

Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Danzi: Ouvertüre, Klavierkonzert, Cellokonzert; Nareh Arghamanyan, Aurélien Pascal, Münchener Kammerorchester, Howard Griffiths (2016); Sony Classical

In seinem einzigen Klavierkonzert ist Franz Danzi noch dem Mozart'schen Vorbild verpflichtet, wiewohl er schon hier nach einem größeren Format strebt. Es ist gehaltvolle Musik, der das Münchener Kammerorchester in einer überzeugenden Kombination aus historisch orientierter Phrasierung und modernem Instrumentarium durchweg gerecht wird. Als Fremdkörper erweist sich hingegen der moderne Konzertflügel, der sich nicht in das geschmeidige und ebenso warme wie transparente Klangbild des Orchesters einfügen will. Die Pianistin Nareh Arghamanyan setzt mehr auf Brillanz als auf Klangrede, der Cellist Aurélien Pascal gestaltet deutlich subtiler.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Schubert: Sinfonien Nr. 2 u. 5; Antwerp Symphony Orchestra, Philippe Herreweghe (2016); Phi

Die Sinfonien, die Franz Schubert vor der „Großen C-Dur“ schrieb, lassen das gewaltige Werk am Ende kaum ahnen. Philippe Herreweghe macht sich deshalb gleich auf die Suche nach dem Mozartischen, Leichten, Selbstverständlichen in den frühen Sinfonien. Nach Nr. 1, 3 und 4 bringt der Dirigent im eigenen Label nun die Sinfonien Nr. 2 und 5 heraus. Zurückgenommen ist der Ton, elegant, beweglich, geschwind und schwerelos wird musiziert. Um dem Klassischen gerecht zu werden, wagen die Musiker – erfreulicherweise – auch Ebenmäßigkeit und edle Glätte. Ein Alte-Musik-Dogmatiker könnte darob wohl die Nase rümpfen.

Clemens Haustein



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Schubert: Sinfonien Nr. 4 und 7; Münchner Symphoniker, Kevin John Edusei (2017); Solo Musica

Seit Beginn der Spielzeit 2014/15 steht der aus Bielefeld stammende Dirigent Kevin John Edusei an der Spitze der Münchner Symphoniker, und dass seine Tätigkeit als Chefdirigent durchweg positiv zu bewerten ist, zeigt sich aufs Schönste an der vorliegenden Schubert-CD. Das Orchester musiziert auf modernen Instrumenten, mit Ausnahme der Pauken, integriert aber, wie dies heute üblich ist, die Errungenschaften der Historischen Aufführungspraxis in sein Spiel: Vibrato wird eher sparsam gehandhabt, ohne jedoch dem Magersuchts-Ideal mancher Originalklang-Ensembles zu folgen.

Die frühe c-Moll-Sinfonie, zu der die Bezeichnung „Tragische“ einfach nicht so recht passen mag, wird von den Musikern nicht mit zusätzlicher Bedeutung aufgeladen. Edusei leitet eine zügige, aber nie gehetzte Interpretation, kantig ohne Ruppigkeit, beseelt vom genau passend dosierten „Schubert-Groove“. Vorbildlich gelingt die Abstufung von Bläsern und Streichern, resultierend in einem luftigen und durchhörbaren Klangbild.

Das gilt ebenso für die h-Moll-Sinfonie, in der Edusei genau die richtige Gangart findet: bewegt genug, um nicht zu einer Studie in Endzeitstimmung zu degenerieren, aber auch nicht so sorglos locker-flockig, wie dies etwa von Thomas Dausgaard und dem Schwedischen Kammerorchester praktiziert wird. Gemäß dem auf dem Cover gewählten Titel „(Un)vollendete“ gelangt das Werk übrigens in der Fassung von Mario Venzago zur Aufführung – also mit rekonstruiertem Scherzo und, der „Rosamunde“-Musik entnommenem, hinzugefügtem Finalsatz.

Dieser Versuchung konnten die Interpreten nicht widerstehen, schreibt Edusei im Booklet-Text. Es sei ihnen gegönnt. Ob sich diese Version jedoch durchsetzen wird, bezweifle ich: Zu groß ist die Fallhöhe zwischen den ersten beiden – originalen – Sätzen und dem Rest.

Thomas Schulz



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Saint-Saëns: Sinfonische Dichtungen; Orchestre National de Lille, Jun Märkl (2016); Naxos

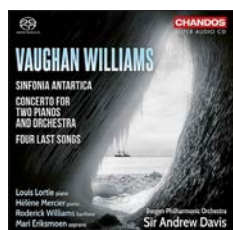
Die vier sinfonischen Dichtungen, die Camille Saint-Saëns zwischen 1871 und 1877 schrieb, gehören zu den ersten ihrer Art in Frankreich. Bis auf die „Danse macabre“, jene groteske Szene des zwischen den Gräbern mit seiner Fiedel zum Tanz aufspielenden Todes, sind sie zumindest hierzulande eher unbekannt geblieben. Zu Unrecht, wie Jun Märkl und das Orchestre National de Lille auf dieser CD demonstrieren.

