

Musik  
★★★★  
Klang  
★★★★

**Abel:** Sinfonien op. 1 und op. 4; Kölner Akademie, Michael Willens (2016); cpo (2 CDs)

Nach La Stagione und The Hanover Band nimmt cpo nun auch die Kölner Akademie mit ins Boot, um sich für die Musik Carl Friedrich Abels starkzumachen. Dessen frühe Sinfonien erschienen 1760/62 in London und bilden gewissermaßen den Übergang von Händel zu Johann Christian Bach. Was zur Einspielung des Opus 7 geschrieben wurde (FF 6/17), gilt auch hier: In den Eck-sätzen wird sehr schwungvoll musiziert, und in den Mittelsätzen kommen zarte, sensible Töne zu Gehör. Im Ansatz steht Michael Willens seinem Kollegen Michael Schneider sehr nahe, wobei dieser der Musik noch etwas mehr Charme entlockt. Sei's drum, eine Repertoirebereicherung ist diese verdienstvolle Produktion allemal.

Matthias Hengelbrock



Musik  
★★★★  
Klang  
★★★★

**Brandl:** Sinfonien op. 12 u. 25; Staatsphilh. Rheinland-Pfalz, Kevin Griffiths (2017); cpo

Der gebürtige Niederbayer Johann Evangelist Brandl (1760-1837), der vor allem in Karlsruhe wirkte, ist einer der vielen Wiener-Klassik-Zeitgenossen, die sich allzeit gut hören lassen – eingeschlossen gelegentliche Banalitäten und schablonenhafte Entwicklungen. Bemerkenswert sind seine Liebe zum wohlgerundeten Bläserklang und eine schauspielhafte Theatralik, die freilich immer nur einzelne Szenen hinstellt, ohne daraus ein wirkliches Drama zu entwickeln. Kevin Griffiths' Leitung wirkt eher dämpfend, dynamisch wie in der Tempowahl auf ein moderates Mittelmaß ausgerichtet und unterstrichen durch ein wollig-weiches Klangbild mit wenig plastischer Präsenz: stimmungsvolle Frühromantik der eher behaglichen Art.

Gerald Felber



Musik  
★★★★★  
Klang  
★★★★★

**Mendelssohn:** Sinfonie Nr. 2 „Lobgesang“; Lucy Crowe, Jurgita Adamonyte, Michael Spyres, Monteverdi Choir, London Symphony Orchestra, John Eliot Gardiner (2016); LSO

Gegenwärtig ist John Eliot Gardiner vielleicht der beste Dirigent für die Musik Felix Mendelssohn Bartholdys. Er ist es schon allein deshalb, weil er einer der wenigen ist, die die Werke des Komponisten immer wieder aufs Programm setzen. Er ist es außerdem durch seine Erfahrung mit der Alten Musik, auf die Mendelssohn, der Bach-Jünger, zurückgriff wie kein anderer Komponist der frühen Romantik. Gardiner erwächst daraus ein besonderes Verständnis für Mendelssohns Klangsprache, zu hören ist das erneut bei der Lobgesang-Sinfonie mit dem London Symphony Orchestra.

Gefahr droht in diesem eigentümlichen Zwitterwerk zwischen Sinfonie und Kantate, dass der Sinfonieteil zu schwer und bedeutsam gerät und dass beim Kantatenteil später der Eindruck zu leicht ausfällt – jedenfalls, wenn die sinfonische Spielweise beibehalten wird. Jedoch findet Gardiner einen sicheren Weg, beidem gerecht zu werden und die Teile zu einem logischen Ganzen zu verbinden. Wie das mottoartige Thema zu Beginn in den Posaunen elegant voraneilt, wie das übrige Orchester darauf antwortet, auf die Taktschwerpunkte hin- und zurückfedernd, nobel phrasierend die gesamte Geste: Das nimmt gleich gefangen.

