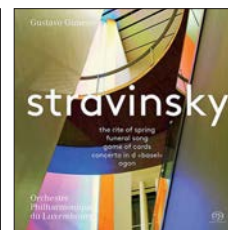
Mahler: Sinfonie Nr. 3; Anna Larsson, Städtischer Musikverein Düsseldorf, Clara-Schumann-Jugendchor, Düsseldorfer Symphoniker, Adam Fischer (2017); CAVI (2 CDs)

In den letzten Jahren war man geneigt zu glauben, dass die Mahler-Rezeption ihre aufregendsten Zeiten hinter sich hat; allzu behäbig und gleichförmig klingen die meisten neueren Einspielungen. Doch Adam Fischer lässt einen die Musik Mahlers tatsächlich mit neuen Ohren hören. Bereits die ersten Folgen seines Mahler-Zyklus mit den Düsseldorfer Symphonikern ließen aufhorchen, und die aktuelle Veröffentlichung mit der Sinfonie Nr. 3 begeistert auf ganzer Linie – und dies betrifft das Gesamtbild ebenso wie die zahlreichen wertvollen Einzelheiten.

Fischer gelingt es, die ausufernde Struktur des Werks unter einem überzeugenden formalen Bogen zusammenzufassen. Dabei erhält jede Station von Mahlers großer Kosmologie – von der unbelebten Materie über Blumen, Tiere, Menschen und Engel bis hin zur allumfassenden Liebe – den ihr gemäßen Charakter. Faszinierend, wie es den Interpreten im ersten Satz gelingt, das allmählich erwachende kreatürliche Leben zu Klang werden zu lassen, und dies bei größtmöglichem klangfarblichen Detailreichtum. Die plebejischen Elemente der Musik werden dabei ungeschönt herausgestellt, derb, doch niemals über Gebühr grotesk. Fischers Mahler-Ansatz kann man getrost als humanistisch bezeichnen, und dies kommt dann auch in der zweiten Abteilung der Sinfonie zum Tragen. Mit liebevoll ausgeformten Rubati erklingt das Blumenbild des zweiten Satzes, Humor und meditative Versenkung halten sich die Waage im dritten Satz, mit einem sehr innig und klar intonierten Posthorn-Solo.

Ihren Höhepunkt erreicht die Interpretation dann im langsamen Finale. Kein Sterben in Schönheit vernimmt man hier, sondern einen sanft fließenden, am Ende rundum erfüllenden Hymnus ohne jeglichen Anflug von Sentimentalität. Die Düsseldorfer Symphoniker erweisen sich in dieser Einspielung als eines der idiomatischsten Mahler-Orchester der Gegenwart.

Thomas Schulz



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Stravinsky: Chant funèbre, Le Sacre du printemps, Jeu de cartes, Concerto in D, Agon; Orchestre Philharmonique du Luxembourg, Gustavo Gimeno (2017/18); Pentatone (2 SACD)

Nach der vor gerade einem Jahr erschienenen Weltersteinspielung durch Riccardo Chailly (Decca) legen Gustavo Gimeno und die Luxemburger Philharmoniker jetzt die zweite Aufnahme des „Chant funèbre“ vor, jenes Stücks, das Stravinsky 1908 zur Erinnerung an seinen Lehrer Rimsky-Korsakow schrieb. Es war nach seiner Uraufführung 1909 verschollen und tauchte erst 2015 rein zufällig wieder auf – zum Segen für die Musikwelt, muss man sagen. So wenig russisch der „Chant“ ist, so viel Wagner und selbst Debussy man darin hören kann, so eindringlich und persönlich gedenkt Stravinsky hier doch seines Mentors. Dass in der vorliegenden Aufnahme der Eindruck entsteht, Stravinsky verliere sich in diesem Stück in unzusammenhängende Einzelheiten, geht auf die Rechnung Gimenos, der das Stück zu breit, zu statisch anlegt. Seine Deutung entschädigt allerdings mit fein ausgehörten Orchesterfarben.