Vor kurzem erst hat Marc Soustrot die vier Werke beim selben Label im Zuge seiner Aufnahme der Saint-Saëns-Sinfonien vorgelegt. Doch kann Märkl ungleich mehr Funken etwa aus der Partitur des „Phaéton“ schlagen als sein französischer Kollege. Bis hin zum strafenden Blitz, mit dem Zeus die außer Kontrolle geratene Fahrt Phaëtons mit dem Sonnenwagen beendet, zeichnet Märkl das Abenteuer äußerst anschaulich und voller Dramatik nach, wo Soustrot gleichsam aus der Distanz zu erzählen scheint.

Viel Tiefe, leuchtende Farben, genau beobachtete Details haben auch die übrigen Stücke zu bieten, das Liszt-nahe „La Jeunesse d'Hercule“, das sehr effektiv das Gegeneinander von Pflicht und Genuss ausschachtet, oder „Le Rouet d'Omphale“ mit seiner surrenden Spinnrad-Imitation. In der „Danse macabre“ bleibt Märkl den Erwartungen an ein schauriges Kabinettstückchen nichts schuldig. Gegen Ende treibt er den frenetischen Taumel so weit, dass man sich in Berlioz' „Hexensabbat“ aus der Symphonie fantastique wähnt.

Zwei Streicherstücke im historisierenden Stil und die während des Krieges 1870/71 entstandene „Marche héroïque“ runden das Programm ab. Vor allem der Marsch mit seinen schneidigen Rahmenteilen, die ein nachdenklicheres Zentrum umgeben, lohnt die Bekanntschaft.

Andreas Friesenhagen



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Vaughan Williams: Sinfonia antarctica, Konzert für zwei Klaviere, Four Last Songs; Mari Eriksmoen, Roderick Williams, Louis Lortie, Hélène Mercier, Bergener Philharmoniker & Chor, Andrew Davies (2017); Chandos (SACD)

Eine packendere und glücklichere Verbindung von Sinfonik und Filmmusik als Ralph Vaughan Williams' „Sinfonia antarctica“ hat es in der jüngeren Musikgeschichte wohl kaum gegeben; der Komponist destillierte das Stück, seine siebte Sinfonie, aus dem Soundtrack zum Film „Scott of the Antarctic“. Wenn das Werk nach wie vor selten zur Aufführung gelangt, liegt das wohl vor allem an der gigantischen Besetzung mit Frauenchor, Orgel und reichhaltigem Schlagwerk, keineswegs aber an mangelnder musikalischer Qualität. Trotz tonmalerischer Effekte (Windmaschine) handelt es sich bei dem Stück um eine vollwertige Sinfonie.

Der rein sinfonische Aspekt ist es auch, den Andrew Davies in seiner Einspielung – der letzten Folge des Zyklus der Vaughan Williams-Sinfonien bei Chandos – zugrunde legt. Das beinhaltet eine mustergültige Auffächerung der enorm vielfältigen Farbpalette; transparenter hat die Sinfonie kaum je geklungen. Wie es – zumindest bei Vaughan Williams – Davies' Art ist, wählt er eine recht zügige Gangart unter Vermeidung von Bombast und Pathos. Ein gewisses Pathos ist aber in die Sinfonie durchaus einkomponiert – geht es doch hier um den scheiternden Kampf des Menschen gegen eine unberechenbare, geheimnisvolle, letztlich feindliche Natur. Von diesem Element eines undurchdringlichen Mysteriums jedoch ist in Davies' versachlichender Deutung nicht immer genug zu spüren.

Dafür gelingt ihm, gemeinsam mit den Pianisten Louis Lortie und Hélène Mercier, eine vorbildliche Interpretation des Konzerts für zwei Klaviere und Orchester, dessen gelegentlich etwas dicke Textur hier wie mit dem Röntgenstrahl durchleuchtet ist. Und als Zugabe gibt es vier späte Lieder des Komponisten, orchestriert von Anthony Payne, mit viel Einfühlungsvermögen dargeboten vom Bariton Roderick Williams.

Thomas Schulz



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Strawinsky: Chant funèbre, Feu d'artifice, Scherzo fantastique, Le Faune et la Bergère, Le Sacre du printemps; Sophie Koch, Lucerne Festival Orchestra, Riccardo Chailly (2017); Decca

Über 100 Jahre glaubte man ihn verloren, jenen „Chant funèbre“, den Igor Strawinsky 1908 zum Andenken an seinen verstorbenen Lehrer Rimsky-Korsakow komponierte. 2015 wurde das rund zehnmütige Orchesterstück in St. Petersburg wieder aufgefunden, und hier liegt nun die Weltersteinspielung vor. Die Tatsache, dass Strawinsky selbst den „Chant“ rückblickend als eines seiner besten Frühwerke sowie als harmonisch besonders fortschrittlich bezeichnete, sollte allerdings nicht darüber hinwegtäuschen, dass es sich um das Werk eines noch unfertigen Komponisten handelt, der auf der Suche ist: Zu den Einflüssen, die sich hier vernehmen lassen, zählt vor allem – untypisch für Strawinsky – Richard Wagner. Außergewöhnlich für den Komponisten ist zudem die – dem ersten Sujet angemessen – fast durchweg düstere Stimmung.