Es geht fesselnd weiter, ohne dass Gardiner heftige Klangeffekte bemühen müsste. Der Ton bleibt schwebend, das Tempo geschwind, Akzente erscheinen da wie Piekser, die zur Wachheit anregen sollen. In diesem Stil ist das „Adagio religioso“ ein einfacher Gesang frei von Süßlichkeit, der folgende Kantaten-Teil bietet frohgemute Introspektion. Lucy Crowe singt mit goldenem Sopran, Michael Spyres Tenor hat noble Inbrunst und erzählerische Kraft. Der Monteverdi Choir singt mit federnder Kraft, die Musiker des London Symphony Orchestra spielen so sprechend und klug, wie es Gardiner ihnen eingetrichtert hat. Was für ein feiner, vor zarter Kraft vibrierender Live-Mitschnitt!

Clemens Haustein



Musik  
★★★★★  
Klang  
★★★★★

**Schumann:** Die Sinfonien; San Francisco Symphony, Michael Tilson Thomas (2015/16); SFS media (2 SACDs)

Musikkritiker – und auch Wissenschaftler – pflegten über lange Zeit hinweg zu monieren, dass Schumanns Orchestrierungskunst das gewisse Etwas fehle. Mit anderen Worten: dass sie nicht auf der Höhe der Kunst sei. Am weitesten hat es Gustav Mahler getrieben, der Schumanns Orchestrierung effektiv (und auf der Höhe seiner Zeit!) bearbeitete, und in der Tat klingt dieser Schumann (Chailly hat ihn eingespielt) famos. Aber Schumann original? Auch da gibt es faszinierende Einspielungen – unter Rafael Kubelik zum Beispiel oder neulich unter Yannick Nézet-Séguin. Auch Klemperer bot einst eine bemerkenswerte, von der Fachkritik aber mehrheitlich zerzauste Schumann-Totale.

An Klemperer gemahnt die vorliegende Neuaufnahme – vor allem wegen ihrer heutzutage ungewohnt breiten Tempi. Im Kopfsatz der „Frühlingssinfonie“, aber auch bei der „Rheinischen“ zieht Tilson Thomas mit Klemperer quasi auf die Sekunde genau gleich. Allerdings nimmt er Schumann klanglich leichter, variiert dann und wann sogar die Stärke der Orchesterbesetzung (nicht aber die Orchestrierung), was der Transparenz sehr förderlich ist – jedenfalls solange im unteren Dynamikbereich musiziert wird. Im Forte hingegen, zum Beispiel in der Durchführung im Kopfsatz der zweiten Sinfonie, klingt es dick; der Klang gewinnt zu wenig Kontur – zum Nachteil der Holzbläser.

Ein romantisches Singen und Sagen will sich auch sonst nur selten einstellen. Selbst im jubelnden Kopfsatz der „Rheinischen“ fehlt es an melodischem Glühen (Giulini war hier magistral). Und hier fällt auch besonders auf, wie pauschal dieser Orchesterklang letztlich ist: Die Streicher dominieren, unterstützt dann und wann vom Blech, und von den Holzbläsern hört man wenig oder fast gar nichts. Letztlich ergibt sich eine gemischte Bilanz, wobei ich gerne gestehe: Die ungewohnt breiten Tempi haben, wenn man sich einmal richtig hineingehört hat, durchaus etwas Faszinierendes, Grandioses. Sie machen die Aufnahmen wertvoll.

Werner Pfister



Musik  
★★★★  
Klang  
★★★★★

**Tschaikowsky:** Sinfonie Nr. 6 „Pathétique“; MusicAeterna, Teodor Currentzis (2015); Sony Classical

Die Aufnahmen von Teodor Currentzis und dem ihm treu ergebenen Ensemble MusicAeterna mögen einem gefallen oder auch nicht – dass diese Künstler Diskussionswürdiges liefern wie derzeit niemand sonst in der Klassik, das darf man ruhig schätzen. Es geht dabei ja auch um die Frage, wie und ob klassische Musik uns heute noch schocken kann oder überhaupt soll. Zuletzt erfand Currentzis gemeinsam mit Patricia Kopatchinskaja das Violinkonzert von Peter Tschaikowsky neu. Resultat war eine fesselnde, immer aufs Neue überraschende Version dieses Werkes.

