

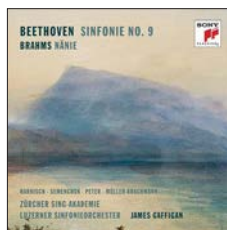
Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Mozart: Sinfonie A-Dur KV 201; **Schubert:** Sinfonie Nr. 5 B-Dur (D 485); dogma chamber orchestra, Mikhail Gurewitsch (2018); MDG

Mit seiner fünften CD beschreitet das dogma chamber orchestra gleich mehrfach neue Wege. Da wäre zunächst ein Verzicht – nämlich der auf das bisher identitätsstiftende Cover und die durchgehende Zählung. Dann das Repertoire: Nach den Standards von Tschaikowsky, Bearbeitungen von Schostakowsky sowie erhellenden Streifzügen durch den reichen amerikanischen und britischen Werkbestand folgen nun Mozart und Schubert; klassischer geht es kaum. Schließlich die Besetzung, denn für die Sinfonien musste das Ensemble seine bisherige reine Streicherformation um die notwendigen Bläser erweitern. Und endlich handelt es sich um einen Live-Mitschnitt aus dem Dortmunder Konzerthaus (dem allerdings auf dem Weg zur CD ein Bratschenkonzert von Franz Anton Hoffmeister abhanden gekommen ist).

Oft gespielt und längst mit verschiedensten Aufführungstraditionen traktiert, sind vielleicht gerade diese beiden Sinfonien für dogma prädestiniert, den eigenen Anspruch in einem aus der Musik selbst heraus geborenen Zugriff von Neuem zu erproben – diskursiv in den Proben und mit einer einzigen Stimme in der Realisation. Erstaunlich nur, dass man sich dabei grundsätzlich – nicht allein bei den Kopfsätzen – auf ein zügiges, mitunter gar flottes Tempo verständigt hat, das nicht nur dem Andante, sondern auch dem Allegro moderato (Mozart) seine ruhige, atmende Gangart nimmt. Dass man es sich spieltechnisch leisten kann, derart voranzupreschen, zeigt freilich auch die famose Disposition der Streicher und ergänzten Bläser: Denn bei aller Spritzigkeit klingt nichts forciert, Dynamik und Akzente werden präzise gesetzt, die Intonation ist makellos. Hier zählt sich offenbar eine im heutigen Betrieb geradezu luxuriös bemessene Probenarbeit aus – auch mit Blick auf ein gebanntes Publikum, das bei diesem aufnahmetechnisch exzellenten Mitschnitt weder raschelt noch hüstelt.

Michael Kube



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

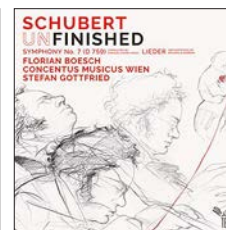
Beethoven: Sinfonie Nr. 9; **Brahms:** Nanie; R. Harnisch, E. Semenchuk, M. Peter, H. Müller-Brachmann, Zürcher Sing-Akademie, Luzerner Sinfonieorchester, J. Gaffigan (2018); Sony Classical (2 CD)

Nun ist es raus. Es war wohl nur eine erste Etappe: „The Beethoven Project“ nannte sich eine 3-CD-Box mit dem Luzerner Sinfonieorchester und James Gaffigan, die Beethovens fünf Klavierkonzerte enthielt und mehrere seiner Ouvertüren, aufgenommen 2016. Nun folgt ein nächster Schritt auf dieser Entdeckungsreise: die neunte Sinfonie, flankiert vom Chor der Gefangenen aus „Fidelio“ und „Nanie“ von Johannes Brahms. Die Zürcher Sing-Akademie ist diesmal mit von der Partie und überzeugt durch einen homogenen und zugleich differenzierten Klang.

Gerade bei der Neunten bietet sich, jenseits der vielen verfügbaren Aufnahmen, ein Vergleich an mit der Einspielung des Kammerorchesters Basel unter Giovanni Antonini. Beide Produktionen zeigen, aus welcher unterschiedlichen Blickwinkel man auf Beethoven schauen kann: Wo er herkommt, wo er hinget. Antonini lässt eher die Welt des Spätbarock und der Frühklassik durchschimmern, mit klaren Akzenten, schlank und drahtig, stets vorwärtsdrängend. Gaffigan wiederum nimmt mehr die Perspektive Romantik in den Fokus, also das Tor, das Beethoven selbst mit aufgestoßen hat. Das bedeutet nun nicht, dass die Luzerner auf großen Pauschalsound aus sind, vieles bleibt erfreulich kammermusikalisch, zugleich fließt die Musik mehr, dafür hält sich die Zahl an Überraschungen und neuen Einsichten in Grenzen. Der „cantabile“-Charakter im Adagio wird gut getroffen, im Finale die Bandbreite der dynamischen Kontraste deutlich herausgearbeitet. Das Solisten-Ensemble fügt sich nahtlos ein.

So entsteht eine in sich stimmige, in ihrem interpretatorischen Ansatz durchaus konsequente Deutung der Neunten. Das gilt auch für die Brahms'sche „Nanie“, auch wenn hier eine Aufnahme wie die mit dem Monteverdi Choir unter Gardiner den Hörer insgesamt stärker fesseln dürfte. In Luzern ist Homogenität Trumpf, und das ist auch ein hehres Gut.

