

Musik
★★★★
Klang
★★★★

Bach: Tripl3s; Harmony of Nations, Laurence Cummings (2016); Raumklang

Auf dieser CD sind fünf Werke versammelt, in denen die Zahl drei eine Rolle spielt oder zumindest formal erkennbar ist: die vierte Orchestersuite mit ihrer konzertanten Gegenüberstellung von drei Oboen auf der einen und zwei Geigen und Bratsche auf der anderen Seite; das vierte Brandenburgische Konzert in Bachs eigener Bearbeitung für Cembalo und zwei Blockflöten; die Tripelkonzerte BWV 1063 und 1064 in einer Rekonstruktion für drei Geigen; und natürlich das dritte Brandenburgische Konzert mit seinen dreimal drei Soloinstrumenten. Gespielt wird – das sei vorweg deutlich hervorgehoben – mit makelloser Technik und gutem Geschmack. Unter seinem Gastdirigenten Laurence Cummings (dem künstlerischen Leiter der Göttinger Händel-Festspiele) arbeitet die Harmony of Nations Details sauber heraus, ohne sie dem Hörer um die Ohren zu schlagen. Die Tempi haben den rechten Schwung, und die unbeschwerte Spielfreude überdeckt nicht den reichen emotionalen Gehalt von Bachs Instrumentalwerken. Insofern mag man den Interpreten gern zuhören.

Unter dem historisch-philologischen Aspekt bleiben aber Fragen offen. Die Orchestersuite wird in ihrer Köthener Fassung ohne Trompeten und Pauken, aber mit dem später hinzukomponierten Menuett I/II gespielt; zudem entspricht die durchgehende Doppelpunktierung längst nicht mehr dem Stand der Forschung. In den unteren Stimmen des dritten Brandenburgischen Konzerts kommen drei normale Celli und ein 16-Fuß-Violone zum Einsatz; sinnvoller wären drei Viole da spalla und ein 8-Fuß-Violone. Bei den Rekonstruktionen bleibt die Kritik zurückhaltend, denn angesichts der schlechten Quellenlage muss hinsichtlich der Besetzung und (in BWV 1064) der Tonart vieles Vermutung bleiben; immerhin hört man hier gerade von BWV 1063 eine praxistaugliche Version für drei gleiche Soloinstrumente. Den besten Eindruck hinterlässt allerdings das brillant gespielte Cembalokonzert.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★
Klang
★★★★

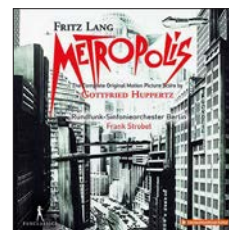
Beethoven: Sinfonie Nr. 3, **Méhul:** Sinfonie Nr. 1; Solistes Européens Luxembourg, Christoph König (2011/12); Rubicon

Beethoven fiel nicht vom Himmel – so ungefähr lautet das Motto zur ersten CD der Solistes Européens aus Luxemburg für das Label Rubicon. Christoph König, seit 2010 Chefdirigent des Orchesters, wollte aufzeigen, dass Beethoven durchaus von seinen Zeitgenossen beeinflusst wurde – vor allem von Komponisten aus der Zeit der Französischen Revolution. Und so findet sich auf dieser Einspielung neben der „Eroica“ auch die erste Sinfonie von Étienne-Nicolas Méhul, der heute in erster Linie als Schöpfer von Opern bekannt ist und dessen Musik Beethoven durchaus schätzte.

Hört man die Sinfonie, versteht man, warum: Überraschungen und Wagnisse harmonischer und instrumentationstechnischer Art finden sich allenthalben – etwa im Pizzicato-Beginn des dritten Satzes, aber auch in der ständigen Ambivalenz zwischen Drama und übermütigem Witz im Finale. Auch wenn das thematische Material selbst vielleicht nicht immer übermäßig originell genannt werden kann: Was Méhul daraus macht, ist oft genug phänomenal. Man hört dem Orchester, das seit knapp vierzig Jahren besteht, den Spaß an, diese sträflich unterrepräsentierte Musik zum Leben zu erwecken.