Ähnliches versucht der griechisch-russische Dirigent nun mit der sechsten Sinfonie, der „Pathétique“. Das Ergebnis im ersten und im letzten Satz ist vergleichbar. Die Dynamik bewegt sich zwischen Extremlagen, die Trauergesten dieser Musik sind für Currentzis' Musiker Vorlagen, die sie sicher im Tor unterbringen. Wer könnte das im Ausdruck radikaler spielen als sie? Auch ist hier vieles zu hören, was bislang nicht so deutlich zu vernehmen war: unruhiges Streichergerippel im ersten Satz, eine klagende Tonfolge in den Holzbläsern zu Beginn des letzten Satzes, die leicht vom Klang der Streicher überdeckt wird. Dass Currentzis und sein Tonmeister auf solche Art die zahlreichen Ebenen dieser Partitur offenlegen, ist ebenso gewinnbringend wie die Tatsache, dass der Dirigent hier erneut als fesselnder Geschichtenerzähler auftritt. Er liefert damit übrigens Programmmusik pur.

Ernüchterung befällt einen während der beiden Mittelsätze, die offenbar wenig Raum bieten für Currentzis' Entdeckerlust und wilde Fantasie: ein Walzer und ein Marsch. So wenig, so viel. Hier jedenfalls erklingen diese Sätze „wie sonst auch“, was zugleich einen überraschenden Mangel offenlegt. Denn zu hören ist plötzlich ein recht kühler, zwar präzise, aber doch gelangweilt agierender Spielapparat. Offenbar bedarf dieser Apparat des heftigen Effektes, um zum Leben erweckt zu werden.

*Clemens Haustein*



Musik  
★★★★  
Klang  
★★★★★

**Mahler:** Sinfonie Nr. 5; Minnesota Orchestra, Osmo Vänskä (2016); BIS (SACD)

Deutlichkeit – dies war für Gustav Mahler einer der wichtigsten Parameter bei der Wiedergabe seiner Musik. Und daran lässt es Osmo Vänskäs Interpretation der fünften Sinfonie mit dem Minnesota Orchestra auch keineswegs mangeln. Es handelt sich, abgesehen von einer zwanzig Jahren alten Aufnahme des „Lieds von der Erde“, um Vänskäs erste Mahler-Einspielung und zugleich um den Beginn eines neuen Mahler-Zyklus unter seiner Leitung.

Wie gesagt, Vänskä bemüht sich erfolgreich um größtmögliche Transparenz, wobei er sowohl vom in allen Stimmen gut bis hervorragend besetzten Orchester aus Minnesota als auch vom mustergültigen Klangbild nach Kräften unterstützt wird. Die instrumentalen Details kommen perfekt gestaffelt und „farbecht“ zur Geltung, und im Finale gelingt es Vänskä, die kontrapunktischen Strukturen sinnfällig herauszuarbeiten.

Woran es Vänskäs Mahler jedoch über weite Strecken mangelt, ist Sinn für Dramatik. Dies liegt keineswegs ausschließlich in seiner Wahl meist getragener Tempi. Die finden sich auch in Leonard Bernsteins Einspielung der Fünften mit den Wiener Philharmonikern, allerdings mit mehr Leben erfüllt. Von „größter Vehemenz“, die Mahler zu Beginn des zweiten Satzes fordert, ist wenig zu spüren, und mit dem Eintritt des Seitenthemas kommt die Musik beinahe zum Stillstand. Das Adagietto ist auf über zwölf Minuten ausgedehnt, was an und für sich in Ordnung ginge, wenn es dem Dirigenten gelänge, diese Länge auch mit dramaturgischer Entwicklung zu füllen. Hier jedoch tritt an die Stelle der Klangwerdung von purem Glück ein endlos ausgelebtes Sterben in Schönheit, wenngleich auf höchstem Niveau. Dazu passt, dass der endgültige Durchbruch des Choralthemas im Finale als solcher nicht hinreichend spürbar wird.

Bleibt also, eine geschlossene Orchesterleistung und ein bewundernswert detailgetreues Dirigat zu bewundern – was in diesem Werk letztlich zu wenig ist.

*Thomas Schulz*



Musik  
★★★★★  
Klang  
★★★★★

**Strauss:** Ein Heldenleben, Tod und Verklärung; Göteborgs Symfoniker, Kent Nagano (2016); Farao

An hervorragenden Einspielungen der großen Tondichtungen von Richard Strauss herrscht kein Mangel; wer sich hier neu profilieren will, muss schon Besonderes zu bieten haben. Was das für Göteborgs Symfoniker unter der Leitung ihres Ersten Gastdirigenten Kent Nagano heißt, zeigt auf imponierende Art gleich der Beginn von „Tod und Verklärung“. Ein diffiziler Beginn – die Musik liegt sozusagen blank, ja nackt da, ist entsprechend verletzlich; minimalste Unebenheiten in der Tongebung, im melodischen Verlauf und in der Dynamik fallen sofort auf.