Christoph Vratz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Schubert (Un)finished. Sinfonie h-Moll D 759, Lieder; Florian Boesch, Concentus musicus Wien, Stefan Gottfried (2018); Aparté

Noch immer scheint manchen der Gedanke zu quälen, dass Schubert seine h-Moll-Sinfonie unvollendet hinterließ. Das zeigt die lange Geschichte der Vollendungsversuche. Sie wurde vor wenigen Jahren durch Nicola Samale und Benjamin Gunnar Cohrs fortgesetzt, die das fragmentarisch überlieferte Scherzo vervollständigten (wofür sogar einige Takte im Trio neu zu komponieren waren) und den ersten Zwischenakt aus Schuberts „Rosamunde“-Schauspielmusik als Finalsatz wählten – eine Idee, die auf Sir George Grove, also auf das späte 19. Jahrhundert, zurückgeht. Ob diese Komplettierung nötig ist, wäre zu diskutieren. Eindrucksvoll sind die beiden „neuen“ Sätze allemal, vor allem die „Rosamunde“-Musik, die an dieser Stelle für einen fulminanten Abschluss sorgt.

In seiner ersten Aufnahme nach der Ära Harnoncourt widmet sich der Concentus musicus Wien unter seinem neuen Leiter Stefan Gottfried dieser jüngsten „Vollendung“. Und das mit Erfolg, denn wenngleich das Ensemble im Klang deutlich konzilianter auftritt als unter Harnoncourt, so ist der Zugang doch nach wie vor ein höchst engagierter. Scharfe Kontraste, herausgearbeitete „Sprachmuster“, eine große dynamische Fallhöhe – das alles erinnert an den „alten“ Concentus. Gottfried zeichnet ein sehr bewegendes Schubert-Bild, in dem es keinen Platz für Biedermeierlichkeit gibt, stattdessen Schmerz, Melancholie, schwarze Romantik. Am Ende scheinen die vier Sätze tatsächlich zu einer Einheit zu verschmelzen. Ein Effekt, der sich freilich auch in Charles Mackerras' Einspielung der (prinzipiell vergleichbaren) Fassung von Brian Newbould einstellt (Virgin, 1990).

Sieben Lieder in Orchestrierungen von Brahms und Webern runden das Programm ab. Ob der Concentus mit seinem auf 1822 geeichten Instrumentarium für diese spätromantischen Arrangements das rechte Medium ist, bleibe dahingestellt. Florian Boesch überzeugt stimmlich, die Textverständlichkeit könnte besser sein.

Andreas Friesenhagen



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Bruckner: Sinfonie Nr. 9; Concerto Budapest, András Keller (2017); Tacet (SACD)

Ein Bruckner wie aus einem Guss! Man muss schon lange suchen, eine derart homogene, natürlich fließende Einspielung der neunten Sinfonie zu finden. András Keller, bekannt geworden als Gründer und Primarius des Keller-Quartetts, ist seit langer Zeit auch als Dirigent aktiv und hat 2007 die Position als Chefdirigent des Concerto Budapest (früher: Ungarisches Sinfonieorchester) übernommen. Mit diesem Ensemble entstand eine Interpretation, die nicht nur von großem Atem beseelt ist, sondern sich aus den kleinsten Motivteilen logisch aufbaut. Wer geglaubt hat, kammermusikalisches Musizieren sei bei Bruckner nicht möglich, wird hier eines Besseren belehrt.

Natürlich hat der phänomenale „Real Surround Sound“ des Labels Tacet seinen Anteil daran, dass in dieser Aufnahme weit mehr motivische und instrumentale Details zu vernehmen sind als gemeinhin üblich, doch es ist in erster Linie der Musiziergeist des in allen Positionen glänzend besetzten Orchesters und seines Spiritus Rector, der für das Ergebnis verantwortlich ist – ein Geist, der das Werk als Ganzes erfasst und aus diesem Ganzen heraus die Einzelheiten entwickelt.

Das hat auch zur Folge, dass Bruckners Neunte unter Kellers Händen weit gespannter klingt als gewohnt. Aufbegehren, Verzweiflung und Selbstzweifel, die sich in den zahlreichen Höhepunkten insbesondere des Kopfsatzes und des abschließenden Adagio manifestieren, sind hier einer eher stoischen, ergebenen Ausdruckshaltung gewichen. Man könnte vielleicht argumentieren, dass damit an einer wichtigen Grundaussage der Sinfonie vorbeimusiziert wird. Doch in ihrer Konsequenz ist Kellers Deutung zu bewundern. Sie präsentiert Bruckners letzte Partitur als Werk eines Komponisten, der sich am Ende seines Lebens seiner Meisterschaft bewusst ist und seinen Frieden mit sich – und dem „lieben Gott“, dem Widmungsträger der Neunten – gemacht hat.

