



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

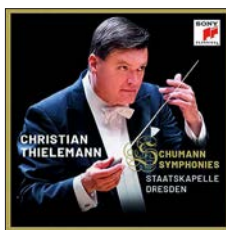
Couperin: Concerts Royaux; Les Talens Lyriques, Christophe Rousset (2015); Aparté

1994/95 hatte Christophe Rousset die „Nouveaux Concerts“ für Decca eingespielt; es folgten zwischen 2015 und 2017 für Aparté die beiden „Apothéoses“, die „Pièces de viol“ und „Les Nations“. Mit den bereits 2015 aufgenommenen, aber als Letztes veröffentlichten „Concerts Royaux“ schließt sich der Kreis, denn nun liegt alles, was François Couperin an instrumentaler Kammermusik publiziert hat, in einer Interpretation von Christophe Rousset und seinen Talens Lyriques vor (das umfangreiche Cembalowerk, darunter auch die originale Cembaloverversion der vorliegenden Stücke, hatte der Franzose bereits 1992-94 für Harmonia mundi eingespielt).

Die Kontinuitäten überwiegen deutlich: Nach wie vor bestechen Roussets außerordentliche Eleganz in der Gestaltung von Phrasen und Gesten, seine von der Diktion der französischen Sprache ausgehende Rhetorik und sein Gespür für subtile Nuancen. Wie schon in den „Nouveaux Concerts“ und „Les Nations“ instrumentiert er auch hier die Partitur nach Couperins Vorschlägen, wobei Violine, Flöte und Oboe teils abwechselnd, teils zu zweit oder zu dritt unisono erklingen; das verdeutlicht den Charakter der einzelnen Abschnitte, ohne dass man das Gefühl hätte, der Interpret ginge zu frei mit der Komposition um.

Doch es gibt auch einen leichten Wandel zu verzeichnen: 1994 hatte Rousset ein Ensemble um sich geschart, das noch etwas vom Pioniergeist früherer Zeiten atmete und geradezu selbstvergessen der Musik nachspürte. Demgegenüber klingt das Spiel der heutige Talens Lyriques etwas routiniert. Und einen solch groben Schnittfehler wie bei 1'21" des ersten Prélude, der den Takt völlig durcheinanderbringt, hätte man bei Decca gewiss nicht durchgehen lassen.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Schumann: Sinfonien Nr. 1-4; Staatskapelle Dresden, Christian Thielemann (2018); Sony Classical (2 CDs)

Schon bald nach ihrer Entstehung kam der auch später immer wieder geäußerte Vorwurf auf, Robert Schumanns Sinfonien seien schlecht instrumentiert. Mag es auch in den frühen Arbeiten tatsächlich Passagen geben, die vom Klavier aus gedacht sind – spätestens mit der C-Dur-Sinfonie op. 61 und der „Rheinischen“ hat Schumann seine Kritiker eines Besseren belehrt.

Auch Christian Thielemann scheint mit seinen Einspielungen mit der Staatskapelle Dresden genau diesen Vorwurf entkräften zu wollen. Schon in der bei ihm recht breit angelegten Einleitung zur B-Dur-Sinfonie betont er die orchestrale Anlage des Werkes; im weiteren Verlauf arbeitet er vor allem die Bläserpartien fein heraus und zeigt in vielen instrumentationstechnischen Details Schumanns souveränen Umgang mit dem großen Apparat.

In der formal heiklen C-Dur-Sinfonie stellt Thielemann die polyfone Gestaltung, die sich auch im orchestralen Satz widerspiegelt, ins Zentrum seiner Interpretation. Das gilt in noch stärkeren Maß für die Es-Dur-Sinfonie, die „Rheinische“, die vermutlich polyfoner gedacht ist als jedes andere Orchesterwerk Schumanns. Das gipfelt im „feierlich“ überschriebenen vierten Satz, der Thielemann zu einer eindringlichen, fast sakral anmutenden Klangszene gerät, als die er ja ursprünglich auch gedacht war.

Bei der vierten Sinfonie in d-Moll, der Entstehung nach die zweite, wird heute gern auf die frühe Fassung von 1841 zurückgegriffen. Thielemann zieht jedoch die zehn Jahre später entstandene Neuinstrumentation Schumanns vor, die der Komponist selbst für gelungener und wirkungsvoller hielt. Thielemann meidet in all diesen Aufnahmen extreme Tempi, was der Ausarbeitung der Details dieser Werke sehr zugute kommt.

Martin Demmler

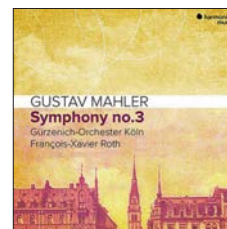


Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Offenbach: Folies symphoniques; Brandenburgisches Staatsorchester Frankfurt, Howard Griffiths (2017/18); cpo

Offenbachs Orchesterstücke erklingen temperamentvoll und mit einigem Esprit. Aber im angedickten Klang der oderstädtischen Konzerthalle (einer gotischen Hallenkirche, was nicht ganz wegzuspielen ist) fehlen ein wenig Elastizität und federnde Feinheit. Freilich legte der Wahl-Pariser auch keinen besonderen Wert auf diese Ouvertüren und Zwischenspiele; er brillierte lieber im Vokalen. So schleicht sich manchmal Monotonie ein, am besten gelingt innig Gefühlvolles – und nicht zu unterschätzen ist natürlich der Repertoirewert: Man hört Monsieur Jacques ja selbst in seinem laufenden Jubiläumsjahr immer noch viel zu selten.

Gerald Felber

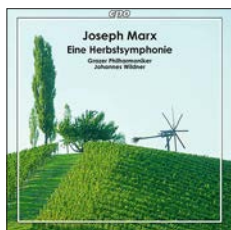


Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Mahler: Sinfonie Nr. 3; Sara Mingardo, Schola Heidelberg, Kölner Domchor, Gürzenich-Orchester Köln, François-Xavier Roth (2018); harmonia mundi (2 CDs)

Unter François-Xavier Roth eilt Mahlers Koloss widerstandslos vorbei, ohne Höhen und Tiefen und ohne nennenswerte Spuren zu hinterlassen. Am besten gelingen noch Menuett und Scherzo. In den letzten drei Sätzen macht sich mangelndes Sensorium für das Himmelstürmende dieser Musik dann doch deutlich bemerkbar. Auch zeigt Roth sich hier nicht gerade als Meister der Nuancierung, sodass der Orchestersatz erstaunlich eindimensional klingt. Schade, denn die Nummer zwei der Kölner Orchester schlägt sich überdurchschnittlich gut.