In der vorliegenden Neueinspielung aber ist alles in schönstem Einklang. Die Holzbläser exzellieren mit wunderbar weich und klangschön geblasenen Melodien, der Streicherteppich ist stets auf die immer wieder spannenden harmonischen Fortschreitungen fokussiert, sodass der Wechsel der Harmonien jedes Mal zu einem Mini-Ereignis wird. Die Transparenz dieses Klangs ist vorbildlich, und die Natürlichkeit des musikalischen Flusses ebenfalls. Beides bleibt auch in den großen dynamischen Kulminationen erhalten – Pathos hat hier kaum Platz. Im Gegenteil, Kent Nagano versteht es perfekt, Dramatik, Epik und Lyrik dieser Musik in einen zwingenden Zusammenhang zu bringen.

Ähnliche Befunde auch im „Heldenleben“, obwohl Pathos und dessen Kehrseite – die Ironisierung – dieser Partitur genuin eingeschrieben sind und beides eine konstituierende Funktion hat. Aber auch hier wirkt nichts aufgesetzt; das Musizieren fasziniert durch den natürlichen Fluss der Klänge und ihrer Steigerungskurven. Selbst das wegen seiner kapriziösen Launigkeit oft als „Reißverschluss“ gefürchtete Geigensolo – des Helden Gefährtin – gelingt auf hohem Niveau. Und wenn Kent Nagano zu „Des Helden Weltflucht und Vollendung“ ansetzt, vermeint man plötzlich, Parallelen zu „Tod und Verklärung“ zu hören. Damit schließt sich ein Kreis – und das berührt ungemein.

*Werner Pfister*



Musik  
★★★★★  
Klang  
★★★★★

**Haydn, C. P. E. Bach:** Cellokonzerte;  
**Mozart:** Geme a tortorella; **Boccherini:**  
Adagio; Steven Isserlis, Deutsche Kammer-  
philharmonie Bremen (2016); hyperion

Wäre Steven Isserlis nicht Cellist geworden, er hätte bestimmt einen guten Schriftsteller abgegeben. Isserlis gehört zu jenen Interpreten, die gerne aufschreiben, was sie sich bei ihrer Interpretation gedacht haben. Das ist mutig, denn es macht ihn angreifbar. Aber seine Eloquenz und sein Wissen machen ihn zu einem begabten Musikvermittler. Die Begleithefttexte sind oft eine würzige Lektüre. Zum Beispiel bemängelt er, der zweite Satz von Carl Philipp Emanuel Bachs Cellokonzert klinge bei manchen Kollegen, „als läge eine Kuh in den Wehen“. Der Grund dafür: Sie nehmen die Spielanweisungen forte und piano zu ernst, mit denen Bach den Satz dicht überzogen hat. Isserlis hält sich normalerweise recht genau an das, was in den Noten steht. Hier aber verzichtet er auf Texttreue. Er arbeitet mit kurzen Steigerungen und Klangfarben, um die Melodie atmen zu lassen, verzichtet aber auf plötzliche Lautstärkesprünge.

Überhaupt ist Isserlis mal wieder eine gut durchdachte und musikalisch hervorragende CD gelungen. Aufnahmen ohne Dirigenten können ein Risiko sein, hier führt der Verzicht aber zu einer hörbar direkteren Kommunikation unter den Musikern. Die Deutsche Kammerphilharmonie trottet nicht bloß als Begleitung nebenher, sondern macht jede von Isserlis' Phrasierungen mit. In Haydns Konzert differenzieren die Musiker deutlich zwischen melodie- und rhythmusbetonten Abschnitten. Ohne Vibrato dürfen sich Haydns Themen wie schwebend entfalten, kurz darauf verwandeln sich Synkopen und Punktierungen unter den Bögen der Streicher in einen fetzigen Beat.