Thomas Schulz



Musik
★★
Klang
★★★

Sibelius: Sinfonien Nr. 1-7; Orchestre de Paris, Paavo Järvi (2012-16); RCA Red Seal (3 CDs)

Jean Sibelius ist nach wie vor ein Fall für Nordeuropäer, Angelsachsen und Deutsche. Jetzt wagte sich erstmals ein französisches Orchester an den sinfonischen Gesamtzyklus. Der estnische Dirigent Paavo Järvi schien immerhin der Richtige zu sein, das von ihm bis 2016 geleitete Orchestre de Paris auf dieses fremde Terrain zu führen. Selbstverständlich hat er intensiv geprobt, wie vor allem die kammermusikalisch gehaltenen Sinfonien 3 und 6 erkennen lassen. Die in der Textur dichter gewobene Siebte klingt durchaus transparent, bietet sogar eine plausible Lösung für jenes berüchtigte Trompetensignal (pp, aber marcato) kurz vor dem Allegro molto moderato, das Beecham zum Hauptdarsteller machte und Karajan so gern unterdrückte. Auch durch die introvertierte, harmonisch und formal kühne Vierte wird noch halbwegs souverän gesteuert, während die Zweite unter vielen Eigenmächtigkeiten in Sachen Dynamik leidet.

Offenbar stand die Arbeit an spieltechnischen Details im Vordergrund. Die zuerst aufgezeichnete erste Sinfonie spiegelt den Status des Orchesters wider, als Järvi dessen Leitung übernahm. Im Kopfsatz verursacht das Schlagwerk permanent klangliches Ungleichgewicht – bis in die Coda hinein, wo es Fagott und Bässe einfach überstimmt. Dieser Lust an purer Lautstärke frönen auch die Blechbläser. Am ehesten können noch die Tempi überzeugen, doch nicht immer. Für das Andante verlangt Sibelius „ma non troppo“ und konkretisiert das mit der Metronomangabe von 54 Grundschlägen. Järvi beginnt mit einem Puls von 37 und sinkt im Allargando der letzten Takte auf 32 ab. Das kann jeder Dirigent halten, wie er will, solange die Binnenspannung nicht verloren geht. Dem Orchestre de Paris jedoch geht noch viel mehr verloren: Es bleibt stets an der Oberfläche, hält sich mühsam an das, was in den Noten steht – und bekommt unter diesen Umständen andere Dimensionen überhaupt nicht in den Blick.

Wohin die rein musikalische, auf technische Bewältigung konzentrierte

Haltung führt, zeigt am deutlichsten die fünfte Sinfonie. Ihre Konstruktion mit wiederholter Vorwegnahme der finalen Apotheose stellte die Ausübenden vor unlösbare Rätsel. Könnte man im Kopfsatz das bescheiden gestaltete Crescendo am Ende der Durchführung noch für den Teil einer Gesamtkonzeption halten, so veraten die faden Aufschwünge im Finale, dass es gar kein Konzept gab. Vom großen Atem, über den Sibelius wie nur wenige Sinfoniker gebot, ist nichts zu spüren. Auch der Misterioso-Abschnitt, eine der ergreifendsten Passagen der gesamten sinfonischen Literatur, fällt denkbar öde aus, und dass beim Auftritt des majestätischen Schwanen-Themas ein digitaler Aufnahme- oder Pressfehler unterlaufen ist, macht das Unglück vollkommen.

Generell versucht Järvi, wie heute üblich, zwischen spätromantischem Pathos und analytischer Durchdringung zu vermitteln, landet aber, da beides nicht recht gelingen will, zwischen allen interpretatorischen Stühlen.

Volker Tarnow

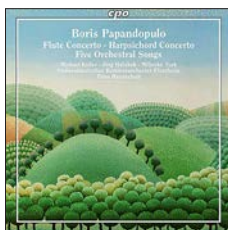


Musik
★★
Klang
★★★

Amato Bene. Vivaldi: Die vier Jahreszeiten, Violinkonzerte RV 761 u. 342; Anastasiya Petryshak, Orchestra Santa Cecilia, Luigi Piovano (2017); Sony Classical

An Interpretationen von Vivaldis Jahreszeiten-Zyklus herrscht gewiss kein Mangel, diese Musik leidet sogar massiv unter Verschleißerscheinungen. Schwer ist es da, mit einer Neuaufnahme zu punkten. Die aus der Ukraine stammende Geigerin Anastasiya Petryshak versucht es, mit zwei weiteren Vivaldi-Konzerten, auf ihrer Debüt-CD bei Sony. Hier wird allerdings weitgehend ereignislos und solide am Takt entlang gespielt. Mittelmaß für die Facebook-Gemeinde. Welten trennen diese Aufnahme von Top-Interpretationen aus dem kreativen Umfeld der historischen Aufführungspraxis, etwa von Giuliano Carmignola, der bei Vivaldi neue Maßstäbe setzte.

Norbert Hornig



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Papandopulo: Kleines Konzert für Piccoloflöte und Streicher, Konzert für Cembalo und Streicher, Fünf Orchesterlieder; Michael Martin Kofler, Jörg Halubek, Miljenko Turk, Südwestdeutsches Kammerorchester Pforzheim, Timo Handschuh (2015/16); cpo

Gäbe es auf dieser Scheibe nur die neunminütige Aria aus dem Cembalokonzert, die Anschaffung würde sich trotzdem lohnen. Was der Komponist hier an Tiefsinn – unprätentiös, fast schon lakonisch – aus einem kroatischen Volkslied filtriert, gereicht ihm zu höchsten Ehren. Natürlich hat ihn die westliche Rezeption, die ganze Kontinente und Länder ignoriert, längst vergessen. Dabei bildet Boris Papandopulo (1906-91) zusammen mit Jakov Gotovac, Josip Slavenski und Stjepan Šulek das Triumvirat der modernen kroatischen Musik.

