



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Gewaltakt. Beethoven: Coriolan-Ouvertüre, Sinfonie Nr. 5, **Rameau:** Entrée pour les muses aus: Les Boréades, **Tüür:** The Path and the Traces; ensemble reflektor, Thomas Klug (2017); Paschenrecords

Eines gleich vorweg: Die Zusammenstellung der Werke auf dieser CD ist meisterhaft durchdacht und klanglich komplett überzeugend. Wie hier das eine Werk aus dem anderen hervorzugehen scheint und trotz ganz unterschiedlicher stilistischer Welten ein homogener, in sich schlüssiger Gesamteindruck entsteht, das ist höchst eindrucksvoll und gelingt selten bei einer solchen Kompilation. Man hat nicht den Eindruck, Musik aus drei unterschiedlichen Jahrhunderten zu hören, sondern verschiedene Facetten eines bestimmten Ausdruckspektrums. Deshalb sollte man sich die CD unbedingt komplett anhören und nicht einzelne Titel auswählen.

Die kraftvolle, engagierte Darstellung von Beethovens Coriolan-Ouvertüre gleitet fast unbemerkt in das dissonanzreiche Farbenspiel der Partitur Rameaus über. Der expressive Gestus dieses kurzen Vorspiels aus „Les Boréades“ wirkt im Nachhinein wie eine Vorausschau auf „The Path and the Traces“ des zeitgenössischen estländischen Komponisten Erkki-Sven Tüür mit seinen klangsinnlichen, sanft fließenden Klangbögen.

Und selbst der fünften Sinfonie Beethovens können die Interpreten Neues abgewinnen: So unpathetisch-frisch hat man das Werk selten gehört. Hier klopft das Schicksal nicht an die Tür, sondern das Ensemble findet einen ganz eigenen Ton für diesen Klassiker und rückt Beethoven geradezu in die Nähe des Sturm und Drang. Den jungen, professionell ausgebildeten Musikerinnen und Musikern des ensemble reflektor ist hier eine erfrischend neuartige Sicht auf die ausgewählten Stücke geglückt. Warum diese CD den Titel „Gewaltakt“ trägt, hat sich mir, gerade bei so klangschön-zurückhaltenden Werken wie denen von Rameau und Tüür, allerdings nicht erschlossen.

Martin Demmler



Musik ★★★ / ★★★★★
Klang ★★★★★ / ★★★★★

Schubert: Sinfonien Nr. 1-3 u.a.; Copenhagen Phil, Lawrence Foster (2018); Pentatone (2 SACDs)

Schubert: Sinfonien Nr. 3, 5, 8; City of Birmingham Symphony Orchestra, Edward Gardner (2018); Chandos (SACD)

Kaum haben wir eine Welle von neuen Gesamteinspielungen mit Schubert-Sinfonien ausgemacht (vgl. FF 1/19), folgen bereits zwei weitere. Lawrence Foster und Copenhagen Phil eröffnen ihren Zyklus mit den drei ersten Sinfonien, komplettiert um die Ouvertüre im italienischen Stil D 590 sowie die Bühnenmusik zu „Rosamunde“. Edward Gardner hat mit dem Sinfonieorchester von Birmingham die Sinfonien drei und fünf sowie die „Unvollendete“ aufgenommen.

Gemessen an den bereits vorgestellten Aufnahmen unter Jan Willem de Vriend und René Jacobs hat es Foster hörbar schwerer. Er geht den Weg einer merklichen Auffrischung des frühen Schubert'schen Orchesterklangs nicht mit, allenfalls in Teilen. Das wirkt insgesamt gerundet, weniger aufrüttelnd. Dieser Ansatz ruht mehr in sich, meidet Extreme bewusst. Das wirkt in sich stimmig, ist vor allem dynamisch überzeugend. Eine dank ihrer Ausgewogenheit und inneren Ruhe solide Aufnahme, nicht mehr, aber auch nicht weniger.

Die Unterschiede zum Ansatz Edward Gardners lassen sich am Beispiel der dritten Sinfonie nachvollziehen. Für das Allegretto etwa brauchen die Briten fast eine Minute weniger, das klingt frischer und zugleich zarter. Besonders deutlich wird das im Menuett, das ungleich scherzhafter gelingt. Überhaupt ist Gardner in allen vier Sätzen nicht nur schneller, sondern auch vom dramatischen Gestus her offensiver. Hier wird mit markant feinen Mitteln gezeichnet, die trotz eines meist vorwärtsdrängenden Ansatzes nicht flüchtig wirken, sondern ihre Genauigkeit wahren.

Christoph Vratz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Brahms: Sinfonien Nr. 3 und 4; Deutsche Kammerphilharmonie Bremen (2016/17); RCA Red Seal

Zweiter und letzter Teil der Gesamtaufnahme der Brahms-Sinfonien mit der Bremer Kammerphilharmonie und Paavo Järvi: Es ist vollbracht und ein Meilenstein gesetzt auf dem Weg der Brahms-Wiedergabe. Ein Weg zurück zum Ursprung? Wohl auch, wenn man bedenkt, dass die Orchester zu Brahms' Lebenszeit gewöhnlich kaum größer waren als ein heutiges Kammerorchester, schon gar nicht die Meininger Hofkapelle, die der Komponist in späten Jahren so schätzte und die 1895 seine vierte Sinfonie uraufführte.

Aber hören wir doch einfach zu: wie vielfarbig Brahms' dritte und vierte Sinfonie hier plötzlich erscheinen, weil bei den Bremern all die Mittelstimmen zu hören sind, die der Komponist als sattelfester Kontrapunktiker so kunst- und empfindungsreich gesetzt hat und die sonst dem Diktat einer führenden Stimme geopfert werden. Hier hört man selbst bei vollbeschäftigtem Streichorchester die Holzbläser, wie sie sich darüber und dazwischen regen und bewegen in rhythmischem Reichtum, die Hörner, wie sie nicht nur angenehmes Klangfutter liefern, sondern wundersame, feine Pointen setzende Tongänge blasen. Und selbst die Pauke, die sonst im Gesamtklang verschwindet, hört man als einzelne Stimme: etwa zu Beginn der dritten Sinfonie, wo sie wuchtig den Schritt setzt.