Bachs A-Dur-Konzert ist ein starkes Zeugnis von Sturm und Drang in der Musik, und selten ist das so gut zu hören wie hier. Da weigert sich das Cello schlicht, auf den vom Orchester anvisierten 6/8-Takt einzugehen, oder beharrt auf der falschen Tonart. Trotz solcher musikalischen Witze fegen Isserlis und die Kammerphilharmonie durch die schnellen Sätze – schmissig und abwechslungsreich.

Ole Pflüger



Musik  
★★★★★  
Klang  
★★★★★

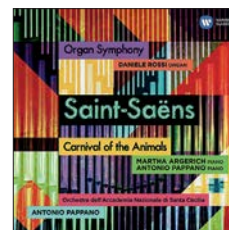
**Beethoven:** Trielkonzert, Klavierkonzert  
Nr. 3; Christian Tetzlaff, Tanja Tetzlaff, Lars  
Vogt, Royal Northern Sinfonia (2016/17);  
Ondine

Nach wie vor fristet Beethovens Trielkonzert eine Art Schattendasein, und Konzertveranstalter wie Interpreten zeigen diesem Werk oft die kalte Schulter. Oder aber man versucht es „aufzumotzen“, indem man drei Weltklasse-Starsolisten engagiert, wie das weiland Karajan tat oder Ferenc Fricsay oder, in jüngerer Zeit, David Zinman. Wobei das künstlerische Ergebnis nicht zwangsläufig dem solistischen Großaufwand entsprach. Die vorliegende Einspielung wartet zwar auch mit renommierten Künstlern auf, aber wichtiger ist, dass Lars Vogt und die Geschwister Tetzlaff perfekt aufeinander eingespielte Kammermusiker sind.

Das kommt ihrer Interpretation zugute: Statt mit großer virtuoser Geste auszuholen, pflegen sie ein fein ausgehörtes, dynamisch hervorragend abgestuftes kammermusikalisches Musizieren. Das gilt sowohl für die durchaus spannenden Wechselbeziehungen zwischen den drei Soloinstrumenten als auch für ihr Interagieren mit dem Orchester. Die beiden Tetzlaffs harmonisieren perfekt und warten mit subtilen Streicherwonnen auf, Lars Vogt ist ein ungemein beredter Sachwalter am Flügel (von dem aus er auch die Auf-führung leitet).

Einschränkungen sind allenfalls hinsichtlich des Orchesters zu machen. Das nahezu vibratofreie Spiel führt manchmal zu „geraden“, ausdruckslahmen Tönen. Der Gesamtklang hingegen ist schön gerundet, vor allem in den samtweichen Bläsern, was zuweilen fast etwas „weichzeichnerisch“ wirkt, aber immer wieder durch forsche, ausdrucksstarke Akzente durchbrochen wird. Dasselbe im dritten Klavierkonzert – nur überzeugt es hier weniger. Dem Orchester fehlt es eindeutig an Gewicht, die visionäre Perspektive der Musik, vor allem im Kopfsatz (in Beethovens „Schicksalstonart“ c-Moll) ist kaum zu erahnen – außer, wenn Lars Vogt zugreift und mit nobler Pianistik seine Schwerpunkte setzt.

Werner Pfister



Musik  
★★★★★  
Klang  
★★★★★

**Saint-Saëns:** Karneval der Tiere (Fassung  
für zwei Klaviere und Ensemble), Sinfonie  
Nr. 3 „Orgelsinfonie“; Martha Argerich,  
Antonio Pappano, Daniele Rossi, Orchestra  
dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia,  
Pappano (2017); Warner Classics

Clou der CD ist nicht die Orgelsinfonie, sondern die Besetzung des etwas angegilbten „Karnevals der Tiere“: Martha Argerich und Antonio Pappano an zwei Flügeln, umrahmt von einem exzellenten Solistenensemble des Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Die Aufnahme ist allerdings so gediegen, dass man sich doch fragt, wie viel Kunsternst der subtile Humor dieses Bilderbogens erträgt. Bei Argerichs Live-Fassung aus Lugano hörte man schonmal lässiges Klappern, wenn das Klavierduo den Kuckuck in der Tiefe des Waldes oder den Cancan der Schildkröte begleitete. Hier ist das alles von einer erstaunlichen, fast verbissenen Exaktheit, was nicht zuletzt daran liegt, dass Antonio Pappano ganz fabelhaft Klavier spielt. Man muss schon weit über dem – meist sowieso erstaunlichen – Kapellmeisterniveau sein, um in der „Wildesel“-Etüde mit Martha Argerich mithalten zu können oder das Arpeggio-Perlen des „Aquariums“ so glitzern zu lassen.