Sein Cembalokonzert von 1962 darf als Musterbeispiel einer ganz persönlichen, allgemein zugänglichen Adaption der Zwölftontechnik gelten. Kaum ein Hörer wird hinter dieser melodiosen Tonsprache irgendeine Abstraktion vermuten – Papandopulo schuf stets geistreiche, expressive Musik, deren Spannweite von der inbrünstigen „Hrvatska Misa“ (Kroatische Messe) bis zum Schlager reicht. Gern kombinierte er „barocke Motorik“ und dezenten Folklorismus (die Mutter war Kroatin, der Vater Türke) mit instrumentaler Virtuosität, wofür auch das Piccolo-Konzert schöne Beispiele bietet.

Genauso leicht konnte er diese Art von Stilistik aufgeben und kosmopolitisch-sachlich schreiben: Die Orchesterlieder nach Texten des sozialistischen Dichters Kurt Barthel imponieren durch ihre scheinbar emotionale Unterkühlung, zumal sie von Miljenko Turks mit vorbildlicher Diktion, weder übertrieben romantisch noch propagandistisch vorgetragen werden. Die anderen Interpreten stehen dem Bariton in nichts nach.

Es ist schon die dritte Papandopulo-CD aus dem Hause cpo. Den Booklet-Text sollten jene Musikkritiker auswendig lernen müssen, die noch immer glauben, der bedeutendste kroatische Komponist aller Zeiten heiße Milko Kelemen.

Volker Tarnow



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Blue Hour. Weber: Klarinettenkonzert Nr. 1, Grand Duo concertant u. Werke von Brahms u. Mendelssohn; Andreas Ottensamer, Yuja Wang, Berliner Philharmoniker, Mariss Jansons (2018); Deutsche Grammophon

Am 1. Mai 2017 war Carl Maria von Webers erstes Klarinettenkonzert in gleicher Besetzung im TV zu sehen und zu hören: Vor der byzantinischen Burg der Hafenstadt Paphos auf Zypern begleiteten die Berliner Philharmoniker unter Mariss Jansons ihren Soloklarinettenisten Andreas Ottensamer im Rahmen ihres jährlich veranstalteten Europakonzerts. Die vorliegende Studioaufnahme entstand ein Jahr später in Berlin, und Ottensamer klingt hier, als ob er die mediterrane Sonne und Wärme oder auch das begeisterte Publikum vom Vorjahr vermissen würde: Dieser Berliner Weber wirkt merkwürdig unterkühlt und gebremst, was insbesondere auffällt, weil Jansons das bestens disponierte Orchester den Reichtum dieser den „Freischütz“ vorwegnehmenden Partitur mit satten Farben auskosten lässt. Prächtig die drei mit der Klarinette dialogisierenden Solohörner im Adagio-Mittelsatz sowie Oboe und Fagott im quirligen Rondo.

Was jedoch die Tonschönheit anbelangt, ist Ottensamer ziemlich konkurrenzlos. Das gilt auch für die übrigen Stücke mit Klavierbegleitung, allen voran Webers Grand Duo concertant, das er zusammen mit der ausgezeichneten Pianistin Yuja Wang als leichtfüßiges Virtuosenstück zelebriert.

Abgerundet wird das ganz dem klarinettistischen Schönklang gewidmete Programm durch Ottensamers Bearbeitungen diverser Klavierstücke von Johannes Brahms (auch eine Liedbearbeitung) und Felix Mendelssohn Bartholdy (Lieder ohne Worte). Allerdings sei die Frage gestattet, warum es derartige Bearbeitungen braucht, wenn sich die „Sylvana“-Variationen für Klarinette und Klavier für ein komplettes Weber-Programm geradezu aufdrängen?

Holger Arnold



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Mendelssohn: Klavierkonzerte Nr. 1 u. 2, Variations sérieuses, Rondo capriccioso op. 14, Lied ohne Worte op. 19b Nr. 6; Jan Lisiecki, Orpheus Chamber Orchestra (2018); Deutsche Grammophon

Vorteil Deutsche Grammophon: Ihre Neuproduktion der beiden Mendelssohn-Konzerte ist nicht durch nette Zugaben auf die übliche Spielzeitlänge einer CD gebracht, sondern durch drei herausragende Solowerke des Komponisten erfreulich substanzvoll ergänzt – die „Variations sérieuses“ von 1841 sind sicherlich Mendelssohns gewichtigster Beitrag zur Klavierliteratur, das brillante „Rondo capriccioso“ ein frühes Glanzstück seiner berühmten „leichten Hand“ für Scherzando-Sätze und das erste seiner drei „Venezianischen Gondellieder“ eines seiner bekanntesten lyrischen Klavierstücke.

Uneingeschränkte Anerkennung verdient auch der Beitrag des Orpheus Chamber Orchestra, das in diesen (vergleichsweise trockenen) Warschauer Aufnahmen hochkonzentriert und mit federnder Rhythmik zur Sache geht. Und schließlich Jan Lisiecki: Der eben erst 24 Jahre alt gewordene Kanadier stellt erneut und durchaus eindrucksvoll unter Beweis, dass er als einer der spieltechnisch Überzeugendsten der jüngsten Pianistenriege zu Recht international gefeiert wird.