Andreas Friesenhagen



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

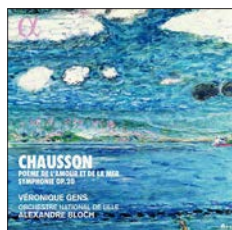
Marx: Eine Herbstsymphonie; Grazer Philharmoniker, Johannes Wildner (2018); cpo

Das Schaffen des aus der Steiermark stammenden Joseph Marx ist heute fast vollständig vergessen. Dabei galt er zu Beginn des 20. Jahrhunderts als einer der wichtigsten und meist gespielten Liedkomponisten in der Nachfolge Hugo Wolfs. Marx, 1882 in Graz geboren, war bis zu seinem Tod 1964 eine der einflussreichsten Komponistenpersönlichkeiten Österreichs und erster Rektor der Wiener Musikhochschule. Er gab die Tonalität in seinen Arbeiten nie gänzlich preis und bewegte sich stilistisch zwischen Richard Strauss, Claude Debussy und Max Reger. Dass seine Werke nicht mehr auf den Konzertprogrammen auftauchen, hat wohl in erster Linie mit seiner entschiedenen Ablehnung der Musik der Zweiten Wiener Schule um Arnold Schönberg zu tun, gegen die er heftig polemisierte.

Als sein sinfonisches Hauptwerk gilt die in den Jahren 1920/21 komponierte „Herbstsymphonie“, ein viersätziges Mammutwerk in der Tradition der großen Orchesterwerke der Spätromantik. Nicht zuletzt wegen der enormen technischen Schwierigkeiten erlebte das Werk nur wenige Aufführungen und verschwand dann von den Spielplänen. Erst eine Aufführung 2005 in Graz, die dieser Einspielung zugrunde liegt, zeigte, dass sich eine Wiederbegegnung mit diesem Meisterwerk unbedingt lohnt. Die ausgefeilte polyfone Gestaltung, die glänzende Instrumentation und klug disponierte Transformation von Themen und Motiven über die Satzgrenzen hinweg zeigen einen Komponisten, der souverän und äußerst sensibel mit dem musikalischen Material verfährt.

Die Grazer Philharmoniker unter der engagierten Leitung von Johannes Wildner tun alles, um dieses vergessene Hauptwerk ihres Landsmanns wieder zu Ehren kommen zu lassen. Entdeckenswert!

Martin Demmler



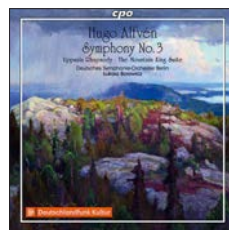
Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Chausson: Poème de l'amour et de la mer, Sinfonie op. 20; Véronique Gens, Orchestre National de Lille, Alexandre Bloch (2018); Alpha

Im „Poème de l'amour et de la mer“, einem Lied von den Ausmaßen einer Sinfonie, erzählt Ernest Chausson die Geschichte einer verlorenen Liebe. Seinem Symbolismus, seiner atmosphärischen Dichte, der betörenden Klangwelt kann man sich nur schwer entziehen, noch dazu wenn das alles so suggestiv nachgezeichnet wird wie in dieser Aufnahme. Véronique Gens tut dies unaufgeregt, scheinbar kunstlos. Sie verliert sich nicht in detaillierter Textexegese, sondern folgt den großen Linien und bleibt dem Text dennoch keine Aussage schuldig. Schmerzlich ihr „je saigne en regardant ma vie“, emphatisch das „la mer chante“. Kaum wagt sie das verhängnisvolle Wort – „Loubli“ – heraufzubringen, mit dem das Ende der Liebe besiegelt wird. Die Französin hat sich längst von der Alte-Musik-Spezialistin zur Charakterdarstellerin gewandelt, deren Stimme Gewicht und eine große Farbpalette hat, ohne an Flexibilität eingebüßt zu haben. Neben ihr wird das von Alexandre Bloch sehr aufmerksam geleitete Orchester aus der französischen Provinz beinahe zum Nebendarsteller.

In Chaussons Symphonie trumpfen Bloch und seine Musiker dann aber nicht etwa auf. Sie liefern eine genau ausgehörte, aber vorsichtige Deutung, die der dramatischen Potenz des Werks letztlich etwas schuldig bleibt. Anders als Charles Munch (1962) arbeitet Bloch etwa den Kontrast zwischen dem tragischen Ton der Einleitung und der Vitalität des Allegro im ersten Satz nicht heraus. Im zweiten Satz lässt er durch häufiges Retardieren immer wieder Intensitätslöcher entstehen, wo Ernest Ansermet (1967) oder Yan Pascal Torteiller (1997) die Spannung in einem Zug aufgebaut haben. Im Schlusssatz hält Bloch die Leidenschaft zu sehr im Zaum. Da wäre mehr möglich gewesen.

Andreas Friesenhagen



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Alfvén: Sinfonie Nr. 3, Uppsala-Rhapsodie, Bergkönig-Suite; Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Lukasz Borowicz (2018); cpo

Vor einem Jahr starteten Lukasz Borowicz und das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin die Gesamtaufnahme der Sinfonien von Hugo Alfvén bei cpo mit einer fulminanten Ersten. Ein verheißungsvoller Auftakt. Die zweite Folge, in deren Mittelpunkt die durch eine Italienreise inspirierte dritte Sinfonie (1906) steht, erfüllt die geweckten Erwartungen. Mehr noch: Schwedens vielleicht bedeutendstem, sicher aber populärstem Sinfoniker wird hier ein Liebesdienst erwiesen, wie es zuletzt vor 30 Jahren unter Neeme Järvi (BIS) der Fall war.

Borowicz bringt Leidenschaft und Kontrolle in ein ausgewogenes Verhältnis. Er gibt dem enthusiastischen Ton des ersten Satzes gebührend Raum, baut die Durchführung folgerichtig von einigen nachdenklichen Momenten zu ihrem konfliktträchtigen Höhepunkt hin auf, aus dem das jubelnde Hauptthema umso triumphaler hervorbricht. Die wehmütige Melodie, die den langsamen Satz beherrscht, wird von Borowicz mit beinahe schon zu viel Gefühl aufgepumpt. Aber eher noch staunt man über die Strauss'schen Farben und Chromatizismen, die hier mit sattem Klang zum Leuchten gebracht werden. Die Polyfonie zu Beginn des Scherzos hat bei dem jungen Polen ein beachtliches dynamisches und agogisches Relief. Hier hat jemand augenscheinlich seinen Alfvén sehr genau gelesen, wie etwa beim Vergleich mit Niklas Willéns Naxos-Einspielung (1996) deutlich wird.