Das „Begleitprogramm“ bietet mit „Le Sacre du printemps“, „Jeu de cartes“, dem für Paul Sacher geschriebenen Streicherkonzert in D und dem Ballett „Agon“ Werke aus unterschiedlichen Schaffensphasen Strawinskys auf. Gimeno und seine Luxemburger liefern auf Hochglanz polierte, technisch immer brillante Wiedergaben ab, die die hohe Qualität des Klangkörpers unterstreichen. Beim „Sacre“ lässt der Hochglanz dem Ungestüm, ja der Rohheit dieser Musik jedoch nicht viel Raum. Herbert von Karajan handelte sich einst den berühmten Vorwurf Strawinskys ein, das Werk in seiner 1964er-Aufnahme domestiziert zu haben. Verglichen mit Gimeno wirkt diese Aufnahme aber immer noch ausgesucht grimmig und leidenschaftlich. Das neoklassizistische Konzert in D (1946) ist auch so ein Fall: Von den unbehaglichen, bisweilen bitter ironischen Untertönen, die Stravinsky in seiner eigenen Aufnahme von 1963 zum Vorschein bringt, ist bei Gimeno wenig zu spüren.

Andreas Friesenhagen



Musik
★★★★
Klang
★★★★

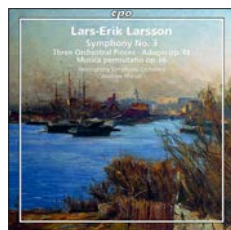
Lutosławski: Sinfonien Nr. 1 und 4, Jeux vénitiens; Finnisches Radio-Sinfonieorchester, Hannu Lintu (2017/18); Ondine (SACD)

In der 1992 vollendeten vierten Sinfonie bringt Witold Lutosławski traditionelle Harmonik und große, ausdrucksstarke Melodien zu neuen Ehren – ohne dass er seinen seit den 1960er-Jahren entwickelten, Aleatorik einbeziehenden Stil verleugnen würde. Dieses so berührende Werk wurde erstmals 1993 von Esa-Pekka Salonen (Sony) eingespielt: eine Aufnahme, die bis heute den Maßstab setzt, und auch angesichts der neuen von Hannu Lintu weiterhin setzen wird. Denn Salonen versteht den Komponisten offensichtlich besser als sein jüngerer Landsmann, und so versteht ihn in der älteren Aufnahme auch der Hörer besser.

Bei Lintu wird der Formprozess, das organische Wachsen des Ganzen nicht so zwingend deutlich wie bei Salonen, dem auch der magische Eröffnungsteil träumerischer, schwebender gelingt. Lintu präpariert mit der besseren Tontechnik im Rücken dagegen mehr Einzelheiten aus dem Stimmengewebe heraus, nimmt auch die aleatorischen Passagen dieser Eröffnung dynamischer, bricht mit ihnen den träumerischen Fluss markant auf, ist mehr auf Kontraste aus. Diese Sicht setzt sich im schnellen Hauptteil fort, der von Lintu als facettenreiches, bewegtes sinfonisches Gebilde und immer sehr aussagekräftig präsentiert wird.

Aleatorik spielt in den dreißig Jahre früher entstandenen „Jeux vénitiens“ die entscheidende Rolle. Dass das Stück über diese rein technische Ebene hinaus als Musik funktioniert, macht Lintu mit einer zielgerichteten und dramatisch konzipierten Wiedergabe klar. Im Schlusssatz lässt er die Entfaltung vorwiegend unorganisierter Klangereignisse zu einer frenetischen Orgie wachsen. Die garstig-neoklassizistische erste Sinfonie von 1947 profitiert von Lintus auch hier wieder Dramatisches generierenden Lesart, die in ihrer Verve an Lutosławskis eigene Einspielung von 1976 (EMI) erinnert.

Andreas Friesenhagen



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

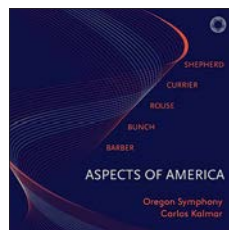
Larsson: Sinfonie Nr. 3, Drei Orchesterstücke op. 49, Adagio für Streicher op. 48, Musica permutatio op. 66; Helsingborgs Symfoniorkester, Andrew Manze (2011); cpo

Kein Land hat im 20. Jahrhundert mehr großartige, originelle Sinfoniker hervorgebracht als Schweden – und kein Land wird im internationalen Repertoire so sträflich ignoriert wie Schweden. Lars-Erik Larsson (1908-86) ist nur einer von vielen. Allerdings reüssierte er als Sinfoniker nicht einmal daheim, was sich der Komponist aus dem südlichen Skåne selbst zuzuschreiben hatte, drängten doch seine Pastoral-Suite und die lyrische Vokal-Suite „Gott in Verkleidung“ alle anderen Werke beiseite; außerdem zog Larsson jede seiner drei Sinfonien zurück und hob zum Teil erst nach Jahrzehnten den Bann wieder auf.