Der Weg führt hier fort vom oberflächlich Melodiösen hin zur Wahrnehmung einer komplexen Faktur, die Brahms' Stücke generell auszeichnen. Das bliebe ein rein klangtechnisches Phänomen, wenn Järvi und seine Musiker damit nicht zugleich und völlig natürlich die Innerlichkeit dieser Klangwelt erschließen würden, mit dem Ohr stets am an- und abschwellenden Puls dieser Musik. Man möchte die Sinfonien nicht mehr anders hören als in dieser Weise freigelegt.

Clemens Haustein



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Bruckner: Sinfonie Nr. 6; Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Robin Ticciati (2018); Linn

An Bruckners Sinfonie Nr. 6 schätze er besonders das „Wilde, Wagemutige und Riskante“, ließ Robin Ticciati im Umfeld dieser Einspielung verlauten. Und so realisiert er Bruckners „Keckste“ mit größtenteils bewegten, teils auch rasanten Tempi. Vor allem im spukhaft schnellen Scherzo gelangt er damit zu positiven Ergebnissen. In den Ecksätzen jedoch ist nicht immer alles zum Besten bestellt: Ticciati verliert sich gelegentlich zu sehr in Einzelheiten – auf Kosten des großen Ganzen. So ist etwa am Schluss die Wiederkehr des Themas, mit dem die Sinfonie begann, kaum zu vernehmen.

Thomas Schulz



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Reznicek: Karneval-Suite im alten Stil, Traumspiel-Suite, Sinfonische Suite Nr. 1; Weimarer Staatskapelle, Stefan Solyom (2012); cpo

Nach Oper, Operette, Sinfonien, Konzertstücken und Ouvertüren sind die erfreulichen Bemühungen des Labels cpo, die Musik von Emil Nikolaus von Reznicek (1860-1945) auch jenseits der donnernden „Diana“-Ouvertüre wieder zum Klingen zu bringen, bei den Suiten angekommen. Seine stärksten Stücke sind dies nicht, aber sie vervollständigen das Bild höchst sinnvoll: von einem Karneval-Intermezzo über eine Strindberg-Bühnenmusik bis hin zu einer Sinfonischen Suite, die Reznicek einst am Leipziger Konservatorium in seiner Abschlussprüfung dirigierte. Die Einspielung ist auf ordentlichem Niveau.

Michael Kube



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Schöenberg: Verklärte Nacht, **Beethoven:** Streichquartett Nr. 14; Konzerthaus Kammerorchester Berlin, Michael Erxleben (2015); b-sharp (SACD)

Schönbergs „Verklärte Nacht“, ein Frühwerk des Komponisten von 1899 auf ein Gedicht von Richard Dehmel, ist seine populärste Arbeit geblieben; entsprechend oft ist sie bearbeitet worden, sodass sie kaum mehr in ihrer ursprünglichen Fassung für Streichsextett aufgeführt wird. Schönberg selbst bearbeitete sie gleich zweimal; und die hier eingespielte Fassung für Streichorchester von 1943 ist vielleicht doch die beste, weil sie alle Möglichkeiten orchesterlicher Differenzierung ausschöpft, um den Charakter der Musik als Tondichtung eindringlicher präsent zu machen. In der engagierten Einspielung durch das Konzerthaus Kammerorchester Berlin mit Michael Erxleben am Konzertmeisterpult wird dieser Charakter der Musik als Tondichtung noch intensiviert: durch berebete Phrasierung, „deklamierenden“ Rhythmus, dynamisches Abschattieren, differenzierendes Tonartikulieren, die sich geradezu in Sprechtonfälle zu verwandeln scheinen. Doch so unmittelbar ausdrucksvoll-mitteilend die Musik in jedem Moment gerät, so sehr mag sich zugleich der stimmungsvolle musikalische Kontext lockern; freilich passt solche Gestaltung auch wieder ganz gut zum Stocken und Innehalten der musikalisch dargestellten Gesprächssituation.

Im siebenteiligen 14. Quartett Beethovens in der Streichorchesterfassung von Dimitri Mitropoulos – spieltechnisch gerät diese Einspielung zu einer Meisterleistung – gleicht hingegen die Sonorität und kontinuierliche Klangfülle der Streichorchester-Besetzung die Gliederung der Form in Abschnitte besser aus, als es in der originalen Quartettbesetzung möglich ist. Die Bearbeitung erweitert demnach die Hörerfahrung mit diesem Werk und frischt sie auf – vorausgesetzt, es wird auf solch eindrucksvollem Niveau musiziert wie in dieser Einspielung!

Giselher Schubert



Musik
★★★★
Klang
★★★★

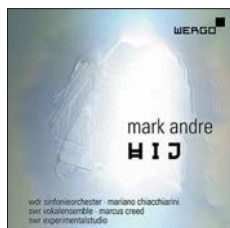
Rosner: Nocturne, Tempus perfectum, Sinfonie Nr. 6; London Philharmonic Orchestra, Nick Palmer (2017); Toccata

Bislang ist die Musik Arnold Rosners – er starb 2013 an seinem 68. Geburtstag – außerhalb seiner amerikanischen Heimat kaum bekannt geworden. Dank des Labels Toccata Classics könnte sich das nun ändern: Dies ist bereits die dritte Folge einer Serie mit Rosners Orchesterwerken. Wie viele amerikanischen Komponisten des 20. Jahrhunderts konnte Rosner mit avantgardistischen Trends, wie sie auch in den USA zur Studienzeit des Komponisten als verbindlich galten, nichts anfangen und versuchte stattdessen, klassische Formen wie die der Sinfonie mit neuem Inhalt zu erfüllen.

Gleichwohl hat seine Musik nichts mit Neoromantik zu tun; Rosner bediente sich einer modalen Schreibweise, die sich aus der vorbarocken Polyphonie herleitet. Und leicht zu konsumieren ist sie auch nicht: Wenig aufgehellte Stimmungen gibt es in ihr, vielmehr eine oft abweisende Strenge, etwa in der 1976 vollendeten sechsten Sinfonie, einem aggressiven, ja regelrecht zornigen Werk. Es scheint einiges von der Persönlichkeit Rosners in seiner Tonsprache zu stecken; wie man hört und liest, war er wohl kein zugänglicher Mensch.