Um das abgezikelte Geschehen mit etwas Albernheit gegen Sterilität zu impfen, pflegt man die „Pianistes“ seit der Aufnahme mit Géza Anda und Igor Markevitch oft zu einer grotesken Parodie des Stümperhaften zu überzeichnen. In dieser Einspielung ist das Geklimper allerdings arg überzogen. Wer einmal gehört hat, mit welcher eiskalten, unfasslich ebenmäßigen Technik die beiden Uraufführungspianisten, Saint-Saëns und Diémer, gespielt haben – es gibt tatsächlich akustische Aufnahmen von ihnen! –, kann nicht glauben, dass sie den humoristischen Effekt derart grob erzeugt haben könnten. Man wird sich eher vorstellen, wie sie mit steifer Würde ihre Etüdendummheiten exekutiert haben. So fällt die nicht gerade feinsinnige Pianistenepisode doch etwas aus dem Rahmen der fast eisigen Ästhetisierung des Komischen, die diese Produktion auszeichnet und die den Vorstellungen des Komponisten vielleicht näherkommt als mancher launigere Konzertmitschnitt.

Matthias Kornemann



Musik  
★★★★  
Klang  
★★★★

**Live from Taipei.** Cellokonzerte von Elgar, Schumann und Korngold; Wen-Sinn Yang, Taiwan Philharmonic, Shao-Chia Lü (2016); Oehms

Bei manchen Werken reichen die ersten zwei Töne, um sie zu erkennen. Edward Elgars Cellokonzert gehört mit seinen über alle vier Saiten gestrichenen Akkorden dazu. Sie eröffnen eine grübelnde, klagende Solosequenz des Cellos, die in der Konzertliteratur einmalig ist. Das Konzert von 1920 gilt als Reflexion über den Ersten Weltkrieg, und gleich zu Beginn kann der Solist mit zwei Strichen deutlich machen, wie er Elgars Konzert interpretiert: entweder als resignierten Abgesang auf ein kriegsverheertes Europa – oder als wütende Klage darüber, was Hass und Gewalt diesem Kontinent angetan haben.

Der Cellist Wen-Sinn Yang wählt die zweite Option: Er schmettert die ersten Akkorde in die Welt hinaus, sein Cello bebt vor Zorn und lässt die National Concert Hall in Taipeh erzittern. Yang kitzelt dann die ganze Tragik der Urkatastrophe des 20. Jahrhunderts aus der Musik. Manchmal wirkt es aber auch übereifrig, wenn Yang eigenmächtig Akzente setzt oder eine Melodie hinausposaunt, obwohl Elgar piano notiert hat und sich wohl eher ein Flüstern ausmalte.

In den Cellokonzerten von Robert Schumann und Erich Wolfgang Korngold spielen diese Schwächen kaum eine Rolle. In Korngolds Konzert harmonisieren Yang und das Taiwan Philharmonic Orchestra unter Shao-Chia Lü hervorragend; sie zaubern märchenhafte Klänge. Bei Schumann findet Yang stärker einen lyrischen Ton, setzt weiterhin viel Rubato ein, aber weniger Akzente, was insgesamt organischer wirkt als bei Elgar. Eine große Qualität dieser Aufnahme sind plötzliche Wechsel der Klangfarben, die sowohl Yang als auch das Orchester lieben – eine gute Voraussetzung für das romantische bis frühmoderne Repertoire dieser CD.

Für eine Live-Produktion ist die Aufnahme klanglich in Ordnung. Solist und Streicher sind sehr präsent, ein wenig irritiert aber ein schwer einzuordnendes Klacken, das hin und wieder auftritt.