Auch die 1946 uraufgeführte Dritte erlitt dieses Schicksal; 1975 erschien sie wieder im Konzertsaal und dann auf Tonträger, ebenfalls unter Sten Frykberg, mit dem Sinfonieorchester aus Helsingborg, jener Stadt, wo Larsson auch gestorben ist. In der aktuellen, zweiten Aufnahme wirkt das gleiche Orchester disziplinierter, Andrew Manze bietet eine durchaus packende Darstellung, wenn er auch nicht so sanguinisch zu Werke geht wie Frykberg.

Die selbst in den zwölftönigen Stücken von 1960 extrovertierte Schreibweise Larssons, seine Beherrschung von Satztechnik und Instrumentation und seine melodische Erfindungsgabe dürften ihre Wirkung nur bei ganz wenigen Hörern verfehlen. Dass er trotzdem nicht zu den ganz Großen aufschließen konnte, war ihm wohl selbst bewusst und lässt auch sein – neben dem ländlerartig rauschen Kopfsatz der Zweiten – bestes sinfonisches Werk, die Dritte nämlich, immer wieder erkennen. Das ist auch der einzige denkbare Einwand: Kann Spuren von Alfvén, Atterberg und Nielsen enthalten.

Volker Tarnow



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Aspects of America. Werke von Shepherd, Currier, Rouse, Bunch and Barber; Oregon Symphony, Carlos Kalmar (2016/17); Pentatone

Mein früherer Schallplattenhändler hat thematische CDs mit Werken von gleich mehreren Komponisten nicht sonderlich gemocht. Nicht weil er persönlich etwas gegen die eingespielten Musiken gehabt hätte, wohl aber gegen Produktionen, bei denen man in der Regal-Systematik nicht so recht weiß, wo sie abzulegen (und wiederzufinden!) sind. Die Problematik freilich kennt jeder – gleich, ob er seine eigene Sammlung nun alphabetisch, chronologisch oder nach Gattungen sortiert hat. Oft aber sind es gerade diese Kollektionen, die musikalisch und für das Repertoire von besonderem Wert sind. Sie versammeln in der Regel kürzere Werke, die es im Konzertleben schwer haben, aufs Programm zu kommen, oder geben einfach unter einem Motto eine vielfach gelungene klingende Übersicht. So auch hier, handelt es sich doch bei den von der Oregon Symphony eingespielten „Aspects of America“ um eine Fortsetzung von „Spirit of the American Range“ (2015).

Mit Ausnahme von Samuel Barber („Souvenirs“, 1952) sind die hier versammelten Komponisten hierzulande kaum bekannt, und die rhetorische Frage darf gestellt werden, ob sich das für jeden in Zukunft ändern wird. Denn so originell die einzelnen Partituren auch sind: Nicht alle davon bleiben in Erinnerung. Zu hören sind Werke, die sich in einen neo-sinfonischen Mainstream einordnen lassen: so die mit Signalmotiven spielende Ouvertüre „Magiya“ (2013) von Sean Shepherd oder die im tragisch-epischen Breitbildformat verinnerlichte „Supplica“ (2013) von Christopher Rouse, während die fünfteilige „Microsymph“ (1997) von Sebastian Currier souverän und augenzwinkernd historische Gesten aufnimmt – ein sinfonischer Sprint. Kenji Bunch ist mit seinen als Variationen angelegten „Aspects of an Elephant“ (2017) ein virtuoses Konzert für Orchester gelungen, der Oregon Symphony mit dem „Aspects of America“ aber eine formidabel klingende Visitenkarte.

Michael Kube



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Concerti per Esterházy. Haydn: Solokonzerte; Amandine Beyer, Marco Ceccato, Gli Incogniti (2018); harmonia mundi

Der Name des Ensembles könnte in diesem Fall auch als verdeckte Bezeichnung für das Programm gelten: Gli incogniti – die Unbekannten. Während sich das Ensemble mit diesem Namen an eine venezianische Adels-Freidenker-Gemeinschaft aus dem 17. Jahrhundert anlehnt, darf das Etikett „unbekannt“ auch für mehrere Solo-Konzerte von Joseph Haydn gelten. Das C-Dur-Cellokonzert (Hob. VIIb:1) spielt auf dieser CD Marco Ceccato (Mitglied des Orchesters), den Solopart in den Violinkonzerten (Hob. VIIa:1/ VIIa:4) übernimmt Amandine Beyer, die bereits im vergangenen Jahr mit Gli incogniti das Album „Bach, BWV... or not?“ und 2015 eine Aufnahme mit Vivaldi-Konzerten veröffentlicht hat.