Zumindest in dieser Sinfonie zeigen sich gelegentlich einige Längen sowie ein Gefangensein im Modus: Die Melodik entkommt nur selten ihrem selbstgewählten modalen Käfig. Zum Einstieg in Rosners Klangwelt eignen sich die beiden kürzeren Stücke besser: das imponierende „Nocturne“, in dem es nicht um laue Abendstimmungen geht, sondern um die Unendlichkeit des Weltalls, sowie die Konzertouvertüre „Tempus perfectum“, in der sich Rosners Mittelalter-Begeisterung auf eine durchaus moderne Weise äußert. Die Interpretationen durch Nick Palmer und das London Philharmonic Orchestra können nur kongenial genannt werden.

Thomas Schulz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Andre: hij 1 u. 2; WDR Sinfonieorchester, Mariano Chiacchiarini, SWR Vokalensemble (2013-15); Wergo

Natürlich ist diese Musik ein Aufschrei – wenn auch ein stummer – gegen die Klangüberflutung, die uns alltäglich umgibt. Denn zunächst postuliert Mark Andre in seinem Orchesterstück „hij 1“ das Nichts, die Stille. Erst allmählich schleicht sich Wahrnehmbares ins Ohr des Hörers. Dann ist der bereits akustisch auf null gesetzt und von da aus – nur von da aus, so macht der Komponist deutlich – ist ein Anfang möglich.

Das auch der nicht vollmundig klingt, nicht gewaltig ausfällt, ist klar. Denn zunächst kommen nur perkussive Einwürfe auf dem präparierten Flügel zustande, bevor sich bedrohliche stehende Orchesterklänge türmen, so rasch, als ob ein Unwetter aufzöge. Was folgt, ist ein feines Gespinnst an Tönen, meist durch Pizzicato der Streicher; Klarinette und Trompeten kommen über Anblasgeräusche kaum hinaus. Mark Andre, das macht diese Einspielung erneut deutlich, ist ein Klangsucher.

Auch im zweiten Stück „hij 2“, dargeboten vom fantastischen SWR Vokalensemble, verbleibt die Musik im Möglichkeitsraum. Sie spiegelt im Wispern, Zischen und Raunen das Orchesterstück im Gegen- und Miteinander von Klang und dessen vielfältigen Entstehungs- und Vorformen. Im Verbund mit der Live-Elektronik entstehen zusätzlich Echoräume. Mehrstimmigkeiten ergeben sich in angedeuteten Choralformen. Tatsächlich setzt Andre seine Musik in religiöse Zusammenhänge – einzelne Silben formen den Namen „Jesus“ – und öffnet dem Mystizismus die Hintertür. Im Zusammenhang mit dieser über weite Teile dekonstruierten Musik ergibt sich eine schillernde Allianz. Wissen muss man das nicht. Man kann auch einfach lauschen!

Tilman Urbach



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Bach: Violinkonzerte BWV 1041-1043 u. a.; Isabelle Faust, Akademie für Alte Musik Berlin, Bernhard Forck, Xenia Löffler (2017/18); harm. mundi (2 CDs)

Die Musik von Johann Sebastian Bach ist eine Lebensaufgabe, jeder ambitionierte Geiger beschäftigt sich mit dem Kosmos der Sonaten und Partiten für Violine solo und den Violinkonzerten von Kindesbeinen an. Auch für Isabelle Faust war Bachs Musik immer ein großes Thema, schon vor 20 Jahren wirkte sie an der „hänssler edition bachakademie“ mit. Die später folgenden Aufnahmen der Sonaten und Partiten und danach der Sonaten mit Cembalo bei harmonia mundi machten dann schnell deutlich, dass sich die Geigerin zu einer der profiliertesten Bach-Interpretinnen unserer Tage entwickelt hatte.

Auch ihr neues Bach-Album bestätigt dies nachdrücklich. Mit der Akademie für Alte Musik Berlin hat sie die drei bekannten originalen Violinkonzerte und drei rekonstruierte Konzerte eingespielt. Als konzeptionelle Besonderheit sind die Konzerte abwechselnd mit Sinfonien, Ouvertüren und Sonaten kombiniert, die verdeutlichen, wie Bach die Violine in unterschiedlichen Kontexten behandelte. Das schafft Abwechslung beim Hören und sensibilisiert das Ohr dafür, wie kunstvoll Bach das Ausdrucksspektrum des Instruments auszuschöpfen verstand. Isabelle Faust und die vorzüglichen Musiker der Akademie ziehen an einem Strang. Wir hören einen luziden, strukturalen und lebendigen Bach, der von jeder Schwere befreit klingt und swingt, der in manchmal sehr zügigen Tempi frisch sprudelt wie eine Quelle im Frühling. Isabelle Faust spielt hier auf einer fein klingenden Violine von Jacobus Stainer aus dem Jahre 1658.

Das Konzept erscheint gut durchdacht. Es informiert in einer erweiterten Perspektive über Bach und die Violine, die der Komponist nach Zeugnis seines Sohnes Carl Philipp Emanuel „rein und durchdringend“ gespielt haben soll.

Norbert Hornig



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Brahms, Ligeti: Violinkonzerte; Augustin Hadelich, Norwegisches RSO, Miguel Harth-Bedoya (2018); Warner Classics

Wenn Augustin Hadelich sich mit dem Brahms-Violinkonzert eines der Standardwerke des Repertoires vornimmt, möchte er nicht um jeden Preis Neues wagen. Er geht den Klassiker klassisch an, das Spiel auf seiner Stradivari ist klar und ungetrüb, intensiv und tonschön. Ob es dabei einiger Schmelzlaute wie im Kopfsatz bedurft hätte, bleibe dahingestellt, denn ein bisschen befremdlich wirken sie schon angesichts der Souveränität, mit der Hadelich ansonsten sein Instrument singen und leuchten oder warm baritonal schwingen lässt. Wie tief ihn diese Musik erreicht, zeigt die Kadenz, die Hadelich selbst geschrieben hat.

Das Norwegische Rundfunk-Orchester ist unter Miguel Harth-Bedoyas Leitung ein verlässlicher, aber kein besonders aufregender Partner. Es ist auf einen kammermusikalischen Ansatz geeicht. Das macht vieles gut durchhörbar, auch wenn an einigen Stellen der letzte Biss fehlt, den Hadelich wiederum, etwa in der Durchführung des Kopfsatzes, umso energischer zum Ausdruck bringt. Im langsamen Satz überzeugen die Holzbläser durch ihre arios geformten Kantilenen, da hört jeder achtsam auf den anderen. Im Finale geht Hadelich dann erneut größeres Risiko als das Orchester, das hier lediglich mittelpträchtig den „giocoso“-Charakter dieser Musik trifft.