Ergänzt wird die Sinfonie auf diesem Album von der Uppsala-Rhapsodie, einem Gegenstück zu Brahms' Akademischer Festouvertüre, und der Suite aus dem Ballett „Bergkönig“, die mit dem „Tanz der Hirtin“ eines der bekanntesten Stücke von Alfvén enthält. Auch hier engagierte, vitale Wiedergaben.

Andreas Friesenhagen



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Weinberg: Sinfonien Nr. 2 u. 21; City of Birmingham Symphony Orch., Kremerata Baltica, G. Kremer, M. Grazinyte-Tyla (2018); Deutsche Grammophon (2 CDs)

„Wir alle brauchen Risiken“, lautet ein Motto der Dirigentin Mirja Grazinyte-Tyla. Die Litauerin ist die erste Dirigentin, die bei der Deutschen Grammophon unter Vertrag steht. Und mit ihrer ersten CD-Veröffentlichung bei diesem Label geht sie gleich ein Risiko ein: zwei Sinfonien von Mieczyslaw Weinberg, darunter die letzte vollendete des Komponisten mit dem Untertitel „Kaddisch“. Nun erlebt Weinbergs Musik momentan zweifelsohne eine Neuentdeckung (vor einer Wiederentdeckung mag man nicht sprechen, da sie zu Lebzeiten des Komponisten zwar gespielt, aber wenig beachtet wurde), doch einfach macht sie es dem Hörer nicht: Bereits in der vergleichsweise unkomplizierten Sinfonie Nr. 2 gibt es Passagen, die sich quasi in sich selbst zurückziehen, harmonisch wie melodisch schwer greifbar sind – als wolle die Musik darauf hinweisen, dass sie gründlich erforscht zu werden verlangt, bevor sie sich öffnet.

Bei der fast einstündigen Sinfonie Nr. 21 handelt es sich dann über weite Strecken um ein stilles Selbstgespräch voll tiefer Trauer und Versenkung. Der gebürtige Pole Weinberg, der dem Holocaust nur mit Glück entging, widmete die Sinfonie, die er zu Recht als eines seiner Hauptwerke betrachtete, den Opfern des Warschauer Ghettos. Es ist eine Herkulesaufgabe, in dieser Musik, in der oft nur eine oder zwei Solostimmen das Geschehen bestimmen, den formalen Bogen zu spannen – eine Aufgabe, die von Mirja Grazinyte-Tyla und dem City of Birmingham Symphony Orchestra, dem sie seit 2016 als Chefdirigentin vorsteht, bravourös gelöst wird. Das gilt ebenso für die Kremerata Baltica, die an der Aufführung mitwirkt, und für Gidon Kremer, der die Geigensoli spielt. Das Ergebnis fasziniert und erschüttert gleichermaßen.

Thomas Schulz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Bach: Klavierkonzerte; Evgeni Koroliov, Anna Vinnitskaya, Ljupka Hadzi Georgieva, Kammerakademie Potsdam (2018); Alpha (2 CDs)

Dass die Musik Bachs gut in den Händen Evgeni Koroliov aufgehoben ist, hat der russische Pianist mit zahlreichen Einspielungen bewiesen. Als Spiritus Rector der Aufnahme von insgesamt zehn Konzerten für ein bis drei Tasteninstrumente zeigt der erfahrene Bach-Exeget, wie sich um seine Person ein Kollektiv fügt, das sozusagen aus einem musikalischen Geist heraus musiziert.

Gemeinsam mit seiner Frau Ljupka Hadzi Georgieva und der ehemaligen Schülerin Anna Vinnitskaya gelingt es Koroliov, so etwas wie eine eigene Bach-Sprache zu formen, die auf einem harmonischen Miteinander, dem sensiblen aufeinander Reagieren und gegenseitigem Zuhören basiert.

Die Kammerakademie Potsdam nimmt mit ihrem rhythmisch-pointierten Spiel, dem leicht aufgerauten, aber nie harten Klang fast seismografisch das rhetorisch ausgetüftelte Spiel des Tasten-Trios auf, und wenn Koroliov im Alleingang das d-Moll-Konzert im Verlauf des ersten Satzes mit wachsender dramatischer Emphase darstellt, stehen die Streicher ihm mit der gleichen drängenden Impulsivität zur Seite; der Gegensatz von Solo und Begleitung scheint zugunsten einer geistigen Einheit im Spiel aufgehoben, was auch in den Solokonzerten mit Anna Vinnitskaya auffällt.

Auch wenn die Gestaltung des Kopfsatzes im A-Dur-Konzert zu forsch und flüchtig anmutet oder es im langsamen Satz des f-Moll-Konzertes an der seelischen Durchdringung eines Edwin Fischer mangelt, überzeugen diese Aufnahmen vor allem durch die entschiedene gemeinschaftliche Geschlossenheit und Klarheit des Ausdrucks.

Frank Siebert



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Dedications. Werke für Klarinette und Orchester von Finzi, Mozart u. Bruch; Roeland Hendriks, Sander Geerts, London Philharmonic Orchestra, Martyn Brabbins (2018); Evil Penguin

Welch schöne Zusammenstellung! Drei Konzerte, die das ausdrucksvolle Potenzial der Klarinette wunderbar zur Geltung bringen, bei Mozart und Bruch zudem mit der Besonderheit, dass die Stücke für die im Vergleich zur B-Klarinette dunkler timbrierte A-Klarinette geschrieben wurden. Gerald Finzi (1901-56) schrieb sein Konzert c-Moll op. 31 für Klarinette und Streicher für den seinerzeit führenden englischen Klarinettenisten Frederick Thurston, der es 1949 unter Finzis Leitung zur Uraufführung brachte. Ein wunderbar nostalgisch-folkloristisches, aber auch originelles Stück, das sich hierzulande merkwürdigerweise bis jetzt nicht durchsetzen konnte. Eine Aufnahme (1979) von Thea King (1925-2007), Thurstons Schülerin und Ehefrau, fand immerhin in Form einer LP den Weg zu uns. Ihr Schüler Roeland Hendriks, Soloklarinettenist des Belgischen Nationalorchesters, widmet ihr nun die vorliegenden Aufnahmen, da King sich auch für die beiden übrigen Stücke besonders einsetzte: Sie war eine der Ersten, die das Mozart-Konzert auf der Bassettklarinette auführte, und das fast vergessene herrliche Doppelkonzert von Bruch für Klarinette, Viola und Orchester nahm sie 1981 erstmals auf.