*Ole Pflüger*



Musik  
★★★★  
Klang  
★★★★

**Huber, Juon:** Violinkonzerte; Maria Solozobova, Collegium Musicum Basel, Kevin Griffiths (2016); Sony Classical

Hans Huber und Paul Juon: zwei schweizerische Komponisten der Spätromantik. Der eine, Huber, vom Stil her ein Nachfahre von Johannes Brahms; der andere, Juon – in Moskau geboren als Enkel eines emigrierten Graubündners, später wieder in der Schweiz lebend – geprägt von der Musik seines Geburtslandes und ebenfalls von Brahms. Sein zweites Violinkonzert schwankt eigentümlich und nicht uninteressant zwischen Avantgardistischem (wenn es russische Einflüsse zeigt) und Bewährtem (wenn sich Brahms meldet). Huber hingegen klingt fast ganz nach Brahms. Dass der Eindruck beider Werke ein wenig beliebig bleibt, mag auch mit der Geigerin Maria Solozobova zusammenhängen, deren Spiel zu rhythmischer Unschärfe neigt.

*Clemens Haustein*



Musik  
★★★★  
Klang  
★★★★

**The Voice of The Trumpet – Lucienne;** Lucienne Renaudin Vary, Orchestre National de Lille, Roberto Rizzi Brignoli (2016); Warner Classics

Schon in Rolando Villazóns TV-Reihe „Stars von morgen“ begeisterte die junge Französin Lucienne Renaudin Vary mit natürlicher Musikalität und scheinbar spielerisch-leichter Virtuosität. Für ihren Debüt-Silberling hat sie sich ein prall-buntes Programm maßschneidern lassen. Neben den üblichen genreübergreifenden Bearbeitungen begeistern Originalversionen wie die Arie mit obligater Trompete „Povero Ernesto“ aus Donizettis „Don Pasquale“ (mit Rolando Villazón) oder Arbans Bravourvariationen über „Casta Diva“ aus Bellinis „Norma“.

*Holger Arnold*



Musik  
★★★★  
Klang  
★★★★

**Maderna:** Now, And Then (Transkriptionen von Frescobaldi, Legrenzi, Gabrieli u. a.); Orchestra Della Svizzera Italiana, Dennis Russell Davies (2015); ECM

Er blieb der Tradition verpflichtet. Und horchte ihr die Zukunft ab. Der Venezianer Bruno Maderna war bis zuletzt ein Wandler zwischen den Zeiten. Er begriff die Musik des Barock bis hin zum venezianischen Volkslied und verflocht Eigenes mit ihr. Aber Sentimentalitäten waren seine Sache nicht. So war ihm die Musik der Vergangenheit keine wiederzugewinnende Sprache, sondern eine für immer verlorene Gewissheit. Von der man gleichwohl lernen konnte. So arrangierte er interpretierend Werke vergangener Epochen und arbeitete an der von Malipiero betreuten Vivaldi-Gesamtausgabe mit.

Es ist also kein Wunder, wenn die wunderbare CD von Dennis Russell Davies und dem Orchestra della Svizzera Italiana „Now, And Then“ betitelt ist: Zunächst Musik von Frescobaldi, Legrenzi, Gabrieli (alle in Madernas Transkription) und dann – man kann kaum beschreiben, wie einem der Schreck der Moderne entgegenschlägt – Luciano Berios „Chemins V“ für Gitarre und Kammerorchester: ein vibrierender Klangstrom, in den bald die Gitarre (souverän gespielt von Pablo Márquez) einfällt. Hier muss Márquez Flamenco-Schlagtechniken imitieren, mit aberwitzigen Läufen Spuren legen oder mit der Handkante den Steg traktieren. Kaum einmal kann man in den nervösen orchestralen Trübel- und Strudelbewegungen Ruhepunkte erhaschen. Da jagen sich die Tremoli. Und dann wieder Gabrielis eher gesetzte „Canzone a tre cori“. Diese CD geht keine vorhersehbaren Wege.

Übrigens: Dennis Russell Davies hat wie Maderna seinerzeit eine Vielzahl von Ur-aufführungen Neuer Musik verantwortet. Hier aber erweist er sich vor allem als subtiler, ja luzider Barock-Interpret, der helle Übersicht walten lässt. Das ist ein nach oben offener Klang. Der Frage und dem Staunen näher als jeder Gewissheit. Gerade hier tun sich geistige Berührungspunkte zu Maderna auf.

*Tilman Urbach*