Das zweite Werk ist György Ligetis Konzert von 1993. Wie überlegen Hadelich sein Instrument beherrscht, wird gerade in den fingerbrecherisch anspruchsvollen Passagen hörbar. Wie stilsicher er ist, zeigt sich, wenn Ligeti sich quer durch verschiedene musikalische Kulturräume komponiert. So entsteht ein breites Spektrum an Farben, im Finale mit überzeugend viel Feuer und Schärfe. Auch das Orchester erweist sich hier als weitgehend gleichwertiger Partner, der die vielen Überraschungsmomente treffend einfängt.

Christoph Vratz

Man darf nostalgisch werden

Eine Anthologie zum hundertjährigen Bestehen der Los Angeles Philharmonic

Mit Wallenstein ging's richtig los: nicht dem kaiserlichen Generalissimus und Dramenheld, sondern Alfred Wallenstein, der als Musikdirektor der Los Angeles Philharmonic von 1943 bis 1956 der Erste war, mit dem dieses Orchester kontinuierlich Aufnahmen produzierte. So hört man ihn in der aus 32 Audio-Scheiben und drei DVDs bestehenden Edition zum hundertjährigen Orchestergeburtstag außer mit einigen kürzeren Stücken auch als Begleiter des apollinisch klaren Arthur Rubinstein bei dessen erster Platteneinspielung eines Beethoven-Klavierkonzerts (des Vierten) – im Grundgestus energisch-straff, freilich oft auch etwas trocken und ohne besonderen Charme.

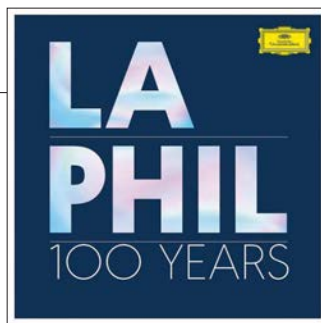
Sollte der aktuelle Amtsinhaber Gustavo Dudamel seine Vertragszeit bis 2021 voll ausschöpfen, dann hätte die LA Phil seit Wallenstein in 78 Jahren nicht mehr als sieben Chefs gehabt, von denen zwei, André Previn und Eduard van Beinum, nur wenige Spielzeiten blieben, sodass die verbleibenden – Dudamel, Zubin Mehta, Carlo Maria Giulini und Esa-Pekka Salonen – durchweg recht lange aushielten, Salonen immerhin 17 Jahre. Was gewiss nicht allein am sonnigen kalifornischen Klima liegt; das Orchester war spätestens seit den 60ern auch ein Ensemble, das sich stärker als die „Big Five“ in den Oststaaten unorthodoxen stilistischen Richtungen und jungen Gesichtern öffnete.

Insofern war die Berufung des damals gerade 28-jährigen Dudamel 2009 konsequent. Sein Einstandskonzert ist hier per DVD präsent, auch der in diesem Kontext gedrehte Dokumentarfilm hat ungeachtet aller werblichen Aspekte anrührende und sehenswerte Sequenzen. Damals zeigte der junge Venezolaner besonders bei Mahlers Erster eine Charismatik (und löste entsprechende Begeisterung aus), die die späteren, teils ebenfalls live mitgeschnittenen Aufnahmen nur noch teilweise einlösen. Überdies ist die Passionsmusik „The Gospel According to the Other Mary“ des von Dudamel hoch geschätzten John Adams über lange Strecken eine zähe Angelegenheit.

Der Entschluss, sie in die Jubiläumsedition aufzunehmen, ist dennoch richtig im Sinne einer Konzeption, die tatsächlich versucht, Alleinstellungsmerkmale des Ensembles in der Orchesterlandschaft zu finden. Was beispielsweise heißt und auch demonstriert wird, dass etwa Salonen kaum mit überwältigenden Klangumarmungen, dafür aber durch engagierte Programmatik in Richtung der klassischen Moderne bis zur jüngsten Gegenwart punkten konnte. Da gibt es hoch beherrschte und mit eiserner Konsequenz durchstrukturierte, oft etwas unterkühlte Strawinsky- und Schostakowitsch-Aufnahmen (u. a. den Mitschnitt der Weltpremiere von dessen „Orango“-Opernfragment) und noch dreimal Salonen in eigener Sache.

Nun konnte der Finne, als er 1992 antrat, bereits auf ein technisches Fundament bauen, das spätestens in Giulinis Amtszeit den Rückstand zu den führenden Ostküsten-Ensembles wettgemacht hatte (inzwischen hat es nicht nur einen höheren Etat als sie alle, sondern mit der von Frank Gehry entworfenen Walt Disney Hall auch den modernsten und spektakulärsten Aufführungsort). Doch schon in Mehtas Aufnahmen lassen sich viele brillante Bläsersoli hören, und im Pizzicato-Satz von Tschaikowskys f-Moll-Sinfonie kommen die Rhythmen fast jazzig ins Swingen. Doch insgesamt war der Dirigent, damals am Anfang seiner Laufbahn, bei Strauss oder Mahler eher um wache rationale Beherrschtheit bemüht, kann in langsamen Passagen kühl-edle Würde entfalten, lässt aber im Zweifelsfalle die Raubtiere lieber noch im Käfig.

Da konnte Giulini, der bei Amtsantritt 1978 schon 64 war und bereits ein erfülltes Dirigentenleben hinter sich hatte, innerlich wie nach außen befreiter agieren. Als er sich nach sieben Spielzeiten wieder verabschiedete – in Gelassenheit und Güte, nicht krachend wie seinerzeit Wallenstein und nach ihm Previn, die in heftigen Kleinkriegen mit dem Manage-



ment und manchmal auch den Musikern lagen –, hatte er ein LA Phil geformt, das aus dieser Zeit bis heute sein Selbstbild zieht; man kann das auch in

den Statements zu Dudamels Inauguration hören, wo Giulinis Wirken als maßstabsetzend gilt. Da ist es schlüssig, dass es von den relativ wenigen Aufnahmen dieses überaus kritischen und selbstkritischen Geistes immerhin elf CDs in die Edition geschafft haben.