Riccardo Chailly liefert eine farblich sehr genau austarierte, sinnfällig strukturierte Interpretation dieser Novität. Das gilt auch für die anderen auf der CD eingespielten Werke, die ebenfalls vor dem „Feuervogel“ entstanden: „Feuerwerk“, „Scherzo fantastique“ sowie den Orchesterliederzyklus „Der Faun und die Schäferin“ – wobei stets der Hauptakzent auf Durchhörbarkeit gelegt wird, weniger auf die Generierung einer spezifischen Atmosphäre. Transparenz steht auch beim „Hauptgericht“ der CD, dem „Sacre“, im Vordergrund. Allerdings könnte man sich hier mehr Einsatz wünschen – sowohl vom in den einzelnen Stimmgruppen perfekt besetzten Orchester als auch vom Dirigenten. Chailly hat mit dem Cleveland Orchestra (ebenfalls bei Decca) vor Jahren bereits eine nahezu perfekte Einspielung dieser Partitur vorgelegt: messerscharf, rhythmisch unerbittlich, auf der Stuhlkante musiziert. Da kann dieser Mitschnitt aus Luzern nicht wirklich mithalten – bei aller spieltechnischen Perfektion ist er arg temperaments- und spannungsarm geraten.

Thomas Schulz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Prokofjew: Sinfonien Nr. 2 und 3; Staatliches Akademisches Sinfonieorchester Russlands „Evgeny Svetlanov“, Vladimir Jurowski (2016); Pentatone (SACD)

Anfangs mag das bedächtige, fast gemächliche Tempo, das Vladimir Jurowski im Kopfsatz von Prokofjews zweiter Sinfonie anschlägt, ein wenig verwundern. Doch der Schlüssel zur Interpretation des Dirigenten – auch im Rest der Sinfonie sowie in der ebenfalls eingespielten Dritten – findet sich in der Vortragsanweisung zu diesem Satz: Allegro ben articolato. Gut artikuliert – das bedeutet eben, dass das enorm dichte kontrapunktische und thematische Geflecht der Musik bis ins kleinste Detail ausgeleuchtet ist. Jurowski selbst spricht in seinem Beiheft davon, dass er den Werken Struktur verleihen möchte – was angesichts ihrer hohen Komplexität keine leichte Aufgabe ist. Doch es ist ihm vollauf gelungen.

Die zahlreichen dissonanten Klangballungen wirken sonst oft lediglich wie brutaler, orgiastischer Lärm – was sicherlich auch seinen Reiz hat. Bei Vladimir Jurowski hingegen firmiert Transparenz vor Überwältigung, und zwar ohne dass durch die Auffächerung des orchestraalen Geschehens die Ecken und Kanten geglättet würden: An Aggressivität und Giftigkeit mangelt es der Musik keineswegs. Doch wann hört man schon einmal, was thematisch im zermalmenden letzten Höhepunkt der zweiten Sinfonie wirklich passiert? Und im Scherzo der Dritten demonstriert Jurowski, dass in der Musik mehr zu finden ist als nur ein Gewusel von Streicher-Glissandi.

Es ist dem Dirigenten sehr zu danken, dass er seinen Prokofjew-Zyklus am Pult des Staatlichen Akademischen Sinfonieorchesters Russlands mit diesen zwei ebenso stachligen wie hochgradig faszinierenden Sinfonien begonnen hat und somit für die immer noch selten gespielten Partituren eine Lanze bricht. Sollten sich die kommenden Folgen auf einem ähnlich hohen Niveau bewegen, wird man vielleicht, wenn das Projekt einmal abgeschlossen ist, von einer Referenzeinspielung sprechen können.

Thomas Schulz

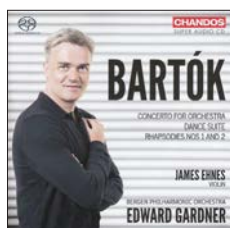


Musik
★★★★
Klang
★★★★

Beethoven: Violinkonzert, Romanzen;
Schubert: Rondo; James Ehnes, Liverpool Philharmonic Orchestra, Andrew Manze (2016); Onyx

Der Name James Ehnes steht für ton-schönes, stets hoch kultiviertes Violinspiel. Seiner umfangreichen Diskografie, die sich auf diverse Labels verteilt, hat der kanadische Geiger jetzt eine neue Einspielung des Beethoven-Konzerts hinzugefügt. Eine Interpretation von „klassischem Format“ ohne Extravaganzen, edel im Ton, von verbindlicher Seriosität und musikalischer Aufrichtigkeit getragen. Auch Beethovens Violinromanzen und Schuberts A-Dur-Rondo sind ganz auf die Kernaussagen fokussiert. Das ist „Werkdienlichkeit“ im besten Sinne. Andrew Manze und das Orchester aus Liverpool tragen dieses Konzept voll und ganz mit.