Hendriks erweist sich besonders beim Finzi-Konzert als gelehriger Schüler mit einer ausdrucksstarken und tonschönen Version, die durchaus an Thea Kings Version erinnert. Mozart klingt bei Hendriks auf der „normalen“ A-Klarinette eleganter, während Bruch bei ihm etwas unterkühlter wirkt, wenn man vom gelegentlich deftig lärmenden Orchester einmal absieht.

Insgesamt eine gelungene Hommage an eine große Musikerin und vor allem eine außergewöhnlich schöne Programmzusammenstellung.

Holger Arnold



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Haydn: Die sieben letzten Worte (Orchesterfassung); Ensemble Resonanz, Riccardo Minasi (2018); Harmonia mundi

Mit Ausnahme der Blechbläser spielt das Ensemble Resonanz zwar auf modernen Instrumenten – Artikulation, Phrasierung und Gestik sind aber erkennbar historisch ausgerichtet. Riccardo Minasi arbeitet das Rhetorische und Dramatische von Haydns „Sieben Worten“ deutlich heraus und lässt seine Musiker beherzt an Grenzen gehen, ohne sie zu überschreiten. So wird der Hörer dank der hohen Orchesterdisziplin ergriffen, aber nicht erschlagen. Nur im direkten Vergleich mit Frans Brüggen (die spieltechnisch weniger perfekt ist) fällt auf, was hier klanglich noch fehlt.

Matthias Hengelbrock

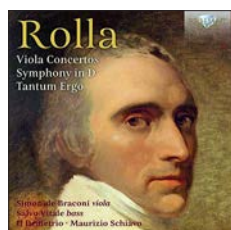


Musik
★★★★
Klang
★★★★

Mozart: Salieri – Rivalry?. Ouvertüren und Sinfonien von Mozart u. Salieri; Prague Sinfonia Orchestra, Christian Benda (2017); Sony Classical (2 CDs)

Mozart gegen Salieri, und dazu noch ein Paar Boxhandschuhe aufs Cover: Nette Idee, aber nicht allzu fair. Dass Salieri zum Fliegengewicht wird, wenn der Gegner im Ring mit den Ouvertüren zu „Figaro“ und „Zauberflöte“ aufmarschiert sowie mit Haffner- und Prager-Sinfonie, daran kann auch das beherzt und esprittvoll aufspielende Prague Sinfonia Orchestra unter Christian Benda wenig ändern. Es bleibt eine mitreißend musizierte Aufnahme mit manchen Stücken Salieris, die eindrücklich zeigen, was die Norm war – und wie abnormal Mozart.

Clemens Haustein



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Rolla: Violakonzerte in F-Dur und D-Dur, Tantum ergo, Sinfonie in D-Dur; Simonide Braconi, Salvo Vitale, Il Demetrio, Maurizio Schiavo (2017); Brilliant

Alessandro Rolla war im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts Konzertmeister des Mailänder Teatro alla Scala. Er schrieb rund 15 Solokonzerte für die Viola, das Instrument, auf dem er als 15-Jähriger sein solistisches Debüt gegeben hatte. Die beiden hier eingespielten Werke zeugen von Rollas einfallsreichem Umgang mit den tradierten Formen und dem musikalischen Material. So gehen beispielsweise die Sätze des D-Dur-Konzerts ineinander über; die solistischen Stellen werden von einem besonders durchsichtig gestalteten Orchestersatz begleitet, um die Viola noch besser ins Rampenlicht zu stellen. Rolla benutzt vorzüglich das hohe Register des Instruments – sowohl für gesangliche Phrasen als auch für virtuose Läufe.

Als Solobratscher der Scala ist Simonide Braconi gewissermaßen Rollas Nachfolger und mit dessen belkanteskem Stil bestens vertraut. Sein Ton bleibt samtig-geschmeidig bis in die höchsten Lagen und durch alle technischen Schwierigkeiten. In seinen Übergängen und Kadenzen reicht Braconi auch einen spieltechnischen Aspekt nach, den Rolla nicht berücksichtigt hatte, nämlich das Doppelgriff- und Akkordspiel.

Die liturgische Hymne „Tantum ergo“ für Bass-Stimme, Solo-Bratsche und Orchester entspricht mit einem kontemplativen und einem jubelnden Teil genau dem Aufbau einer Rossini'schen Opernszene und wurde von Rolla als solche vertont. Besonders beeindruckend wirkt die Coda, in der die Viola nach dem letzten Wort des Sängers eine nachdenkliche Stimmung wiederherstellt. Die D-Dur-Sinfonie weist Mozart'sche Merkmale auf – ein Motiv scheint sogar der „Kleinen Nachtmusik“ abgelauscht zu sein! Das Ensemble Il Demetrio musiziert sie mit gutgelaunter Leichtigkeit.

Carlos María Solare

Hans Werner Henze



WER 73442 (CD)
Produktion: BBC Radio 3 / BBC SO

Heliogabalus Imperator

Los Caprichos / Heliogabalus Imperator / Englische Liebeslieder / Ouverture zu einem Theater
Anssi Karttunen: Violoncello / BBC Symphony Orchestra / Oliver Knussen: Leitung

mit Ersteinspielungen



WER 73342 (CD)
Produktion: NDR / NDR das neue werk

Being Beateous

Being Beateous / Kammermusik 1958
Anna Prohaska: Sopran / Peter Gijbsbertsen: Tenor / NDR Sinfonieorchester / Peter Ruzicka: Leitung

mit Ersteinspielungen



WER 73602 (CD)
Produktion: SR

Unanswered Love

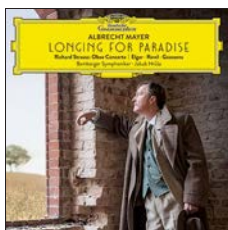
Aribert Reimann: Gedichte der Sappho / Hans Werner Henze: Nachtstücke und Arien / Wolfgang Rihm: Aria/Ariadne
Juliane Banse: Sopran / Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern / Christoph Poppen: Leitung

mit Ersteinspielungen



Im Vertrieb von Naxos Deutschland
www.naxos.de

Fordern Sie bitte unseren Katalog an!
WERGO, Weihergarten 5, 55116 Mainz, Deutschland
service@wergo.de | www.wergo.de



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Longing for Paradise. Werke für Oboe und Orchester von R. Strauss, Elgar, Ravel, Goossens; Albrecht Mayer, Bamberger Symphoniker, Jakub Hruša (2016) Deutsche Grammophon

Im Mittelpunkt des wunderbaren Programms stehen das Oboenkonzert von Richard Strauss und eine Adaption von Maurice Ravel's „Tombeau de Couperin“ für Oboe und Orchester. Beide Werke entstanden in trostlosen Zeiten: Strauss' Konzert 1945 kurz nach dem Zweiten, Ravel's Klaviersuite 1917 gegen Ende des Ersten Weltkriegs. Zeiten, in denen man sich das Paradies herbeisehnte, eben „Longing for Paradise“.