Ebenso wie bei der Verpackung der einzelnen Scheiben mit den reproduzierten Original-Hüllen der Decca oder (beim Großteil der Edition) der DG darf man hier durchaus von der guten alten Zeit träumen. Giulinis Beethoven-Interpretationen vom Ende der 70er-Jahre, besonders die dritte und fünfte Sinfonie, antizipieren mit ihrer federnden Spannung und transparenten Klarheit schon die zehn Jahre jüngeren Einspielungen Norringtons, mit denen die historische Aufführungspraxis die Wiener Klassik erreichte; seine Brahms-Sicht ist in der ersten und zweiten Sinfonie gegenüber den eigenen, früheren Aufnahmen aus London nicht nur in den Tempi, sondern vor allem in der Geisteshaltung entschieden gelassener, von großer innerer Weite und dabei oft von einer luftig federnden, frühlingshaft träumerischen Helligkeit. Schließlich Verdis „Falstaff“, der hier, denkbar fern von Italien, seine sängerisch vielleicht homogenste und orchestral eine ungemein plastische und pointensichere Verkörperung fand. Dem ging freilich auch eine mehrwöchige Probenzeit voran – einer von vielen Gründen, bei dieser hörenswerten Würfelbox nostalgisch zu werden...

Gerald Felber

LA Phil. 100 years. Aufnahmen mit dem Los Angeles Philharmonic unter Goosens, Klemperer, Wallenstein, van Beinum, Strawinsky, Mehta, Giulini, Previn, Bernstein, Salonen u. Dudamel (1952-2013); Deutsche Grammophon (32 CDs u. 3 DVDs)



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Tschaikowsky: Violinkonzert u. a.; Guy Braunstein, BBC Symphony Orchestra, Kirill Karabits (2018); Pentatone (SACD)

Die erste Steigerung scheint gewaltige Formen anzunehmen, doch dann, beim eigentlichen Höhepunkt mit den kurzen Notenwerten, verharrt die Dynamik des Orchesters auf unverändertem Niveau, bevor es sich zurücknimmt und der Geige Platz macht. Das BBC Symphony Orchestra spielt unter Kirill Karabits Tschaikowskys Violinkonzert mit großen Ambitionen, bleibt aber bei den entscheidenden Wende- und Höhepunkten oft einen zaghaften Schritt unterhalb des Erwartbaren.

Guy Braunstein tappt als Solist nie in die Fallen eines süßlichen Spiels mit raumgreifenden Rubati und einem vibratoüberlasteten Spiel. Seine Verzögerungen sind subtil, sein Ton ist kräftig und kann sich mühelos gegen jedes Tutti behaupten. Braunsteins Klang ist oft cremig, selbst bei schnellen Läufen, und in den obersten Höhen minimal spitz. Im langsamen Satz spielt er gedämpft, innig und empfindsam, aber auch hier frei von Kitsch. Das Finale klingt stellenweise burschikos und borstig, dann wieder, in bewusstem Kontrast, elegant und flüsig. Stimmig die ständigen Wechsel von aristokratisch und widerspenstig. Hier gelingt auch das Wechselspiel mit dem teils unbekümmert-kecken Orchester.

Originelle Ergänzungen bieten, neben Standardwerken wie „Valse Scherzo“ und der „Sérénade mélancholique“, Braunsteins Bearbeitungen für Geige und Orchester dreier Szenen aus Tschaikowskys Bühnenwerken: das „Pas de deux“ aus „Schwanensee“ sowie zwei Abschnitte aus „Eugen Onegin“. Braunstein lässt in der Nachfolge eines Sarasate oder Kreisler die Tradition der Bearbeitungs-Rhapsodie wieder aufleben. Da er auch hier eindeutig der Klangsubstanz den Vorzug gegenüber möglichen Effekten gibt, ist das Ergebnis überzeugend, zumal auch das natürlich-warme Klangbild zum Gelingen dieser Produktion beiträgt.

Christoph Vratz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Fagottkonzerte von Mozart, Winter, Hummel, Rossini; Jaakko Luoma, Tapiola Sinfonietta, Janne Nisonen (2017); Ondine

Schlüsselwerke des nicht eben umfangreichen konzertanten Repertoires für Fagott sind die Konzerte von Mozart, Hummel und Weber, von denen Jaakko Luoma, der Solofagottist der Tapiola Sinfonietta, hier Mozart und Weber vorstellt. Das Weber-Konzert hat er bereits 2009 fürs Label BIS eingespielt. Für das vorliegende Programm überrascht Luoma neben den beiden Hits von Mozart und Hummel mit zwei Raritäten: dem Concertino c-Moll von Peter von Winter und dem Fagottkonzert von Gioacchino Rossini. Das in drei Teile (schnell, langsam, schnell) gegliederte, einsätziges Concertino des hochangesehenen Münchner Hofkapellmeisters von Winter (1754-1825) bietet dem Solisten in den schnellen Teilen über dem farbig instrumentierten Orchester reichlich Gelegenheit, seine Virtuosität unter Beweis zu stellen und im Adagio-Mittelteil eine beseelte Kantilene zu zelebrieren.

Rossini schrieb sein Fagottkonzert („Concerto da Esperimento“) vermutlich für Nazareno Gatti, der Rossini um ein Stück für seine Abschlussprüfung gebeten hatte. Es ist ein typischer Rossini mit Überraschungen: So sind die drei Sätze tonal auffällig weit voneinander entfernt (B-Dur, c-Moll, F-Dur), und der Solopart führt bis in extreme Höhenlagen. Insgesamt ein witzig-spritziges „Opernvergnügen“, wie es nur Rossini einfallen konnte.

Luoma brilliert in allen vier Stücken mit phänomenaler Technik, herrlichem Ton und musikalischem Temperament. Das vom Konzertmeister geleitete Orchester assistiert zwar zuverlässig und solide, wirkt jedoch im Vergleich zum Solisten recht brav. Das Klang bei der eingangs erwähnten Weber-Aufnahme unter dem Dirigenten Jean-Jacques Kantorow ganz anders. Trotzdem eine nachdrückliche Empfehlung für diese wunderbare Fagott-CD.