Norbert Hornig



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Bartók: Konzert für Orchester u. a.; James Ehnes, Bergen Philharmonic Orchestra, E. Gardner (2016/17); Chandos (SACD)

Nach Szymanowski, Lutosławski und Janáček widmet Edward Gardner sich mit Bartók jetzt bekannterem Repertoire. Seine orchestral potenten, manchmal etwas detailverliebten Deutungen des Orchesterkonzerts und der Tanzsuite gehören zweifellos in die Spitzenklasse. Verglichen mit Iván Fischers herrlich idiomatischen Aufnahmen (Philips 1996/97) wirkt das Konzert bei Gardner freilich eine Spur zu oberflächlich-elegant, die Suite zu robust. In den beiden Rhapsodien für Violine und Orchester versieht Gardner die Anklänge an die ungarisch-rumänische Folklore mit kräftigen Ausrufezeichen. Hier ist James Ehnes der mit allen geigerischen Wassern gewaschene Solist.

Andreas Friesenhagen



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Mozart: Klavierkonzerte KV 503 u. 595; Piotr Anderszewski, Chamber Orchestra of Europe (2017); Warner Classics

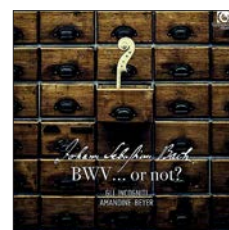
Das „große“ C-Dur-Konzert hat bei den Musikologen stets analytische Ekstasen ausgelöst, mit solcher Meisterschaft verarbeitet Mozart hier Klangmaterial von beispielloser Neutralität. Der kalte Hauch, der von seiner musterhaften Klassizität ausgeht, lässt indes die Hörerherzen und nicht selten alle pianistische Fantasie versteinern. Ein interpretatorisches Problem, das Piotr Anderszewski gereizt haben dürfte.

Schon die gewaltigen Akkordkolonnen des Orchesterthemas dirigiert er federnd und mit leichtem Hang zur ruppig abphrasierenden Verkürzung der Schlussnoten, sodass das Material ein Gutteil seiner abweisenden Monumentalität verliert. Sein Soloeingang klingt dann, als öffne ein sehr fehlbares, zartes Individuum die Tür zu einem marmornen Sanktuarium, so subtil gestaltet er diese vortastenden Figuren, leicht zögernd und klanglich unerhört fein abgeschattiert. Übernimmt er schließlich das Hauptthema vom Orchester, sind die Akkordblöcke ganz gewichtlos und durchlichtet. Fast alle Interpreten treten hier gewichtiger auf.

Anderszewski ist indes kein Luftgeist, jedes Mittel ist ihm recht, der olympischen Vollkommenheit lebensvolle Unregelmäßigkeit entgegenzusetzen. Das Spektrum kunstvoll inszenierter Spontanität reicht von launig-unvorhersehbaren Auszierungen, besonders im Andante und Finale, bis zum solistischen „Unterlaufen“ ganzer Formabschnitte, etwa, wenn sich Anderszewski in der Kopfsatz-Durchführung derart innig in seine melodischen Einwurfe einspinnt, dass aller Vorwärtsdrang zum Stillstand kommt.

Mozarts letztes Konzert weiß nichts mehr von den Reibungen zwischen Individuum und orchestraler „Ordnungsmacht“, hier sind sie in mildem, kammermusikalischem Einvernehmen. Spannung gewinnt es aus seiner schweifenden Harmonik, deren abgründige Wendungen Anderszewski mit aller Raffinesse ausspielt.

Matthias Kornemann



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

BWV or not? The inauthentic Bach. Werke von Weiss, Goldberg, Pisendel sowie Johann Sebastian und Carl Philipp Emanuel Bach; Amandine Beyer, Gli Incogniti (2017); harmonia mundi

Was ist ein Name? Was uns Bach heißt, wie es auch hieße, würde lieblich klingen. So oder ähnlich hätte es Shakespeare formulieren können. Wie kommt es, dass eine Komposition, die Jahrzehnte lang oft gespielt und gerne gehört wurde, auf einmal fallengelassen wird wie die sprichwörtliche heiße Kartoffel, nur weil es sich herausstellt, dass sie nicht von einem namhaften Meister stammt, sondern „bloß“ von einem weniger bekannten Kollegen oder gar einem Schüler? Ein vergleichbares Schicksal hat auch den berühmten „Mann mit dem Goldhelm“ ereilt: Als Rembrandt-Gemälde hatte er einen Ehrenplatz in der Berliner Gemäldegalerie; als Werk „aus dem Umkreis von ...“ hängt es jetzt in einem Nebenraum, und es ist ein kleines Wunder, dass es nicht im Depot gelandet ist.