Allerdings scheint Lisiecki mir hier allzu unbekümmert auf sein prächtiges manuelles Können gesetzt zu haben. Er liefert den Klavierpart unanfechtbar sauber, stilistisch aber einigermaßen neutral und mit nur geringer dynamischer und klangfarblicher Spannweite ab. So macht sein Mendelssohn, auch ohne die Einspielungen von Serkin über Schiff bis Perianes zum Vergleich hervorzuholen, einen oft eher harmlosen, sozusagen Czerny-nahen Eindruck: In den lyrischen Passagen fehlt es ihm, gewollt oder ungewollt, am „blühenden“ romantischen Ton. Und wo ein Presto gefordert ist, schlägt er zwar atemberaubend verwegene Tempi an, kann allein dadurch aber nicht die schwache charakteristische Profilierung der Motive wettmachen.

Ingo Harden



Musik
★★★★☆
Klang
★★★★

Schumann: Cellokonzert, Adagio und Allegro, Fünf Stücke im Volkston, Fantasiestücke op. 73 und 88; Gautier Capuçon, Bernard Haitink, Martha Argerich, Renaud Capuçon (2009-15); Erato

Schumann, Schumann, Schumann. Für diese CD hat der Cellist Gautier Capuçon seine Schumann-Aufnahmen aus den letzten zehn Jahren zusammengestellt. Das klingt erstmal nach Resteverwertung, ist aber tatsächlich eine Sammlung erlesener Fundstücke. Es beginnt mit dem Cellokonzert in a-Moll. Bernard Haitink lässt das Chamber Orchestra of Europe atmen wie einen riesigen Organismus, während Capuçon delfinartig um es herumtollt und sein Cello immer wieder zum Singen bringt. Man bekommt Schumann von seiner empfindsamsten Seite zu hören. Im letzten Satz könnte das Orchester manchmal etwas flinker spielen. Das ist aber der einzige Kritikpunkt an dieser Aufnahme.

Damit endet der konzertante Teil der CD, und wir können uns ihrem Höhepunkt zuwenden: der fiebrigen, brillanten Kammermusik, die Capuçon mit der Pianistin Martha Argerich aufgenommen hat. Argerich und Capuçon treiben einander an. Sie stürzen sich in Schumanns Fantasiestücke und Fünf Stücke im Volkston sowie sein Adagio und Allegro. Das Allegro beginnt mit einem panischen Aufschrei des Cellos, als es von den umherfliegenden Klaviertönen getroffen wird. Vanitas Vanitatum rumort vor sich hin wie ein zerstörerisches Perpetuum Mobile. Das zweite der Fantasiestücke, „Zart und mit Ausdruck“, klingt zwar nicht zart, dafür aber dank Capuçons bohrendem Celloklang umso ausdrucksvoller.

Schließlich gesellt sich mit der Geige Gautiers Bruder Renaud Capuçon hinzu, um Schumanns vier Fantasiestücke op. 88 zu spielen. Er bereichert das Duo um bitteren Witz. Der erste Satz, eine Humoreske, klingt, als würden die Musiker mit ihren Bögen versuchen, einen Nagel in die Wand zu schlagen. Unermüdlich, aber vergeblich. Mal stürmen sie, mal tasten sich die Musiker durch Schumanns Kammermusik und entdecken schaurige Dramen in diesen wenigen Minuten dauernden, dicht komponierten Werken.

Ole Pflüger



Musik
★★★★☆
Klang
★★★★

Prokofjew: Violinkonzert Nr. 1; **Walton:** Violakonzert; **Vaughan Williams:** The Lark Ascending; Isabelle van Keulen, NDR Radiophil., Andrew Manze, Keri-Lynn Wilson, Andrew Litton (2015/18); Challenge

Schon seit langem ist Isabelle van Keulen erfolgreich als Geigerin und Bratschistin unterwegs. Wie gut sie beide Instrumente ihrem spezifischen Charakter entsprechend beherrscht, zeigen diese Aufnahmen mit der NDR Radiophilharmonie unter drei verschiedenen Dirigenten. In Prokofjews erstem Violinkonzert reizt van Keulen Kontraste wirkungsvoll aus, Waltons Violakonzert lässt sie kraftvoll erblühen. Vaughan Williams poetische Miniatur „The Lark Ascending“ schillert farbenreich, hier vermisst man etwas die lukullische Melodielustigkeit des jungen Pinchas Zukerman, der das Stück genial interpretierte.

Norbert Hornig



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Prokofjew: Violinkonzert Nr. 1; **Nielsen:** Violinkonzert; Liya Petrova, Odense Symphoniorkester, Kristiina Poska (2017); Orchid

Den 1. Preis beim Internationalen Carl Nielsen-Violinwettbewerb teilten sich 2016 die Südkoreanerin Jiyoon Lee und die aus Bulgarien stammende Liya Petrova. Beide haben bei Orchid Classics das Violinkonzert von Nielsen auf vergleichbar hohem Niveau eingespielt. Lee wählte als zweites Werk das Korngold-Konzert, Petrova, die wie Lee einen wesentlichen Teil ihrer Ausbildung in Berlin erhielt, setzt auf Prokofjews Violinkonzert Nr. 1 und zeigt auch hier souveränes technisches Können und reifes Gestaltungsvermögen. Hier profiliert sich wieder eine junge Geigerin mit Potenzial, das sie hoffentlich auch ausschöpfen kann.