Holger Arnold



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Marteau: Violinkonzert C-Dur op. 16, Serenade op. 20; Nicolas Koeckert, Deutsche Radio Philharmonie, Raoul Grüneis (2017); Solo Musica

Viel zu lange ein Geheimtipp, wird endlich das Schaffen von Henri Marteau (1874-1934) wiederentdeckt. Als Solist hoch angesehen und an der Berliner Musikhochschule seit 1908 Nachfolger von Joseph Joachim, stellte der Ausbruch des Ersten Weltkriegs für seine Biografie eine Katastrophe dar. Nicht allein, dass er als Sohn eines französischen Industriellen und einer deutschen Mutter mit französischem Pass mehrfach als „feindlicher Staatsbürger“ interniert wurde. Auch verlor er seine Anstellung und konnte nach all den Demütigungen in den 1920er-Jahren (inzwischen mit schwedischer Staatsbürgerschaft) nicht mehr an die einstigen Erfolge anknüpfen.

Zudem hatte sich nun auch die Sprache seiner Musik, die in manchen Aspekten der von Max Reger ähnlich war, überlebt – so auch das mit knapp 50 Minuten Spielzeit ausgesprochen weitläufig angelegte Violinkonzert. 1919 in Göteborg uraufgeführt, hat sich von ihm lediglich ein 1916 gedruckter Klavierauszug erhalten, aus dem heraus Raoul Grüneis für die vorliegende Einspielung eine Partitur rekonstruiert hat. Sie spiegelt Marteauss Spagat zwischen dunkler Dramatik und lichthem Klassizismus wider – und bringt doch auch hörbar eigene Klangfarben ins Spiel. Dass sich für Marteauss anspruchsvollen Solopart mit Nicolas Koeckert ein Solist gefunden hat, der über ein ebenso profundes virtuosos wie gestalterisches Vermögen verfügt, kommt der angemessenen Würdigung dieser Ausgrabung fraglos zugute. Dies betrifft auch die von Raoul Grüneis geleitete Deutsche Radio Philharmonie, insbesondere die Leistung der Bläser in den vielen obligaten Passagen. Die Serenade op. 20 (eine viersätzigte Partita) stellt dazu ein weitaus leichter gefügtes Supplement dar.

Michael Kube



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Berlioz: Harold en Italie, Les Nuits d'été; Tabeta Zimmermann, Stéphane Degout, Les Siècles, François-Xavier Roth (2018); harmonia mundi

Ein weiteres Mal die Qualitäten von François-Xavier Roths Originalklang-Orchester Les Siècles zu loben, dürfte überflüssig sein. So sei lediglich vermeldet, dass Roth Hector Berlioz' „Harold“ eine nicht nur ungemein farbenreiche, sondern, bei durchaus überlegter Tempowahl, auch dramatisch zugespitzte Interpretation angedeihen lässt, in die sich Tabeta Zimmermann als distanziertere Beobachterin – nichts anderes stellt der Bratschenpart in diesem Werk dar – wunderbar einfügt. Ebenso überzeugt die Wahl des Baritons Stéphane Degout für den Liederzyklus „Les Nuits d'été“.

Thomas Schulz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Essentia. Bartók: Violakonzert u. Werke von Kugel, Brahms, Bloch u. Paganini/Kugel; D. Zemtsov, Estnisches Nat. Sinfonieorch., D. Raikin (2017); Channel

Höhepunkt dieses buntgemischten Programms ist Michael Kugels „Preghiera“. Mit einfachsten instrumentalen und harmonischen Mitteln wird darin die Klangwelt russisch-orthodoxer Gesänge eindringlich evoziert, und Dana Zemtsov deklamiert die Solozeilen mit großem Ausdruck. Spross einer Bratschisten-Dynastie, erweist sie sich als Virtuosin ersten Ranges in Paganinis Variationen, hier von Kugel bearbeitet. Bartóks Konzert wirkt durch die etwas lasche Agogik weniger überzeugend, dafür legt sie in Blochs „Nigun“ einen großen Klangfarbenreichtum an den Tag.

Carlos María Solare



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Rachmaninow: Paganini-Rhapsodie für Orgel u. Orchester; **Poulenc:** Konzert für Orgel, Streicher, Pauken; Cameron Carpenter, Konzerthausorchester Berlin, Christoph Eschenbach (2017); Sony Classical

Orgel statt Klavier, und dann auch noch digital statt Pfeifen: Recht machen will Carpenter es offenbar niemandem mit seiner Bearbeitung von Rachmaninows Paganini-Rhapsodie. Und es kommt natürlich auch ein ganz anderes Stück dabei heraus. Doch ist die Pranke des teils blitzend auftrumpfenden, teils plüschigen Klavierparts so ganz und gar unentbehrlich für die Wirkung der Komposition? Knallig ist Carpenters Auslegung, intelligent gemacht aber auch: Sein digitales Luxusgerät wird zum zweiten Orchester. Er schiebt es nicht solistisch vor den sinfonischen Partner, sondern webt es mit Lust an kaleidoskopischer Farbenpracht in die Partitur ein. Und das Konzerthausorchester unter seinem künftigen Chefdirigenten Christoph Eschenbach macht das ganz wunderbar mit.

Carpenter musiziert an der „International Touring Organ“, die er mit einem Digitalorgelbauer-Team konzipiert hat. Von Kathedralsound bis Kinoorgel: An Klangvielfalt, Dynamik und technischer Ausstattung stellt sie alles in den Schatten, was sich sonst so Orgel nennt – ob mit Pfeifen oder ohne.

In Poulencs Orgelkonzert soll das Instrument allerdings Orgel sein, und auch das versteht Cameron Carpenter. Hier setzt er auf Übertreibung, überzeichnet Charaktere, leuchtet Angedeutetes grell aus, schiebt auch mal eine kurze Solokadenzen ein. Und wo Poulenc sentimental wird, lässt Carpenter die Sololinie nach Seine-Ufer klingen. Verrät er damit das Stück? Oder legt er bloß frei, was an Witz und, ja, künstlerischer Unerlöstheit eben darin liegt? Allein dass man sich diese Frage stellt, lohnt die Begegnung mit dem Team Konzerthausorchester / Carpenter.