Das Zusammenspiel funktioniert auch auf dieser CD wie im Schlaf, selbst bei größeren Tempo-Freiheiten. Jeder Akzent, jede rhythmische Attacke erfolgt im Gleichschritt, ebenso die dynamischen Überraschungen, mit denen Haydn bekanntlich nicht geizt. Im langsamen Satz des C-Dur-Konzerts atmen Solistin und Orchester auf beeindruckende Weise miteinander. Das begleitende Zupfen ist nicht nur akustisches „Encore“, sondern substanziell. Das erschließt sich, wenn ganz zu Beginn und dann wieder unmittelbar vor der Mini-Kadenz und weiter bis zum Schluss sich lange Legato-Töne dahinziehen und damit einen gelungenen Kontrast bilden. Das Allegro moderato im G-Dur-Konzert klingt frisch und unverbraucht, zumal dem „moderato“-Gestus nichts Schleppendes oder künstlich Feierliches anhaftet. Das Adagio lebt von tiefem Ernst, das abschließende Allegro wirkt dazu wie ein losgelöst-befreiender Kontrast. Nicht weniger souverän gibt sich Marco Ceccato im Cellokonzert. Mächtig erfolgt sein erster Einsatz im Kopfsatz – und dennoch luftig, das ist die Kunst. Im Finale dominieren Spiellust und eine minutiös erzeugte, gleichzeitig natürlich wirkende Lebhaftigkeit. Eine intelligente, überzeugende Aufnahme.

Christoph Vratz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Mozart: Klavierkonzert KV 467, Fagottkonzert B-Dur; Hisako Kawamura, Andrea Cellacchi, argovia philharmonic, Douglas Bostock, R. Bergmann (2014/17); Coviello

Die Neuaufnahme eines der meistgespielten Klavierkonzerte Mozarts ist immer ein Wagnis, die Messlatte liegt hoch. Aber hier hat es sich gelohnt. Denn so schnörkellos, so unpräntös, wie Hisako Kawamura sich dieser Partitur annimmt – das lässt aufhorchen. Hier wird nichts verschleppt, die fein abgestimmte Dynamik und die mit viel Witz eingebauten kleinen Temposchwankungen im Finale treffen den Geist dieser Musik exakt. Klar: Die in Aargau beheimatete argovia philharmonic kann nicht mit den Philharmonikern aus Berlin oder Wien konkurrieren. Doch ist der Orchesterklang sehr ausgewogen und lässt den Solisten ausreichend Raum.

Martin Demmler



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Beethoven: Klavierkonzert Nr. 1, Sinfonie Nr. 5; Cédric Tiberghien, Orch. nat. d'Île-de-France, Mazzola (2017); NoMadMusic

Wer bei dieser Aufnahme eine französische Routineproduktion eines regionalen Orchesters erwartet, dürfte angenehm überrascht werden. Statt mit philharmonischem Wohllaut ertönt Beethovens erstes Klavierkonzert ruppig-impulsiv. Der aufgeraute Streicherklang, das forsch eingesetzte Blech und die kammermusikalisch-transparenten Holzbläser lassen in Enrique Mazzola einen mit historischer Aufführungspraxis vertrauten Dirigenten vermuten. Tiberghien fügt sich mit markanten Phrasierungen und vorwärtsdrängenden Impulsen bestens in den frischen Gesamtklang ein. Schade, dass die fünfte Sinfonie nicht ganz dieses Niveau hält.

Frank Siebert



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

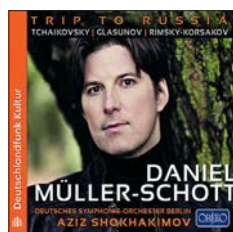
Dussek: Konzert für zwei Klaviere op. 63, Klavierquintett op. 41, Notturmo concertant op. 68; Alexei Lubimov, Olga Pashchenko, Fortepiano; Finnish Baroque Orchestra (2018); Alpha

1968 erschien mit den Wiener Schwestern Grünschlager bei uns die erste Aufnahme des Doppelkonzerts von Jan Ladislav Dussek. Jetzt endlich, fünfzig Jahre später, folgt die Digitalpremiere des Werkes. Sie war überfällig, denn das Opus 63 des böhmischen Mozart-Altersgenossen, 1805/06 für seinen hochadeligen Schüler Prinz Louis Ferdinand von Preußen geschrieben, gehört zu Dusseks gewichtigsten konzertanten Kompositionen. (Und, nebenbei bemerkt, auch zu seinen längsten: Allein der erste Satz hat eine geradezu brahmsische Länge.)