Das Ensemble Gli Incogniti um Amandine Beyer bricht mit dieser CD eine Lanze für einige Kompositionen, die aus dem Verzeichnis der Werke Johann Sebastian Bachs verbannt worden sind – im Beiheft tragen sie alle stolz ihre alten BWV-Nummern! Heutigen Hörern dürfte es zwar schwerfallen nachzuvollziehen, wie jemals ein derart manieristisches Stück wie die d-Moll-Sonate BWV 1036 für ein Werk des „alten Bach“ gehalten werden konnte. Die Einwände sind allerdings rein stilistischer Art, denn qualitativ ist daran nichts auszusetzen: Carl Philipp Emanuel hat hier gute Arbeit geleistet! Auch das C-Dur-Trio BWV 1037 macht seinem eigentlichen Verfasser Johann Gottlieb Goldberg alle Ehre.

Gli Incogniti musizieren durch die Bank mit überbordender Fantasie und feinem Gespür für die den Werken inhärente Rhetorik. Amandine Beyers Geigenton ist von süchtig machender Süße – und wird hörbar verdunkelt durch die in BWV 1038 verlangte Skordatur. BWV 1025, eine von Bach bearbeitete Suite des Lautenisten Silvius Leopold Weiss, ist auf der CD aus Platzgründen mit nur zwei Sätzen vertreten; die anderen fünf gibt es in der Download-Version.

Carlos María Solare



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

The Beethoven Project. Klavierkonzerte Nr. 1-5, vier Ouvertüren; Oliver Schnyder, Luzerner Sinfonieorchester, James Gaffigan (2017); Sony Classical (3 CDs)

In seinem Roman „Sucht mein Angesicht“ äußert der US-Schriftsteller John Updike, die Tragik des modernen Künstlers bestünde darin, dass die Aufmerksamkeits-spanne der Öffentlichkeit heute wesentlich kürzer sei, als die Schöpferkraft des Künstlers andauere. Diese Tragik ist gewissermaßen unter anderen Vorzeichen auch die der Klassikbranche. Die Wirkung von neuen Produktionen ist schnell verfliegen und haftet kaum noch im Bewusstsein der Zuhörer. Dies ist besonders bei Aufnahmen von sogenanntem Standardrepertoire zu beobachten. Kaum dass eine von der Kritik bejubelte Einspielung veröffentlicht ist, wird sie vom nächsten vermeintlich maßstabsetzenden Projekt abgelöst.

Solche Überlegungen stimmen traurig angesichts dieser sorgfältigen schweizerischen Produktion aller Klavierkonzerte Beethovens, die es – obwohl sie es verdient hätte – schwer haben dürfte, sich auf dem Markt dauerhaft durchzusetzen. Zu groß ist die Konkurrenz an sogenannten Star-aufnahmen.

Oliver Schnyder und das Luzerner Sinfonieorchester haben sich in der Konzertsaison 2016/17 intensiv mit Beethoven auseinandergesetzt und sich Zeit genommen, um aus einem künstlerischen Reifungsprozess heraus diese Aufnahmen entstehen zu lassen. Die Frische und Impulsivität des Musizierens, die feinen dynamischen Abstufungen im Orchester, das fließend-beredte Spiel des Pianisten auf einem alten klangvoll-kantablen Bechstein-Flügel, der bereits von Wilhelm Backhaus gespielt wurde, verleihen jedem Konzert seine eigene Würde.

Hier wird immer gleichsam aus dem Werk heraus musiziert, nicht auf wirkungsvolle Effekte hin gespielt, sondern im kommunikativen Miteinander ein Kunstwerk erschaffen. Diese integren und uneitlen Aufführungen lassen Beethovens aufklärerische Ideale einer freien Gemeinschaft wieder auf dem Angesicht der Kompositionen erscheinen.

Frank Siebert



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Czerny: Klavierkonzert d-Moll Nr. 1 u. a.; Rosemary Tuck, English Chamber Orchestra, Richard Bonynges (2016); Naxos

Mit rund 1000 Kompositionen gehörte Carl Czerny zu den fruchtbarsten Komponisten seiner Zeit. Umso tragischer erscheint es, dass die Nachwelt ihn vor allem als – von vielen Klavierschülern gehasster – Schöpfer der „Schule der Geläufigkeit“ und anderer Studienwerke in Erinnerung hat. Dass dieser bescheidene Beethoven-Schüler aber mit seiner Musik auch den Geist seiner Epoche eingefangen hat, macht diese schöne Produktion mit dreien seiner Werke für Klavier und Orchester deutlich.