Ravel hat vier Sätze seiner Suite selbst für Orchester bearbeitet, bereits bei dieser Version nimmt die Oboe eine führende Rolle im Holzbläasersatz ein. Daran knüpft Joachim Schmeißer in der vorliegenden Bearbeitung für Oboe und Orchester geschickt an, ohne Ravel's geniale, dem Mozart-Orchester angenäherte Instrumentation zu verändern. Auch das Strauss-Spätwerk gemahnt in seiner Diktion und ganz ähnlichen Orchesterbehandlung an Mozart. Flankiert wird dieser „Mozart-Kosmos“ von zwei Überraschungen: einleitend ein Satz („Soliloquy“) einer unvollendet gebliebenen Suite für Oboe und Orchester von Edward Elgar und abschließend das einsätze Oboenkonzert von Eugène Goossens, das dieser 1927 für seinen Bruder, den renommierten Oboisten Léon Goossens, schrieb. Ein witzig-virtuoses Meisterwerk für Solist und Orchester gleichermaßen.

Was der fabelhafte Albrecht Mayer aus all dem macht, ist schlichtweg faszinierend: Mit technischer Perfektion und außergewöhnlicher musikalischer Gestaltungskraft verwandelt er selbst virtuos-zirzensische Passagen in pure Musik von betörendem Wohlklang. Die Bamberger Symphoniker unter ihrem Chefdirigenten Jakub Hruša erweisen sich dabei in allen Bereichen als gleichermaßen hervorragende Dialogpartner.

Holger Arnold



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Carlo Maria Giulini. Complete Recordings on Deutsche Grammophon; Berliner Philharmoniker, Chicago Symphony Orchestra, Los Angeles Philharmonic, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Philharmonia Orchestra, Wiener Philharmoniker, Wiener Symphoniker; Deutsche Grammophon (42 CDs)

Als die Deutsche Grammophon (DG) 1976 Carlo Maria Giulini (1914-2005) als Neuzugang präsentiert, hat der 62-Jährige bereits ein ebenso erfülltes wie erfolgreiches Musikerleben hinter sich. Begonnen hat er als Bratschist im Orchestra di Teatro Augusteo (später Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia), tauscht 1940 den Bratschenbogen gegen den Taktstock und wird schließlich 1952 von Victor de Sabata an die Scala berufen, deren Glanzzeit in den Folgejahren wesentlich von ihm mitgeprägt wird. Legendär 1955 seine „Traviata“ mit Callas, di Stefano und Visconti als Regisseur. In den Folgejahren macht er sowohl auf der Bühne als auch mit seinen Aufnahmen als Operndirigent Furore, verabschiedet sich jedoch im Lauf der 60er-Jahre, frustriert von der zunehmenden Dominanz der Regisseure und erst zur Generalprobe anreisenden Gesangsstars, von der Oper und konzentriert sich auf die große Sinfonik und geistliche Werke.

1969 wird er zum ersten Gastdirigenten des Chicago Symphony Orchestra berufen, den Wiener Symphonikern steht er 1973-76 vor, und besonders beglückend und fruchtbar sind seine Jahre ab 1978 als Chef des Los Angeles Philharmonic Orchestra, die er 1984 aufgrund der Erkrankung seiner Frau beendet.

Eröffnet wird der Reigen der DG-Aufnahmen mit den Klavierkonzerten von Liszt mit einem eher introvertiert agierenden Lazar Berman sowie den Beethoven-Konzerten Nr. 1, 3 und 5, die ganz vom genialen Arturo Benedetti Michelangeli bestimmt werden, beides mit den Wiener Symphonikern. Giulini's wahre Fähigkeiten als Konzertbegleiter und Gestalter zeigen erst die Aufnahmen der beiden Chopin-Konzerte mit dem

fabelhaften, erfrischend jugendlichen 22-jährigen Krystian Zimerman und dem Los Angeles Philharmonic wie auch in der legendären Produktion von Mozarts A-dur-Konzert mit Vladimir Horowitz und dem Scala-Orchester.

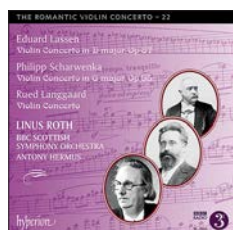
Diese Konzerteinspielungen geraten angesichts Giulini's Aufnahmen großer Sinfonik und geistlicher Werke im Rahmen dieser Edition fast zur Randnotiz. An seine in epischer Breite zelebrierten Klanggemälde wie Mussorgskys „Bilder einer Ausstellung“, Debussys „La Mer“ Ravel's „Ma mère l'oye“ und „Rapsodie espagnole“ reiben sich seinerzeit die Kritiker, was heute angesichts der differenzierten Ausleuchtung der Partituren und der brillanten Orchesterleistungen nicht mehr nachvollziehbar ist.

Der DG-Vertrag ermöglicht ihm nun auch Dirigate bei den Berliner und Wiener Philharmonikern. Mit Letzteren nimmt er die vier Brahms-Sinfonien auf, übrigens der einzige komplette sinfonische Zyklus der Edition, die zusätzlich die ersten beiden Brahms-Sinfonien aus Los Angeles enthält. Ansonsten wählt sich Giulini gezielt die Sinfonien aus, die ihn interessieren. Gewaltig der Block der neunten Sinfonien von Beethoven, Bruckner, Dvořák, Mahler und Schubert! Hier kommt seine individuelle Meisterschaft voll zur Geltung: Da ist zum einen die Liebe zum Detail, durch die auch nicht eine Note unhörbar bleibt, scheint sie auch noch so unbedeutend, zum anderen das stark ausgeprägte Klangfarbenempfinden und seine rhythmische Ekstasie, die er stets sehr virtuos unter Kontrolle behält. All dies zeigt sich auch bei den geistlichen Werken, die dem tief gläubigen Giulini hörbar besonders am Herzen liegen. Geradezu überwältigend die Requiems von Brahms, Fauré und Verdi, aber auch Rossini's Stabat Mater.

Im Studio kehrt er sogar zur Oper zurück: Mit „Troubadour“, „Rigoletto“ (herausragend Domingo, Cortrubaş, Cappuccilli, Ghiaurov und die Wiener Philharmoniker) und „Falstaff“ bestätigt er seinen vormals legendären Ruf als Verdi-Dirigent.