Alexei Lubimov hat sich für die Einspielung mit Olga Pashchenko und den Musikern des „Suomalainen barokkiorchesteri“ – des Finnischen Barockorchesters – hochrangige Partner gesucht, die ganz in seinem Sinne rigoros historisierend musizieren. Das Ergebnis sind Interpretationen, die sich stärker und entschiedener als etwa die Solokonzert-Einspielungen mit Howard Shelley oder Andreas Staier vom Gewohnten absetzen: markanter phrasiert, kontrastreicher, farbstärker, dringlicher im Orchestralen und hochvirtuos im Solistischen, wobei das schier eineig homogene Duo des Siebzigers Lubimov mit seiner nicht mal halb so alten, aus Russland stammenden und vor allem in Benelux aktiven Partnerin besondere Hervorhebung verdient.

Ergänzt wird die Konzertaufnahme durch Dusseks f-Moll-Quintett (wie Schuberts „Forellenquintett“ mit Kontrabassbesetzung) sowie ein rares „Notturmo concertant“ als Trio für Geige, Klavier und, man staune, Horn. Diese beiden Werke sind auf demselben Niveau aufgeführt wie das Konzert – und damit ebenfalls Welten entfernt von dem Coverfoto der CD, das einen verfallenen Saal mit Schrott und zusammengebrochenem Flügel zeigt.

Ingo Harden



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Trip to Russia. Tschaikowsky: Rokoko-Variationen sowie Werke von Glasunow und Rimsky-Korsakow; Daniel-Müller Schott, Aziz Shokhakimov, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin (2017); Orfeo

Als Daniel Müller-Schott das erste Mal in Moskau war, verließ er tagelang kaum das Hotelzimmer. Es war 1992 und er nahm am Tschaikowsky-Musikwettbewerb teil. Als er das Eröffnungskonzert hörte, verließ ihn fast der Mut: „Ich war tief beeindruckt, mit welcher Kraft, Disziplin und Leidenschaft hier musiziert wurde. Ich wusste: Jetzt oder nie muss ich wirklich üben.“ Also schloss er sich für drei Tage ein und übte wie ein Wahnsinniger. Es half: Müller-Schott wurde mit dem ersten Preis ausgezeichnet, der den Grundstein für seine Weltkarriere legte.

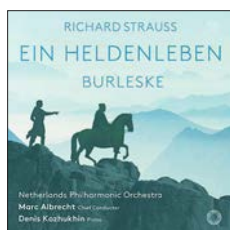
Seine jüngste CD ist eine musikalische Reise nach Russland. „Trip to Russia“ widmet sich drei Komponisten aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts: Im Zentrum stehen Peter Tschaikowskys Rokoko-Variationen für Cello und Orchester sowie sein dreisätziges „Souvenir d'un lieu cher“.

In den Rokoko-Variationen spielt Müller-Schott mit den Widersprüchen des Werkes, das sich klassisch gibt, aber nie ganz verbergen kann, dass es ein Produkt der Romantik ist: Kurzatmige, klar gegliederte Phrasen bestimmen manche Passagen. Doch immer wieder herrscht ein Singen und Fließen. Müller-Schott arbeitet dann nicht gegen die Musik, sondern lässt diesen schwelgerischen Ton zu.

Im „Souvenir d'un lieu cher“ ist die Tonsprache eine andere: Mit tiefen Streichern, Fagott und Oboe eröffnet das DSO Berlin den grübelnden ersten Satz. Müller-Schott lässt sein Cello über die Begleitung gleiten wie ein Boot über einen spiegelglatten See. Solist und Orchester etablieren hier den gedämpften, aber nicht deprimierten Tonfall, der prägend ist für diese CD.

Er zieht sich auch durch Glasunows Zwei Stücke op. 20 und Rimsky-Korsakows Sérénade, in der Müller-Schott und das Orchester ein gutes Gespür für synkopische Melodien über pulsierender Orchesterbegleitung zeigen. Das Werk klingt schwungvoll und melancholisch zugleich.