Friedrich Sprondel

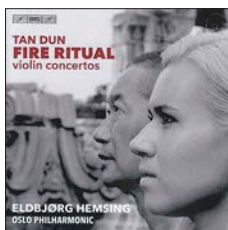


ACCADEMIA BIZANTINA
DELPHINE GALOU - CONTRALTO
OTTAVIO DANTONE

Apple MUSIC naïve



SACRO PROFANO



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

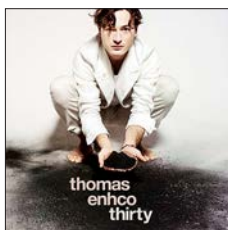
Dun: Violinkonzerte „Rhapsody and Fantasia“, „Fire Ritual“; Eldbjørg Hemsing, Osloer Philharmoniker, Tan Dun (2018); BIS (SACD)

Mit seinen Orchesterwerken, Filmmusiken und Opern erreicht er ein Millionenpublikum. In seiner Musik verschmelzen asiatische und europäische Stilrichtungen. Tan Dun ist ein eloquenter Mittler zwischen den Welten und Chinas prominentester Komponist. Seit mehr als drei Jahrzehnten lebt er in New York, dort entstand auch das Violinkonzert „Rhapsody and Fantasia“, geschrieben für den Geiger Cho-Liang Lin. Tan Dun hat das Konzert mehrfach überarbeitet, auf der CD erklingt die revidierte Fassung von 2018.

Rockmusik und die Welt der Pekingoper, mit der Tan Dun seit Kindertagen vertraut ist, begegnen sich in diesem zweiseitigen Werk, direkt und plakativ, auch klangsubtil und feinsinnig. Das ist effektvolle und farbkraftige Musik, sie ist rhythmisch prägnant, kantabel und lockt mit dem exotischen Kolorit chinesischer Musik. Geigerische Brillanz kommt auch nicht zu kurz.

Eldbjørg Hemsing bringt sich voll ein, ihr Spiel hat Verve, Variabilität und Intensität. Auch das eigens für Hemsing komponierte Violinkonzert „Fire Ritual“ braucht diese Expressivität, im Solopart werden zudem Techniken traditioneller chinesischer Instrumente eingesetzt. Hier geht es um sehr ernste Dinge. „Ein musikalisches Ritual für die Opfer des Krieges“ zu schaffen war die Intention des Komponisten. Das Werk wurde für zwei Orchester komponiert, sie stehen im Austausch und verkörpern die Menschheit und die Natur, sagt Tan Dun. Ein Ensemble von neun Bläsern befindet sich im Publikum, das übrige Orchester ist auf der Bühne platziert. Der Dirigent ist der Schamane des Rituals, die Solistin schreitet als vermittelnde Prophetin vom Publikum aus auf die Bühne. Musik mit Suggestivkraft, inspiriert von zeremonieller chinesischer Hofmusik.

Norbert Hornig

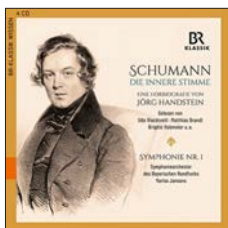


Musik
★★★★☆
Klang
★★★★★

Enhco: Thirty. Klavierkonzert u. a.; Thomas Enhco, Ensemble Appassionato, Mathieu Herzog (2018); Sony Classical

Weiche Arpeggien kreisen in der linken Hand. Erst allmählich schält sich aus diesem wohligen Strudel in der Oberstimme des Klaviers eine prägnantere Linie heraus. Wie bei „Joue pour les anges“ geht Thomas Enhco meist vom Einfachen aus, um danach behutsam komplexer zu werden. Der Jazz des Franzosen ist melodisch und rund, gefällig und entspannt. In kleinen Formen wie den Klavier-Improvisationen über Glucks „Orfeo ed Euridice“ oder Serge Gainsbourgs „La Javanaise“ zeigt der Pianist großes Talent. Sein Konzert für Klavier und Orchester wirkt aber besonders im Finale eher zusammengeklebt als organisch gewachsen.

Georg Rudiger

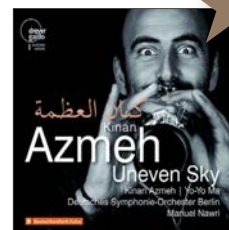


Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Robert Schumann. Die innere Stimme. Hörbiografie; Sinfonie Nr. 1, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, M. Jansons (2018); BR Klassik (4 CDs)

Jörg Handsteins Hörbiografie bereichert und berührt. Zwischen lakonischen Tagebucheinträgen und poetischen Briefen entsteht bei dieser mit zahlreichen Musikausschnitten geschmückten Collage ein plastisches Bild des Komponisten, der wie kein zweiter Poesie und Musik miteinander verschmolz. Die kunstvolle, atmosphärisch dichte Hörbiografie weitet den Blick auch auf die Gesellschaft. Udo Wachtveitl, Matthias Brandt (Robert Schumann), Brigitte Hobmeier (Clara Wieck) und weitere Sprecher nehmen den Hörer bei der Hand und hauchen den vielen Zitaten Leben ein.

Georg Rudiger



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Uneven Sky. Werke von Azmeh, Roustom, Jabri u. Succari; Kinan Azmeh, Yo-Yo Ma, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Manuel Nawri (2017); Dreyer Gaido (2 CDs)

„Die beste komponierte Musik hat improvisierten Charakter, die beste improvisierte Musik ist strukturiert“, lautet das künstlerische Credo von Kinan Azmeh. Als Klarinettenist und Komponist mixt er virtuos Klassik und Jazz, vereint europäische Tradition mit den Klängen des arabischen Raums; als in New York lebender Syrer repräsentiert er eine Vielfalt der Kulturen. Auf „Uneven Sky“ zeigt er all diese Facetten, unterstützt vom fabelhaften Deutschen Symphonie-Orchester Berlin und dem Cellisten Yo-Yo Ma.