Und ganz untypisch kammermusikalisch: Britten's Serenade für Tenor, Horn und Streicher mit den wunderbaren Solisten Robert Tear und Dale Clevenger.

Holger Arnold



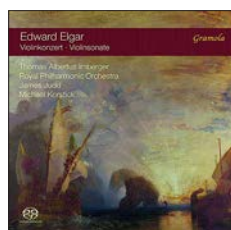
Musik
★★★★
Klang
★★★★

Lassen, Scharwenka, Langgaard: Violinkonzerte (Das romantische Violinkonzert Vol. 22); Linus Roth, BBC Scottish Symphony Orchestra, Antony Hermus (2018); hyperion

Nach reichlich 20 Jahren ist die Hyperion-Serie wenig bekannter romantischer Violinkonzerte bei Folge 22 angelangt, doch der Reiz des unverbraucht Lohnenswerten hält weiter an. Natürlich braucht das entsprechende interpretatorische Kompetenz. Auf der neuesten CD, die Konzerte von Eduard Lassen, Philipp Scharwenka und Rued Langgaard präsentiert, steht dafür erneut das erfahrene Schottische BBC-Orchester aus Glasgow ein, diesmal – eine Serienpremiere – von Antony Hermus dirigiert. Auch Solist Linus Roth ist ein Neuling in der Reihe: technisch souverän, aber klanglich entspannt mit einer Betonung der zärtlichen und lyrisch-geschmeidigen Seiten seines Instruments. Extreme liebt er nicht, manchmal würde man sich ein wenig mehr Leuchtkraft wünschen – wobei dieser nicht strahlend ausgebreitete, sondern diskret verinnerlichte Wohlklang wiederum sehr gut zum Orchester passt, das ebenfalls unprätentiös, aber mit gelassenem Selbstbewusstsein und einigen schönen Holzbläserpassagen agiert.

In Lassens frühlingshaft hellem, sehr lyrisch angelegtem Konzert wie in dem Scharwenkas, das über weite Strecken eher als konventionelles Virtuosenstück daherkommt, gibt es besonders originelle langsame Sätze; der von Lassen, streckenweise von einer Art majestätischer Pastoral-Hymnik geprägt, scheint sogar völlig unvergleichlich – bis es vielleicht wieder neue Entdeckungen gibt. Langgaards aphoristisches, anarchistisch unkonventionelles Kurzstück, keine zehn Minuten lang, belehrt uns dagegen einmal mehr, dass „Romantik“ wirklich ziemlich weite Grenzen hat: Es entstand während der Jahre des Zweiten Weltkriegs – und fügt sich der spannenden Kollektion trotzdem ohne Widerstände ein.

Gerald Felber

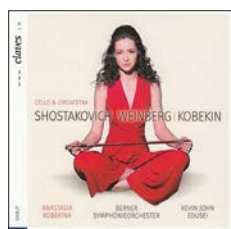


Musik
★★★★
Klang
★★★★

Elgar: Violinkonzert op. 61, Violinsonate op. 82; T. A. Irnberger, M. Korstick, Royal Philharmonic Orchestra, James Judd (2017/18); Gramola (SACD)

Die spätromantisch überbordende Klanglichkeit von Elgars Violinkonzert verlangt nach einem Ton von Kraft und Fülle. Thomas Albertus Irnberger ist in dieser Hinsicht geradezu prädestiniert für dieses Werk. Er lässt den Violinpart erblühen. Solistisch hochfahrend und mit beeindruckender geigerischer Souveränität meistert er die zahlreichen technischen Herausforderungen. Elgars monumentales Violinkonzert mit seiner Violinsonate zu kombinieren macht Sinn. Im Spiel des Duos Irnberger/Korstick hat neben romantischem Schwellen auch kammermusikalische Intimität ihren Platz.

Norbert Hornig



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Cello & Orchester. Werke von Schostakowitsch, Weinberg u. Kobekina; Anastasia Kobekina, Berner Symphonieorchester, Kevin John Edusei (2018); claves

Ein Schostakowitsch mit Ecken und Kanten, bis hin zur Ruppigkeit, mit Kraft und Verve – so präsentiert die junge russische Cellistin Anastasia Kobekina das erste Konzert ihres Landsmanns. Gleichzeitig findet sie den richtigen Ton im lyrisch-elegischen zweiten Satz, jenseits von Sentimentalität und falscher Innerlichkeit. Weniger überzeugend fällt die vorwiegend folkloristisch geprägte Fantasie für Cello und Orchester von Mieczyslaw Weinberg aus. Leider finden sich im Booklet keinerlei Informationen zu Komponisten und Werken.

Martin Demmler



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Gulda meets Shostakovich. Gulda: Konzert für Cello und Blasorchester; **Schostakowitsch/Wagendristel:** Suite für Cello und Blasorchester; Friedrich Kleinapl, Wiener Concert Verein, Rudolf Piehlmayr (2018); Ars

Auf den ersten Blick gibt es nicht viel, was Friedrich Gulda und Dmitri Schostakowitsch verbindet. Auf den zweiten Blick gibt es diese CD. Sie offenbart verblüffende Ähnlichkeiten im Stil der beiden Komponisten: Guldas Cellokonzert zeichnet sich aus durch schmissige Rhythmen, schwelgende Melodien und Bierzelthumor. All das findet man auch in den Konzertsuiten von Schostakowitsch. Friedrich Kleinapl spielt eine Auswahl von Sätzen aus der Ballettsuite, den Suiten für Jazzorchester und der Filmmusik zu „The Gadfly“, arrangiert für Cello und Blasorchester von Alexander Wagendristel.

Wie es seine Art ist, packt Kleinapl die Musik hart an. Gleich in den ersten Takten von Guldas Konzert lässt er es krachen: Das Cello macht er vom Melodie- zum Perkussionsinstrument. Er schlägt den Rhythmus in die Saiten, dass die Tonhöhen kaum noch wahrnehmbar sind. Das Blasorchester des Wiener Concert Vereins tut es ihm nach. Im Stakkato knallen die Töne aus den Schalltrichtern von Trompeten und Posaunen; und um ehrlich zu sein, klingt das manchmal ein bisschen nach trockenem Husten oder stampfenden Schiffsmotoren. Der Groove, für den das Publikum Guldas Konzert so liebt, leidet darunter. Das könnte man kritisieren. Aber es war nun mal Guldas Art, die Erwartungen des Publikums zu enttäuschen und zu karikieren. Kleinapl gelingt es, diese Musik noch unkonventioneller zu spielen, als sie ohnehin schon ist.