Ole Pflüger



Musik
★★★★
Klang
★★★★☆

Strauss: Ein Heldenleben, Burleske; D. Kozhukhin; Nederlands Philharmonisch Orkest, M. Albrecht (2017); Pentatone (SACD)

Klanglich setzt das Strauss-Album, in normalem Stereo abgehört, keine neuen Maßstäbe. Es bietet ein rundes, aber (raumbedingt?) leicht eingedunkelt wirkendes Klangbild, das berühmte Paukenthema der Burleske kommt ziemlich umwölkt aus den Boxen, und das Geschnatter der Holzbläser in der „Widersacher“-Episode wirkt von der Aufnahme „nach vorn“ gezogen.

Doch musikalisch spricht vieles für den Katalog-Neuzugang: die seltene, aber überzeugende Kombination zweier orchestraler Strauss-Schlüsselwerke, ein virtuoser und draufgängerischer Denis Kozhukhin und eine ebenso schwungvolle Leistung des tadellosen Orchesters unter Marc Albrechts Leitung.

Ingo Harden



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Strauss: Violinkonzert, Miniaturen; Arabella Steinbacher, WDR Sinfonieorchester, Lawrence Foster (2017); Pentatone (SACD)

Dass das Violinkonzert von Richard Strauss zunehmend das Interesse junger Geiger findet, ist ein echter Gewinn. Die Einspielung mit Ulf Hoelscher und der Staatskapelle Dresden unter Rudolf Kempe von 1975 bleibt hier die Referenz, doch auch Arabella Steinbacher und das WDR-Sinfonieorchester erfüllen die Partitur mit funkelnder Brillanz und Leben. Die Solistin erfühlt zielsicher den schwelgerischen Ton dieses euphorischen Jugendwerkes, im langsamen Satz zuweilen mit etwas viel Vibrato. Die von Peter von Wienhardt für Violine und Orchester arrangierten sieben Miniaturen, u. a. des Duets „Aber die Richtige“, sind Zugaben, die man gern goutiert.

Norbert Hornig



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Lutoslawski: Konzerte für Violoncello und Orchester; **Dutilleux:** Tout un monde lointain (Cellokonzert); J. Moser, RSO Berlin (2017/2018); Pentatone

Wenn es für Musik eine Altersfreigabe gäbe – man müsste wohl volljährig sein, um Witold Lutoslawskis Cellokonzert hören zu dürfen. Das Werk ist so voller Gewalt und Demütigungen gegen das Soloinstrument, dass es einem leidtun kann: Die Blechbläser äffen das Cello nach, über-tönen und verhöhnen es, bis es winselnd in der Ecke liegt wie ein getretener Welp. Bei den Proben für die Uraufführung beklagte Mstislav Rostropowitsch sich, weil das Orchester ihn übertönte. Doch Lutoslawski wollte genau diesen Effekt erzielen: den tapferen Kampf eines gedemütigten Individuums gegen die Brutalität einer aufgehetzten Meute.

Für das als Cellokonzert verkleidete Theaterstück sind Johannes Moser und das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin hervorragende Protagonisten. Moser muss nicht virtuos spielen, um zu beeindrucken. Er entlockt seinem Instrument Laute, die an ein verängstigtes Lebewesen erinnern, ohne dass er dabei nur Geräusche erzeugt. Sein Cello klingt immer wie ein Cello, egal was es gerade darstellt. Die Bläser des RSB hingegen agieren mit in die Instrumente gerotzten Tönen wie perfekte Bösewichte.

Das Cellokonzert von Henri Dutilleux stammt ebenfalls aus dem Jahr 1970. Es ist reicher an Nuancen und von beeindruckendem Detailreichtum, Orchester und Solist spielen eher mit- als gegeneinander. Moser agiert hier wie die wichtigste Stimme des Orchesters: stets wahrnehmbar, dominant, aber immer im Dialog mit Bläsern und Streichern. Sein Repertoire an Strichtechniken und seine Bogenbeherrschung suchen ihresgleichen. Thomas Sondergård motiviert die Musiker zur Lautmalerei, lässt die Musik in finsternen und in gleißenden Farben erscheinen. Gemeinsam erschaffen sie – wie es der Titel des Konzerts verspricht – „Tout un monde lointain“ – eine ganze entfernte Welt. Sie ist voll von Sirren, Summen und Klicken, von fremdartigen Geräuschen, durchzogen von Melodien, die fein sind wie Spinnweben.

Ole Pflüger