In elf fast aphoristisch kurzen Stücken findet Azmeh zu durchaus persönlichen Aussagen und Atmosphären. New York inspirierte ihn zur „Suite for Improviser and Orchestra“, in der die Klarinette zunächst einsam „auf arabisch“ träumt, nach avancierten Überblasungen zu schrillen Jazzkaskaden übergeht. Mit dem Orchester nimmt sie rhythmisch Fahrt auf (Percussion: Bodek Janke und Högür Göregen) – großartig, wie Dirigent Manuel Nawri den klassischen Klangkörper zum Grooven bringt. Nur wenn der Streicherteppich zu üppig, der Bläsersound zu monumental wird, blutet das puristisch-klassische Herz ein wenig. Azmehs Klarinettenspiel ist über alle Geschmacksirritationen erhaben, empfindsam, beweglich, farbenreich. „The Fence, the Rooftop and the Distant Sea“ hat jeden Anschein von „Anleihe“ abgestreift, ist im solistischen Zusammenspiel mit Yo Yo Ma einfach sensibel-präziser Dialog zweier Individuen, nicht ohne Dissonanzen.

Ergänzt wird Azmehs Musik durch Klarinettenkonzerte der syrischen Kollegen Kareem Roustom, Zaid Jabri und Dia Succari, jedes für sich interessant durch die persönliche Selbstfindung inmitten arabisch-europäischer Einflüsse.

Isabel Herzfeld



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

2000 Jahre Musik auf der Schallplatte – Alte Musik anno 1930. Von der Antike bis zu Händel in historischen Aufnahmen (1930/2018); Astor Media (Buch u. CD)

Im Jahr 1930 machte sich die Carl Lindström AG in Berlin an ein Projekt, das nun auf einer CD und in einem rund 230 Seiten umfassenden Buch wieder veröffentlicht worden ist. Man konnte damals zwölf Schellackplatten bestellen, die die Musikgeschichte von der Antike bis in den Spätbarock hörbar machten, wissenschaftliche Erläuterungen inklusive. „Es stellte sich heraus, dass viele Vorlagen für diese 1930 geradezu epochalen Einspielungen aus heutiger Sicht sehr fragwürdige Notenbearbeitungen waren“, schreibt der Musikwissenschaftler Martin Elste zu den Klangbeispielen. Elste ist Mitherausgeber der Wiederveröffentlichung im Auftrag des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preussischer Kulturbesitz und der Gesellschaft für Historische Tonträger.

Herausgeber der originalen Plattenserie von 1930 samt ausführlicher Erläuterungstexte war der Musikwissenschaftler Curt Sachs, der als Jude bald danach vor den Nazis in die USA floh und dort u. a. mit seiner Klassifikation von Musikinstrumenten wichtige wissenschaftliche Arbeit leistete. Unter den Interpreten der Vokalmusik, etwa der altgriechischen Gesänge, befand sich auch der Vater der Sopranistin Edda Moser, der Musikwissenschaftler und Bariton Hans Joachim Moser. Auch die Kantorei der Akademie für Kirchen- und Schulmusik, der Berliner Staats- und Domchor, der Cembalist Erwin Bodky und weitere Sänger und Instrumentalisten leisteten ihre Beiträge, die Schätze der Vergangenheit erlebbar zu machen.

Die nahezu rauschfrei restaurierten Aufnahmen geben einen sehr guten Eindruck davon, wie Alte Musik damals aufgefasst wurde. Nämlich ganz aus dem Blickwinkel der spätest- und postromantischen Gegenwart des Jahres 1930. Es wird mit vollen Stimmen in dichtem Legato mit manchem Portamento vor-

getragen. Mit kräftigem Vibrato sowieso. Die Gesänge der Troubadours erklingen wie der Minnesang unbegleitet. Die Herausgeber der jetzt erschienenen Wiederauflage des Kompendiums sind in den Archiven auf die Suche nach den für die Aufnahmen vermutlich verwendeten Notenausgaben gegangen. Diese sind mit abgedruckt und lassen so spannende Vergleiche zu heutigen kritischen Ausgaben zu. So erklingt Dufay in einer Bearbeitung von Guido Adler. Und das Incarnatus von Josquin Desprez hebt mit der Schwärze eines russisch-orthodoxen Gesanges an. Das mag einerseits seltsam aufgeblasen wirken, die Ernsthaftigkeit der Auseinandersetzung mit diesen Werken im Zeitgeist des Jahres 1930 ist jedoch deutlich spürbar. Die mit dem Aufkommen der Alte-Musik-Bewegung nach dem Zweiten Weltkrieg so selbstverständliche Differenzierung nach schweren und leichten Taktzeiten spielte damals freilich noch keine Rolle. Die Leichtigkeit der Comedian Harmonists hätte aus heutiger Sicht etwa dem Sanctus aus der Missa Papae Marcelli von Palestrina gut getan. Ebenso dem Lamento d'Arianna von Monteverdi, das die Altistin Maria Peschken ganz im Geist von Wagners Erda zu singen scheint – wogegen im Jahr 1930 wenig sprach.

Als frühestes Instrumentalwerk ist ein Cembalo-Stück von William Byrd vertreten. Ein Leckerbissen für Alte-Musik-Forscher dürfte die Aufnahme des Münchener Violentquintetts mit zwei Deutschen Tänzen um 1600 sein. Es spielte auf vermeintlichen Nachbauten historischer Gamben. Interessant ist auch, dass der Berliner Domchor den Werken von Heinrich Schütz und Johann Sebastian Bach viel mehr Leichtigkeit und sogar Non-Legato angedeihen lässt als denen der frühen niederländischen und italienischen Polyfonie. „Bach ist der gewaltige Zusammenfasser und Vollender eines tausendjährigen Ringens“, schreibt Curt Sachs 1930 zu Bachs Chormusik, die in der beispiellosen Fugenkunst gipfelt. Nicht nur als Zeitdokument des Musikverständnisses am Vorabend des Dritten Reiches ist diese Wiederveröffentlichung lesens- und hörensenswert.

Johannes Schmitz



ALP 457

DICHTERLIEBE SCHUMANN

Dichterliebe, op.48 und ausgewählte Lieder aus Sechs frühe Lieder, WoO 21, Myrthen, op. 25 Ballade, Duette und Romanzen für Klavier, op. 28

JULIAN PRÉGARDIEN
TENOR

ÉRIC LE SAGE
FORTEPIANO (BLÜTHNER 1856)

SANDRINE PIAU
SOPRANO

«Prégardiens enorme stimmliche Bandbreite, die von flehend zart bis hin zu wütend überdreht alles ausdrücken kann, zeigt, wie flexibel er mit seinen Mitteln umgeht.» (Pizzicato)