Norbert Hornig



Musik
★★★★
Klang
★★★

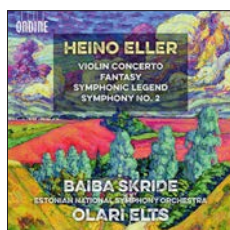
La Vie en Rose. Werke für Klarinette und Orchester (auch Bearbeitungen) von Françaix, Debussy, Milhaud u. a.; Daniel Ottensamer, Münchner Symphoniker, Stephan Koncz (2017); Sony Classical

Jack Brymer, einer der führenden britischen Klarinettenisten des 20. Jahrhunderts schrieb über das 1967 entstandene Klarinettenkonzert von Jean Françaix: „Ein Werk für die Zukunft, vielleicht wenn sich das Instrument weiter entwickelt hat oder die menschliche Hand sich verändert hat.“

Daniel Ottensamer, Soloklarinetist der Wiener Philharmoniker, ist auf dem Cover-Foto der vorliegenden CD erkennbar mit unveränderten Händen und einer Klarinette zu sehen, wie sie auch zu Brymers Zeiten schon geblasen wurde. Trotzdem glänzt er mit einer technisch lupenreinen Interpretation. Auch die nachfolgende Rhapsodie für Klarinette und Orchester, die Claude Debussy 1910 als Pflichtstück für das Pariser Conservatoire komponierte, gilt als Prüfstein. Wieder glänzt Ottensamer mit einer tadellosen Wiedergabe, wie auch in Darius Milhauds spritziger Suite „Scaramouche“ in der Version für Klarinette und Orchester.

So weit könnte man Freude an einer gelungenen Klarinettenproduktion haben, wenn der Gesamteindruck nicht durch einige misslungene Schmankerln, ein überfordertes Orchester und eine aus der Balance geratene Aufnahmetechnik erheblich getrübt würde. Letztere holt schon in den bereits erwähnten Stücken das Orchester derart in den Vordergrund, dass der Solopart streckenweise untergeht. So wird der Charme der französischen Leichtigkeit sowohl technisch als auch vom wenig flexibel agierenden Orchester regelrecht zugekleistert, vor allem dann in reichlich konfuse Bearbeitungen von Stücken wie „La Vie en Rose“, „Sous le Ciel de Paris“ oder „Der Schwan“ und der Tarantella für Flöte und Klarinette (hier Klarinette und Violoncello) von Camille Saint-Saëns.

Holger Arnold



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Eller: Violinkonzert, Symphonische Legende, Fantasie, Sinfonie Nr. 2; Baiba Skride, Estnisches Nationales Sinfonieorchester, Olari Elts (2013-2018); Ondine

Dies ist ein starkes Plädoyer für den estnischen Komponisten Heino Eller. Baiba Skride formt als Solistin ihren Part im Violinkonzert und in der Violinfantasie konturenklar und sehr tonschön aus. Eller, ein Meister der Orchestrierung, kommt dazu mit der zweiten Sinfonie und der hier erstmals eingespielten Symphonischen Legende mit zweien seiner wohl stärksten Werke zu Wort. Das ist überaus farbkraftige Musik, großformatig in raumgreifenden Panoramen und einem unüberhörbaren Hang zum Romantischen. Olari Elts animiert das estnische Orchester, diese Klangpracht großzügig zu entfalten.

Norbert Hornig



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Meyer: Hommage à Brahms. Flötenkonzert Nr. 2 u. a.; András Adorján, Andrzej Białko, Radiochor Krakau, Polnisches RSO Kattowitz, Antoni Wit; Dux

2018 feierte Krzysztof Meyer seinen 75. Geburtstag. Seit vielen Jahren lebt er in Deutschland und ist doch ein polnischer Komponist geblieben, dessen Tonsprache in der Tradition seines Landes wurzelt. Die hier zu hörenden Werke überzeugen durch handwerkliche Meisterschaft, formale Stringenz und eine hoch konzentrierte Ausdrucksdichte. Das zweite Flötenkonzert (1983) erfährt eine bezwingende Lesart. Auch die Messe (1987-96) geht mächtig unter die Haut, zumal Chor und Orchester hier so unbedingt in ihrem Element sind, dass man sich der Wirkung dieser moderat modernen Sakral-Komposition kaum entziehen kann.

Burkhard Schäfer



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Tsintsadze, Schostakowitsch: Cellokonzerte Nr. 2; Maximilian Hornung, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Andris Poga (2017/18); Myrios

Das gemeinsame Entstehungsjahr als Bindeglied zweier Cellokonzerte ist ein schlüssiges Konzept für eine CD-Einspielung, zumal zwischen den beiden im Jahr 1966 entstandenen Werken von Sulkhan Tsintsadze und Dmitri Schostakowitsch weitere Zusammenhänge bestehen: die dunkle Färbung, der eher elegische als dramatische Tonfall und die freie, immer wieder auch unbegleitete Behandlung des Soloinstruments. Der Georgier Sulkhan Tsintsadze war selbst Cellist. Für die Uraufführung seines zweiten Cellokonzertes in fünf Episoden sorgte damals Eldar Issakadze, der erste und wichtigste Lehrer von Maximilian Hornung, dem der Augsburger Cellist das Album widmet. Zunächst musste Hornung allerdings das Notenmaterial erstellen lassen, weil das Stück nie bei einem Verlag erschienen ist.