Mit der Musik von Schostakowitsch verfährt er nicht anders: Oft bewegt er sich an der Grenze zwischen Albernheit und Sarkasmus, stets mit meisterhafter Kontrolle über den Bogen, mit dem er die Saiten streichelt, kitzelt und malträtiert.

Ole Pflüger

Davongekommen

Die Orgel der Pariser Kathedrale Notre-Dame

Als die Bilder vom brennenden Dach der Kathedrale Notre-Dame um die Welt gingen, nahm der Autor schon innerlich Abschied von einem Orgel-Weltwunder. Doch das Wunder sollte erst noch kommen!

Am 19. April veröffentlichte die Stadt Paris ein Bild aus dem Chorraum der Kathedrale Notre-Dame nach Westen. Asche und Schlamm auf dem Boden, in der Vierung die Trümmer des Gewölbes – und im Westen, unter dem Radfenster: das intakt aufragende Barockgehäuse der „premier orgue de France“. Als dann am 24. April der Orgelbauer Pascal Quoirin auf Facebook berichtete, dass die Klimastation in der Orgel über den gesamten 15. und 16. April nie mehr als 17 Grad Celsius verzeichnet hatte und alles trocken geblieben war – da ging ein Aufatmen durch die Orgelwelt des Planeten.

Denn das Instrument ist einzigartig, auch wenn man es unabhängig von der Kathedrale würdigt. Seine Geschichte reicht zurück bis ins 15. Jahrhundert. Das imposante Gehäuse von 1733, das einst auch ein Brüstungspositiv besaß, stammte von François Thierry, einem Großmeister des Pariser Orgelbaus. Aus- und umgebaut wurde die Orgel seither ständig. Das heutige Instrument hat seine Wurzeln im 19. Jahrhundert. Als die Kathedrale zwischen 1845 und 1870 durch Eugène Viollet-Le-Duc ihre heutige Gestalt bekam, wurde für die Orgel Aristide Cavaillé-Coll hinzugezogen. Der Meister des französisch-romantischen Orgelbaus hatte in der Pariser Pfarrkirche Saint-Sulpice 1862 ein modernes Werk mit hundert Registern erstellt; nun wollte er sein Schaffen mit der Notre-Dame-Orgel krönen. Die Zusammenarbeit mit Viollet-Le-Duc erwies sich aber als kompliziert. Schließlich drohte Cavaillé-Coll, sich zurückzuziehen – und konnte Bedingungen stellen. Er entwarf ein außerordentliches Instrument mit 86 Registern und nie dagewesenen Klangressourcen, die unter anderem entlegene Obertonregister einbezogen. 1868 war es fertig.



Cavaillé-Coll selbst renovierte 1894 die Orgel. Es folgten Reparaturen und Umbauten, bis sie unter dem Titular-Organisten Pierre Cochereau zwischen 1959 und 1975 technisch und klanglich stark umgestaltet wurde; unter anderem kamen die berühmte schlagkräftigen Trompetenregister hinzu, die heute aus dem Gehäuse ragen. Um 1990 war die Orgel in einem prekären Zustand. Eine Erneuerung 1991/1992 brachte die romantischen Qualitäten der Orgel wieder zur Geltung, katapultierte jedoch ihre Technik ins digitale Zeitalter. Sämtliche Spielsignale gingen nun an mehrere Computerstationen, die sie an die teils noch originale Spielanlage weitergaben. Das Betriebssystem war eigens hierfür geschrieben und anfangs berüchtigt für seine Kinderkrankheiten.

Die Organisten jedoch, die Cochereau 1985 nachgefolgt waren, Philippe Lefèvre, Jean-Pierre Leguay und Olivier Latry, waren begeistert. Latry war der erste, der die Orgel in ihrer neuen Vielfalt auf CD porträtierte: den wiedergewonnenen Schmelz der Cavaillé-Coll-Stimmen, die tiefschwarz-weichen Bässe, den intensiv singenden Diskant. Als Latry 2000 hier Olivier Messiaens gesamtes Orgelwerk eingespielt hatte, erlebte der Verfasser ihn im Interview: durchdrungen von tiefem Interpretenernst – und von einer glühenden Liebe zu „seinem“ Instrument. 2012 bis 2014 erfuhr es noch einmal eine Erweiterung und ein Update der inzwischen ausgereiften, komfortablen Spielanlage.

Nun, nach dem Brand, muss die Orgel wohl abgebaut und gereinigt werden,

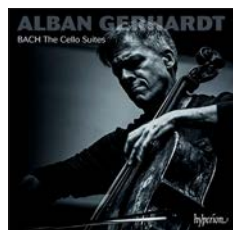
und noch ist unklar, wo der empfindliche Koloss unterkommen kann. Das von Präsident Emmanuel Macron ausgegebene Wiederherstellungsziel von fünf Jahren ist ehrgeizig. Fertig dürfte Notre-Dame dann noch lange nicht sein, möglicherweise kann dann aber wieder die Messe gefeiert werden. Olivier Latry und seine Kollegen, dazu eine weltweite Fangemeinde, dürfen hoffen, dass die Orgel in wenigen Jahren wieder erklingen wird.

Noch Anfang Januar hat Latry in Notre-Dame eine Bach-CD eingespielt, die ungewöhnlich stark vom Instrument geprägt ist. Er macht ernst mit dem Anspruch auf Authentizität – aber nicht nur auf die Musik bezogen, sondern auch aufs Instrument. Und dem möchte er keine Perücke überstülpen. Es bringt eine Klangwucht, ein dunkles Pathos mit, die Bachs Musik dramatisieren; und Latry verhehlt den zutiefst romantischen Charakter des Notre-Dame-Klangs nicht, der gleichsam orchestriert sein will. So greift er für die g-Moll-Fantasie BWV 542 auf eine Klaviertranskription Liszts zurück, die deren Dramatik noch übersteigert, und scheut in der Passacaglia BWV 582 auch das trompetensatte Cochereau-Tutti nicht. Sein Spiel aber ist makellos klar. Im orgeltypischen Dreieck aus Werk, Instrument und Musiker spielt er souverän mit der Balance zwischen der stets erstaunlichen Musik und dem außergewöhnlichen Instrument. Das lädt zu Kritik ein. Und es lohnt wiederholtes Hören. Was sollen Freunde dieser Orgel auch tun, solange die Davongekommene selber schweigt?