Und die „Eroica“? Auch hier zeigt sich die hohe Qualität, die sich dieser Klangkörper inzwischen angeeignet hat. Christoph König leitet eine Interpretation, die man – ohne pejorativen Unterton – beinahe als altmodisch bezeichnen kann: keine Zugeständnisse an die Historische Aufführungspraxis, wie sonst heute im klassischen Repertoire üblich, dafür fließende Tempi und lebendige Artikulation sowie sorgfältige Staffelnung der Klanggruppen. Die Aufführung (live aufgenommen) braucht allerdings ein wenig, um in Fahrt zu kommen; von den Konflikten, wie sie die Durchführung des Kopfsatzes bestimmen, ist wenig zu spüren. Umso mehr beeindruckt dann die souveräne Gestaltung des Finales.

Thomas Schulz



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Huppertz: Metropolis; Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Frank Strobel (2010); Capriccio (2 CDs)

Lassen wir zunächst den Tonmeister sprechen: „Die Originalkomposition von Gottfried Huppertz zu ‚Metropolis‘ wurde 2010 anlässlich der Präsentation der restaurierten Fassung des Films neu aufgenommen. Für die Veröffentlichung der gesamten Metropolis-Musik auf CD wurden nun in enger Abstimmung mit Frank Strobel filmbedingte Lücken geschlossen, musikalische Übergänge sinnvoll geschnitten und anschließend die Musik neu abgemischt.“ So umfasst die neue Fassung zwei CDs mit insgesamt 144 Minuten Spielzeit.

Wie bereits bei der Einspielung zu den „Nibelungen“ (mit dem hr-Sinfonieorchester, panclassics) gelingt dem Dirigenten Frank Strobel, diesmal mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, erneut eine farben- und gestenreiche, plastische Einspielung. Die Musik liefert so zu Fritz Langs Filmklassiker, der dank eines Fundes 2008 (in Buenos Aires!) nun fast vollständig erhalten ist, den idealen musikalischen Kommentar.

Huppertz' Musik, die im Jahr 1926 im Auftrag der Ufa entstand und, wie im Beiheft nachzulesen ist, „außergewöhnlich umfangreich überliefert“ ist, wird hier in all ihrer Intensität umgesetzt, rhythmisch prägnant in der Maschinen-Szene, geheimnisvoll düster in den Katakomben, andächtig in der Dom-Szene, berstend in den harmonischen Reibungen und kompromisslos bei der Flucht (beängstigend geradezu die bohrenden Triller der Flöten) und zuletzt friedlich, aber nie kitschig bei der finalen Versöhnung.

Die vielen Zitate, Leitmotive, Anspielungen, mit denen die Partitur reich bestückt ist, arbeitet Strobel klar heraus, ohne erhobenen Zeigefinger, etwa beim Dies-irae-Motiv. Das Berliner Orchester präsentiert sich in einer blendenden Verfassung: spiel- und detailfreudig, gut ausbalanciert, das klingt mal nach saftiger Spätromantik in der Nach-Wagner-Ära, mal nach expressionistischer Experimentierlaune, mal nach amerikanisch gefärbten Einflüssen im Berlin der 20er-Jahre. Lohnend!

Christoph Vratz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

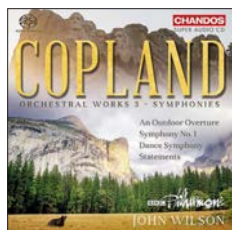
Stravinsky: Le Sacre du Printemps; NDR Elbphilharmonie Orchestra, Krzysztof Urbanski (2016); Alpha (CD u. Blu-ray)

Es ist faszinierend zu hören, was Krzysztof Urbanski und die vorzügliche NDR Elbphilharmonie alles aus dieser vielgespielten Partitur herausheben. Das beginnt gleich mit dem berühmten Fagottsolo, mit dem das Werk eröffnet wird: Urbanski lässt es ungemein sinnreich-fein vom hervorragenden Fagottisten individuell phrasieren und artikulieren. Gestaltet ist mit dieser Einleitung wirklich das Erwachen von Natur nach frostigem Winter und nicht, wie wir einstmals belehrt wurden, die Permutation von rhythmischen Zellen in einer Antizipation serieller Kompositionstechniken.