Längst ist aus dem hochbegabten Nachwuchskünstler (Jahrgang 1986) und früheren Solocellisten des BR-Symphonieorchesters, der 2011 mit der Kompilation „Jump“ bei Sony debütierte, ein ausdrucksstarker Interpret geworden, der durch sein nuancenreiches Spiel gerade die Zwischentöne zum Klingen bringt. Im eröffnenden Andante sostenuto schlüpft er sofort in die Rolle des Erzählers. Nach und nach wird der dunkle, geheimnisvolle Celloton expressiver und leuchtender. Selbst in komplexen Doppelgriffpassagen wie in der dritten Episode, „Cadenza“, findet der Münchner Celloprofessor die melodische Linie. Das folkloristische Presto erdet er mit Musizierlust. Auch in Schostakowitschs zweitem Cellokonzert erzählt Maximilian Hornung mit jedem Ton Geschichten. Dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin fehlt es hier unter der Leitung von Andris Poga ein wenig an der notwendigen Zuspitzung. Manche Bläsereinsätze im grotesken zweiten Satz kommen die entscheidenden Milisekunden zu spät. Da wird zwar akkurat musiziert, aber gerade im Orchester doch zu sehr buchstabiert, sodass die Fratzen dieser Musik verschwimmen.

Georg Rudiger



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Rihm: Musik für Violine und Orchester Vol. 1: Dritte Musik, Lichtzwang (In memoriam Paul Celan), Gedicht des Malers; Tianwa Yang, Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, Christoph-Mathias Mueller (2016); Naxos

Mit der Musik von Wolfgang Rihm ist Tianwa Yang seit längerem bestens vertraut. Schon in der Aufnahme der Werke für Violine und Klavier mit ihrem Klavierpartner Nicholas Rimmer, 2012 bei Naxos erschienen, hinterließ sie mit ihrem tiefen Verständnis für Rihms Klangsprache einen starken Eindruck. Jetzt folgt die Fortsetzung, die Steigerung und Intensivierung des Ausdrucks. Mit der Deutschen Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz unter der Leitung von Christoph-Mathias Mueller liegt nun die erste Folge sämtlicher Werke für Violine und Orchester vor. Und eigentlich konnte man es erwarten: Das künstlerische Ergebnis überzeugt auf der ganzen Linie, dieser Intensität der Darstellung von der ersten Note an kann man sich kaum entziehen.

Tianwa Yang spielt Rihms Musik mit derselben Begeisterung und Hingabe wie Sarasate, Ysaÿe oder Lalo. Ihre immense Virtuosität mobilisiert sie hier auf ganz andere Art und Weise. Sie steht jetzt im Dienst einer enormen klanglichen und dynamischen Differenzierung – sei es bei der Intensivierung einzelner Töne in höchsten Lagen, sei es bei der energetischen Aufladung kleinster Verastelungen, melodischer Bausteine und Spannungsverläufe in abstrakten Strukturen auf engstem Raum. So tritt der Kern der musikalischen Aussage klar umrissen ans Licht, Tianwa Yang erklärt Rihm.

Christoph-Mathias Mueller, vielfach erfahren im Umgang mit Musik der Gegenwart, führt das Orchester zu hochtransparentem und ebenfalls sehr engagiertem Spiel. Auch die Tontechnik hat dazu beigetragen, dass hier keine Linie, kein Klangpartikel untergeht. Dass der Komponist bei den Aufnahmen anwesend war und so mit den Interpreten im direkten Austausch stand, erhöht den Rang dieses Projekts zusätzlich. Eine authentische, maßstabsetzende Aufnahme und ein essenzieller Baustein der aktuellen Rihm-Diskografie!

Norbert Hornig

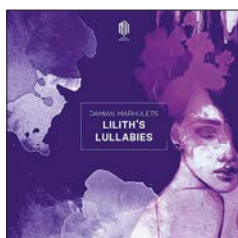
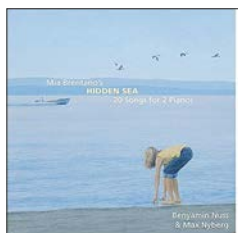
Die Seele baumeln lassen

Neue Klassik zum Wohlfühlen und Entschleunigen – oder auch zum Wegdämmern

Die Zeiten sind laut und hektisch. Es besteht eine große Sehnsucht nach Entspannung. Auch in der Musik ist dieses Bedürfnis nach Entschleunigung zu spüren. Wohlfühlharmonien treffen auf kreisende Bewegungen, fließende Rhythmen auf warme Klänge.