Friedrich Sprondel

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Bach to the Future; Olivier Latry (2019); La dolce volta



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Bach: Die Cello-Suiten; Alban Gerhardt (2018); hyperion (2 CDs)

Live hat Alban Gerhardt die sechs Solosuiten von Bach schon häufig gespielt. Mit einer Gesamtaufnahme wartete der Berliner Cellist aber lange – erst zu seinem 50. Geburtstag in diesem Jahr fühlte er sich reif dafür. Schon nach den ersten Takten spürt man seine Souveränität im Umgang mit diesem Opus magnum. Gerhardt muss sich nichts mehr beweisen und auch nicht das Rad neu erfinden. Er wählt eher moderate Tempi, macht die langsamen Sätze fließend und die schnellen Sätze, vor allem die ersten beiden Gigues, erstaunlich ruhig. Das nimmt ein wenig den virtuoson Glanz, gibt dem Interpreten aber mehr Gestaltungsmöglichkeiten. Selbst in diesen Schluss-Sätzen agiert der Cellist mit freier Agogik, ohne dabei den Puls zu gefährden.

Die Gigue der fünften Suite bremst er vor den Sechzehntelfiguren für einen Moment aus, um dann wieder neue rhythmische Energie zu gewinnen. Vor allem aber gestaltet Gerhardt mit seinem Bogen. Da versteht er die gleichen Figuren in einem Takt mit unterschiedlichen Strichen. Auch in den Wiederholungen variiert er zwischen gestrichen und gebunden, zwischen Staccato und Legato – und allem dazwischen. So entsteht eine Spontanität und Mannigfaltigkeit, die die Aufnahme zu etwas Besonderem macht.

Auch klanglich schöpft Gerhardt aus dem Vollen. Mit seinem beseelten Spiel, das durch die gewichtig genommenen Bassnoten zwar geerdet ist, aber dennoch Leichtigkeit hat und mit der Griffhand auch perkussive Elemente integriert, zeigt er einen sinnlichen Bach. Nur die mit schwerem Vibrato versehene Sarabande der fünften Suite ist gewöhnungsbedürftig. Einer der vielen Höhepunkte: das Prélude der Sechsten. Er interpretiert es nicht als eindimensionale Klangorgie, sondern als ein durchaus intimes, hochdifferenziertes Meisterwerk.

Georg Rudiger



Musik
★★★★
Klang
★★★★

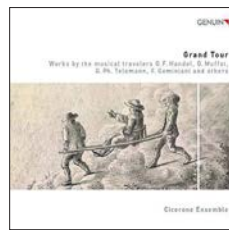
tr!jo Sonaten. Werke von Telemann, Janitsch, J. S. Bach, C. P. E. Bach und Pepusch; tr!jo (2018); TYXart

Auf dem Deckblatt steht „tr!jo sonaten“, im Beiheft „tr!jo Sonaten“, auf dem Inlay der CD-Hülle „tr!josonaten“, auf deren Rücken „tr!josonatas“ – was denn nun? Der gleiche Mangel an Sorgfalt ist auch bei der Vorbereitung des Programms zu verzeichnen: Als erstes Stück erklingt Telemanns Orgelsonate D-Dur – laut Einführungstext „eindeutig für dieses Instrument geschrieben“ – in einer Bearbeitung für Blockflöte, Gambe und Basso continuo. Wenn die Interpreten ins entsprechende Werkverzeichnis geschaut hätten, wären sie sofort darauf gestoßen, dass es sich bei der Orgelsonate TWV Anh. 33:4 um eine anonyme Bearbeitung der Triosonate E-Dur für Traversflöte, Violine und Basso continuo aus der berühmten Sammlung „Essercizi musici“ handelt.

In der Version des Ensembles tr!jo gehen nun die Stimmen munter durcheinander, d.h. was Telemann von einem Blasinstrument ausgeführt wissen wollen, erklingt nun teils auf der Blockflöte, teils auf der Gambe, und mit der originalen Streicherstimme verhält es sich in der Bearbeitung der Bearbeitung ebenso – was soll das?

Der Ärger legt sich ein wenig, wenn man Tabea Debus (Blockflöte), Le Rachel Bader (Gambe) und Johannes Lang (Cembalo/Orgel) spielen hört, denn die Interaktion der drei ist vorzüglich, ihr musikalischer Schwung anregend, aber nicht übertrieben, ihr Ausgleich zwischen Klarheit und Expressivität nahezu optimal. Einmal mehr zeigt sich, wie selbstverständlich den heutigen Barockmusikern das geworden ist, was sich die drei Generationen von Wenzinger, Harnoncourt und Kuijken an Technik mühsam erarbeiten mussten, wie souverän sie ihre Instrumente beherrschen. Ach, wenn sie sich doch auch noch mit den Quellen beschäftigen würden!

Matthias Hengelbrock

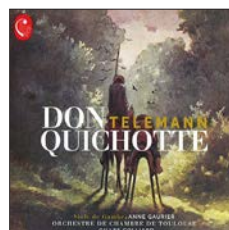


Musik
★★★★
Klang
★★★★

Grand Tour. Werke von Barrière, Händel, Muffat, Telemann, Geminiani, Roman und Quantz; Cicerone Ensemble (2018); Genuin

Das Cicerone Ensemble versteht sich als musikalischer Reiseführer (daher sein Name) und führt auf seiner Debüt-CD den Hörer an verschiedene Orte des europäischen Hochbarock, um die Eigenarten und die Vermischung der Stile zu betrachten. Letztlich präsentieren Thomas Wormitt (Flöte), Adrian Cygan (Cello) und Andres Gilger (Cembalo) sich damit aber selbst, und zwar als technisch sehr versierte Musiker, die aufführungspraktisch auf der Höhe ihrer Zeit sind. Detailkenntnis und guter Geschmack gehen in diesem bunten Programm eine ansprechende Verbindung ein.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Telemann: Don Quichotte; Anne Gaurier, Orchestre de Chambre de Toulouse, Gilles Colliard (2017); Calliope

Wenn man schon so halsbrecherische Tempi anschlägt wie Gilles Colliard, dann sollten sie wenigstens souverän wirken. Das Problem an seiner Interpretation der Suiten TWV 55:D6, 55:G2 („La Bizarre“) und 55:G10 („Burlesque de Quichotte“) ist aber, dass sie gehetzt wirkt, viele Details übergeht und spieltechnisch oft ungenau ausfällt. Ebenso trimmt die Solistin Anne Gaurier das Gambenkonzert TWV 51:A5 auf pure Brillanz, ohne dessen Proprium – es handelt sich gerade nicht um ein virtuosos italienisches Cellokonzert – zur Geltung kommen zu lassen. Wo ist der Mehrwert?

Matthias Hengelbrock