Die beiden Rondo-Kompositionen: Introduction, Variationen und Rondo über Webers Jägerchor aus „Euryanthe“ op. 60 und Introduction und Rondo brillant op. 233, sind ganz dem „stile brillante“ der aufblühenden Romantik verpflichtet, kantable Empfindsamkeit und virtuose Spielfreude verbinden sich hier äußerst harmonisch, wie man es auch bei Werken von John Field oder den frühen Variationen op. 2 von Chopin kennt. Wesentlich mehr Gewicht als diese zeitgebundenen Werke hat das hier als Ersteinspielung vorliegende Klavierkonzert des damals 20-jährigen Österreichers. Der rund 40-minütigen Komposition ist deutlich der Einfluss Beethovens anzumerken, ohne dass das Konzert die thematische Stringenz und gedankliche Dichte von Beethovens Musik erreichen würde. Mit der dunklen Tonart d-Moll strebt Czerny zu Beginn des ersten Satzes einen heroischen Schicksalston wie sein verehrter Lehrer an, verlässt aber im weiteren Verlauf wieder die an Beethovens Ideale gebundene Sphäre, um jenem frühlingshaften „stile brillante“ unbeschwert zu frönen.

Mit ihrem „jeu perlé“, einem unforcierten, leicht fließenden Spiel, bei dem die einzelnen Töne sich wie kostbare Perlen auf einer Schnur aneinanderreihen, trifft die australische Pianistin Rosamary Tuck wunderbar den Ton der Kompositionen. Einige dramatische Akzentuierungen mehr zur Konturenschärfung der Werke hätte man ihr allerdings ebenso gewünscht wie dem im besten Sinne routiniert aufspielenden English Chamber Orchestra.

Frank Siebert



Joseph Haydn STABAT MATER

Sarah Wegener (Sopran) · Marie Henriette Reinhold (Alt)
Colin Balzer (Tenor) · Sebastian Noack (Bass)
Kammerchor Stuttgart · Hofkapelle Stuttgart

FRIEDER BERNIUS



CAR 83281 (CD)



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Szymanowski, Karłowicz: Violinkonzerte; Tasmin Little, BBC Symphony Orchestra, Edward Gardner (2017); Chandos

Szymanowskis Violinkonzerte weisen unterschiedlichste Klangwelten auf. Die impressionistischen Klänge des ersten treffen auf den erdverbundenen Schneid des zweiten, das inmitten der Natur im Tatra-Gebirge geschaffen wurde. Gemeinsam ist beiden Werken die idiomatische Schreibart für die Solovioline. Tasmin Little arbeitet den klanglichen Kontrast fein heraus, wenn sie mit einer breiten Klangfarbenpalette ans Werk geht: seiden-samtig in den Träumereien des ersten, schroff-rustikal im zweiten Stück. Das 1902 entstandene Konzert von Mieczysław Karłowicz steht ganz in der Tradition der Schlachtrösser des 19. Jahrhunderts: Virtuosenfutter erster Sahne, von Tasmin Little dankbar aufgegriffen.

Carlos María Solare

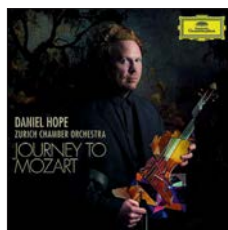


Musik
★★★
Klang
★★★

Braunfels: Hölderlin-Gesänge u. a.; B. Buntrock, P.-A. Edelmann, Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, G. Bühl (2017); Capriccio

Die Fortsetzung einer Reihe, mit der die Musik Walter Braunfels' dem Vergessen entrissen werden soll. Seine eher frühen Stücke zeigen einen Schwung, der an Strauss erinnert: die Carnevals-Ouvertüre op. 22 ebenso wie die Hölderlin-Gesänge. Dem steht ein grüblerischer Ton in der Instrumentierung entgegen. Ein Gegensatz, der offenbar auch den Dirigenten Gregor Bühl ein wenig ratlos macht. Den Klangexperimenten nachsinnen – besonders in der Tiefe, bei der Tuba und beim bedeutungsschwangeren Heckelphon, fühlt sich Braunfels wohl – oder im Schwung darüber hinweggehen? Bühl hält den Mittelweg, was zu einem unentschlossenen Eindruck führt.

Clemens Haustein



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Daniel Hope – Journey to Mozart. Werke von Gluck, Haydn, Mysliveček, Mozart und Salomon; Daniel Hope, Zürcher Kammerorchester (2017); Deutsche Grammophon

Das Genie Mozart im Umfeld seiner komponierenden Zeitgenossen – zu diesem Thema hat Daniel Hope jetzt ein gefälliges und aussagekräftiges Musikprogramm zusammengestellt. Glucks „Reigen seliger Geister“ macht den populären Auftakt. Um Mozarts G-Dur-Violinkonzert KV 216 und das Adagio KV 261 gruppieren sich Haydns Violinkonzert G-Dur, ein Larghetto von Mysliveček und J.P. Salomons eingängige D-Dur-Romanze. Hope musiziert beseelt, üppig, aber auch differenzierend im Ton und zeigt sich „historisch informiert“. Quasi als Zugabe gibt es ein pfiffiges Arrangement von Mozarts „Alla turca“, das Olivier Fourés erstellt hat. Dem Meister hätte es gefallen.