Mia Brentanos „When it Rained“, der erste von zwanzig Songs für zwei Klaviere auf dem Album „Hidden Sea“, ist so ein eingängiger Stimmungsaufheller, in dem ein zugemischtes Cello (Asja Valcic) die Klavierarpeggien noch weicher bettet. „Canajoharie“ schrammt mit seiner einfachen, ja banalen Melodik und der Terzenseligkeit an der Kitschgrenze. Die Eingängigkeit der kurzen Klavierstücke verwandelt sich doch hinter dem Pseudonym Mia Brentano der Berliner Komponist und Musikwissenschaftler Klaus Martin Kopitz (Jahrgang 1955), der sich sonst mit der Gesamtausgabe der Korrespondenz von Robert und Clara Schumann beschäftigt. In den 80er-Jahren

war Kopitz Meisterschüler von Paul-Heinz Dittrich an der Akademie der Künste der DDR und beschäftigte sich mit elektronischer Musik. Als Mia Brentano streift er jede Experimentierfreude ab und mixt aus vertrauten Zutaten einen süßen Cocktail, der leicht zu konsumieren ist. Einige der zwanzig Songs entwickeln ein klareres Profil. „Slapstick“ ist ein groovender Ragtime mit Biss, „A Storm is Coming“ bietet rhythmische Energie und klare Konturen. Und mit dem atmosphärisch dichten, jaz-zigen „Footprints“ findet sich auch eine echte Perle in „Hidden Sea“. Die beiden Pianisten Benjamin Nuss und Max Nyberg spielen diese fließende Musik mit perfektem Timing. Die ruhigen Stücke lassen sie atmen. Und in ihren improvisierten Bonustracks sorgen sie dann doch noch für ein wenig Spannung.



Joep Beving bietet laut PR-Text „Schlichte Musik für komplexe Emotionen“. Der niederländische Komponist schrieb Musik für eine Werbeagentur, ehe einige seiner Stücke, von ihm selbst gespielt auf einem verstimmten Klavier, bei Spotify großen Erfolg hatten. Auf „Conatus“ finden sich nun Bearbeitungen der alten Stücke. In „Prelude“ trifft das reduzierte Klavierspiel auf eine zarte elektronische Geräuschkulisse, „For Steven“ erhält durch die wunderbar fragile, warme Stimme von Eefje de Visser einen ganz besonderen Ton. Aber je länger man sich von der entschleunigten Musik dieses Albums einlullen lässt – von den ewigen Wiederholungen, Liegetönen, kreisenden Bewegungen –, desto mehr wird sie zum Narkotikum. Mit viel Elektronik wird die geringe Substanz aufgebläht wie in Colin Benders' Version von „Hanging D“, das auch noch in einer flächigen Fassung für Cello-Oktett eingespielt wurde. „Sleeping Lotus“ erinnert in seinem zentralen

Motiv verdächtig an Edvard Griegs Beginn von „In der Halle des Bergkönigs“. Der langsame Walzer „The Light She Brings“ (Thomas Bloch) mit dem ganz frühen elektronischen Musikinstrument Ondes Martenot verströmt gebrochene Nostalgie, ist aber eher etwas zum Wegdämmern als zum Tanzen.

Auch **Damian Marhulets** beschäftigt sich auf seinem Album „Lilith's Lullabies“ mit Musik „an der Schwelle zwischen Schlaf und Wachsein“. Der in Hannover lebende Komponist kombiniert akustische Instrumente wie Klavier (Damian Marhulets, Marina Baranova), Cello (Marcin Sieniański) und Harfe (Hila Ofek) mit viel Elektronik, die er allen vierzehn Schlafliedern unterlegt. Diese Musik arbeitet mit einfachsten Harmonien, übersichtlichen Strukturen und Ostinati wie in „Particles“,

wo eine viertönige Basslinie den stark vibrierenden Cellotönen und dem klimpernden Glockenspiel Halt gibt. In „First Steps“ werden melodischer Schmalz und gebrochene Dur-Akkorde mit einem seltsam altbackenen Drumcomputer kombiniert. Manche Lullabies wie „A Dreamer's Tale“ erinnern an Minimal Music. „Little Things“ erhält durch das E-Gitarrenspiel von Moritz Bintig eine besondere Farbe.

Ganz ohne Elektronik kommt das Album „Now“ von **Axel Wolf** (Laute) und **Hugo Sigmeth** (Saxofon) aus. Hier begegnen sich wie auf ihrem Debütalbum „Flow“ (2015) zwei Welten, die erstaunlich gut miteinander harmonieren. Man merkt, dass Improvisation sowohl in der Alten Musik als auch im Jazz eine große Rolle spielt. Für „Now“ hatten die beiden Musiker die Aufgabe, zu Anregungen des BR-Jazzredakteurs Roland Spiegel zu improvisieren. Die meisten der 14 Duoimprovisationen wurden an einem einzigen Tag im Studio aufgenommen. Auch hier ist alles tonal gebunden. Auch hier zeigen viele Stücke wie „Like soft dark birds“ kontemplativen Charakter, wenn das schwebende, ganz lyrisch gespielte Sopransaxofon von einzelnen, sanft gezupften Akkorden der Laute umspielt wird. Dieser luftige, helle Klang prägt das sanfte Album, dem ein paar mehr Ecken und Kanten wie in „For one another“ sicher nicht geschadet hätten.

Georg Rudiger

Mia Brentano: Hidden Sea; Benjamin Nuss, Max Nyberg (2016/17); Mons

Musik ★★★★★

Klang ★★★★★

Conatus; Joep Beving (2018); Deutsche Grammophon

Musik ★★★

Klang ★★★★★

Lilith's Lullabies; Damian Marhulets (2018); Neue Meister/Edel

Musik ★★★

Klang ★★★★★

NOW; Hugo Sigmeth, Axel Wolf (2015/17); Oehms

Musik ★★★★★

Klang ★★★★★