Norbert Hornig



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Hilary Hahn – Retrospective. Werke von Mozart u. a.; div. Pianisten und Orchester (2002-16); Dt. Grammophon (2 CDs)

Hilary Hahn blickt dankbar zurück. Dieses Album mit Ausschnitten ihrer Diskografie hat die Geigerin selbst kreiert. Ob Bach, Mozart, Paganini oder schwierigster Schönberg: Alle Aufnahmen tragen das Markenzeichen ihres auf Hochglanz polierten, makellos klaren, aber farblich vergleichsweise eindimensionalen Tons. Frappierend ist die technische Perfektion, die einhergeht mit einer gewissen Nüchternheit und emotionalen Distanziertheit. Ein ambivalentes Bild. Nur drei Werke sind Neuheiten: Mozarts Violinsonate KV 379, Tina Davidsons „Blue Curve of Earth“ und Max Richters „Mercy“, 2016 live im Direct-to-Disc-Verfahren aufgenommen.

Norbert Hornig



Musik
★★★
Klang
★★★

Coke: Klavierkonzerte Nr. 3-5; Simon Callaghan, BBC Scottish Symphony Orchestra, Martyn Brabbins (2016); hyperion

Während Britten und andere nach einer neuen englischen Musik suchten, saß der Pianist und Komponist Roger Sacheverell Coke auf seinem Familiengut in Mittelengland und versuchte, wie Rachmaninow zu schreiben. Aufmerksamkeit blieb ihm allerdings bis heute verwehrt. Jedoch macht sich der britische Pianist Simon Callaghan stark für Cokes Musik. Den Klavierstücken folgen nun die Konzerte drei bis fünf. An Rachmaninow erinnern die Vollgriffigkeit des Klavierparts und die Harmonik, die zuweilen das Jazzig-Aparte streift. Auch zitiert er sein Vorbild direkt. Was fehlt, ist der wogende Schwung, der noch jeden für die Musik des Russen einnehmen konnte. So bleibt vor allem der Eindruck kauziger Bemühtheit.

Clemens Haustein



Musik
★★★
Klang
★★★★★

Weinberg / Kabalewsky: Konzerte; B. Schmid, C. Huangci, H. Krijgh, ORF RSO, C. Meister (2016); Capriccio

Mieczysław Weinberg, dessen Werk in der Sowjetunion lange totgeschwiegen wurde, und Dimitri Kabalewsky, der wichtige Funktionen im Komponistenverband übernahm, vereint auf einer CD. Gegenüber Weinbergs Violinkonzert – von Benjamin Schmid mit eleganter Inbrunst gespielt –, erscheint Kabalewskys Musik eher leichtgewichtig. Von eigenartigem Fleiß ist sein Versuch, Schuberts Klavierfantasie D 940 für Orchester mit Solo-Klavier zu setzen, sein erstes Cellokonzert hält eine dankbare Solopartie bereit, die Harriet Krijgh mit leichter Präzision spielt. Das Orchester unter Cornelius Meister begleitet akkurat, stets auf der Suche nach verborgener Dramatik.

Clemens Haustein

Sehr seltsam und sehr alt

Die interessantesten Neuerscheinungen mit Musik aus Mittelalter und Renaissance

Sehr seltsam und sehr neu sei dieses Stück, schrieb der Komponist voll Stolz. Verheißung oder Drohung? Jedenfalls klingt die Musik von **Guillaume de Machaut** (ca. 1300-1377) nach über einem halben Jahrtausend immer noch sehr seltsam und ziemlich neu auf der vierten Folge der „Orlando Consort Machaut Edition“. Der englischen Contenance folgend geschieht die Interpretation rein vokal, doch mit feinem Gespür für das Verhältnis von subtilem, manchmal nervösem melodischem Detail und übergeordneter Linie. Das Ergebnis ist bezaugend – wenn man die Geduld und Konzentration für die textlich wie musikalisch streng stilisierten Ausdrucksformen des Dichterkomponisten Machaut aufbringt.

Das trifft ebenso, wenn nicht noch stärker, auf die Musik von **Matteo da Perugia** (gest. 1418) zu: Voll subtil-exzentrischer rhythmischer und harmonischer Details stecken seine französischen und italienischen Lieder. Das Ensemble Tetraktys setzt im Gegensatz zum Orlando Consort auf eine farbenreiche instrumentale Begleitung. Wäre nur auch die Stimme von Stefanie True ähnlich farbenreich! Doch sie klingt immer gleich schön, in der Höhe mit leichter, manchmal durchdringender Schärfe, sonst hell, ausgeglichen und beinahe neutral. Das „Virelai puisque je sui“ etwa wurde von Mala punica unter Pedro Memelsdorff weitaus verhaltener, aber auch differenzierter, reicher an Licht und Schatten, gestaltet.

Sehr seltsam und sehr neu klingt auch das Eröffnungstück von **Le livre d'Aliénor**: Doch was zunächst noch mittelalterlich, wenn auch exzentrisch verziert klingt, entpuppt sich bald in gleißenden



diatonischen Dissonanzen als ein reizvolles Stück Gegenwartsmusik: „Chanson de Guillaume d'Aquitaine“ in einer 2015 entstandenen Vertonung von Philippe Hersant (* 1948). Der exzentrische Auftakt passt zu dem unkonventionellen Ansatz des Sängerknabenquintetts Ensemble de Caelis, das bei aller stupenden Perfektion ganz französisch auf sehr unterschiedliche Stimmindividualitäten setzt – und auf ein originelles Konzept: Die Aufnahme entstand in der Abtei Fontevraud und huldigt zwei starken Frauen mit dem Namen Eleonore, die dieser Abtei verbunden waren: der Königin Eleonore von Aquitanien (12. Jh.) und der Äbtissin Eleonore aus der Bretagne (14. Jh.). Minnelieder und liturgische Gesänge werden mit großem Sinn für Klarheit und innere Spannung der melodischen Linie interpretiert. Dazu kommt reizvoll herbe Polyphonie, die den Abstand zu Hersants Stück gar nicht groß erscheinen lässt. Eine wunderbar schräge, erfrischende, bezaubernde Aufnahme!

„**Henricus Isaac** nell (!) tempo di Lorenzo de' Medici & Maximilian I. 1450-1519“ heißt diese Hommage oder eher Schlagerparade aus dem Werk des 1517 verstorbenen Komponisten, die Jordi Savall vorstellt. Und wie immer bei

Savall geht es nicht ohne großes (Instrumental-)Theater ab: Mit Trommeln und Schalmeien prunkt Isaacs eigentlich als symbolische Wappenmotette konzipierte „Palle, palle“ als „Medici-Fanfane“ (!?), feine Glöckchen interpunktieren das Instrumentalstück „La morra“, das unverwelkliche „Innsbruck, ich muss dich lassen“ wird mit elegischem Harfenklang eingeleitet, und der Trauergefang auf Lorenzo den Prächtigen, „Quis dabit capiti meo“, kommt

mit gedämpften Pauken daher. All das ist pure Fantasy-Renaissance, als wär's der Soundtrack zur zweiten Staffel von „Die Medici“ – aber wer kann schon beweisen, dass es nicht so geklungen hat? Da die Aufnahme musikalisch auf hohem Niveau ist und mit der protestantischen Adaption der Motette „Virgo prudentissima“ als „Christus filius Dei“ (zu Ehren von Kaiser Karl V.) sogar eine Kuriosität aufzuweisen hat, lohnt sie sich jedenfalls als Einstieg.

Wie die Isaac-CD gedenkt auch „Compère: Missa Galeazesca. Music for the Duke of Milan“ eines 500. Todestags. **Loyset Compère** (ca. 1445-1518) hat in der Mailänder Hofkapelle der Sforza während der 1470er-Jahre gemeinsam mit seinem Kollegen Gaspar van Weerbeke einen geradezu revolutionären Stil der „Neuen Einfachheit“ entwickelt: klare, deklamatorische Phrasen und griffige Melodien statt verwickelter kontrapunktischer Geflechte. In Mailand wurden Messvertonungen durch Motettenzyklen ersetzt wie etwa die titelgebende Missa Galeazesca: eine Ersteinspielung, ergänzt durch Werke Weerbekes und anderer Zeitgenossen. Für diese wunderbar direkte Musik nimmt man auch die etwas entfernt klingenden Sänger und die stark verhallte Akustik in Kauf. Auch der großzügige, aber willkürliche Einsatz von Instrumentalisten ist nicht jedermanns Geschmack; und warum zwischendurch immer wieder Trompetensonaten von Heinrich Lübeck, einem obskuren Barockkomponisten, ertönen, bleibt unklar – das Booklet, sonst auf dem neuesten Forschungsstand, bietet dafür keine Erklärung.

Wolfgang Fuhrmann

Machaut: Sovereign Beauty; The Orlando Consort (2015); hyperion

Matteo da Perugia; Tetraktys, Kees Boeke (2016); Olive Music

Le livre d'Aliénor. Plain-chant et polyphonie des XIIIe-XIIIe siècles; Ensemble De Caelis, L. Brisset (2016); Bayard Musique

Isaac: Nell tempo di Lorenzo de' Medici & Maximilian I. 1450-1519; La Capella Reial de Catalunya, Hespèrion XXI, Jordi Savall (2016/17); Alia Vox

Compère: Missa galeazesca. Music for the Duke of Milan; Odhecaton, Paolo da Col, La Pifarescha, La Reverdie, Ensemble Pian&Forte (2005!); Arcana