Obwohl Dirigenten gerne versichern, das Bewältigen etwa der hoch komplexen Rhythmik bereite den Orchestern keine ernsthaften Probleme mehr, fordert die Partitur mit ihren orchesterteknisch gespickten Schwierigkeiten natürlich immer noch heraus. Die NDR Elbphilharmonie vermag sogar die spieltechnischen und dynamischen Aufführungsprobleme gleichsam unterhalb der klanglichen Oberfläche hörbar zu machen, die bislang im al fresco der fulminanten rhythmischen Dynamik der Partitur kaum wahrzunehmen waren.

Urbanski verhilft allen Stimmen zu klanglicher Prägnanz und Präsenz, die dynamisch im Hintergrund das Orchestertutti beleben, ohne dass die Musik über solcher vorbildlichen Differenzierung etwas vom draufgängerischen Impetus verliert. Und ebenso genau gestaltet Urbanski, glänzend unterstützt vom Orchester, mit und durch die Artikulation, wenn er etwa den Unterschied von wuchtigem Marcato und scharf-schneidendem Staccato im abschließenden „Danse Sacrale“ hörbar macht, welcher der Musik zugleich auch das Mechanisch-Stampfende nimmt. Hinzu kommt noch eine klangliche Transparenz der dichten Partitur, die geradezu zum Hinhören zwingt und einen stets Neues entdecken lässt – und das bei einem Werk, das man völlig erschlossen wähnte. – Beigefügt ist eine Aufführung des Werks auf einer Blu-ray disc.

Giselher Schubert



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Copland: An Outdoor Overture, Sinfonie Nr. 1, Statements, Dance Symphony; BBC Philharmonic, John Wilson (2016); Chandos (SACD)

Wer den „Cowboy- & Western-Copland“ sucht, wird hier enttäuscht. In der dritten Folge seines Zyklus von Coplands Orchesterwerken bei Chandos präsentiert der Dirigent John Wilson lediglich ein Stück aus der „populistischen“ Phase des amerikanischen Meisters: die „Outdoor Overture“, ein zwar für Copland typisches, aber leichtgewichtiges Gelegenheitswerk. In den drei anderen Werken jedoch zeigt Copland als „junger Löwe“ seine Zähne. Vor allem gilt dies für die lakonisch-aphoristischen „Statements“ – sechs kurze Sätze mit teils nachdenklichem, teils humoristischem, meist jedoch kantig-grimmigem und kompromisslos modernem Ausdruck, die nie besonders populär geworden sind; lediglich Copland selbst hat sie einmal eingespielt. Wilson und das BBC Philharmonic Orchestra werden diesen Miniaturen vollauf gerecht, sie schaffen es überzeugend, verschiedenste Charaktere auf kleinstem Raum zu Klang werden zu lassen.

Auch die „Dance Symphony“ und die Sinfonie Nr. 1 zeigen Copland als Experimentator – aber eben auch als einen Komponisten, der schon früh zur Meisterschaft fand. Es ist gut, dass Wilson, der Coplands Sinfonie für Orgel und Orchester bereits aufgenommen hat, sich nun auch der Version ohne Orgel annimmt – nämlich jener kaum je eingespielten ersten Sinfonie. Auch wenn die Originalversion besser klingt: Coplands Kompositionstechnik ist vielleicht in der Überarbeitung deutlicher nachzuvollziehen. Und dem Dirigenten ist sehr daran gelegen, die Persönlichkeit des Komponisten spürbar werden zu lassen. Das gilt auch für die „Dance Symphony“. Es mag sinnlichere, leichtfüßigere Interpretationen dieses Werks geben – etwa die längst gestrichene von Leonard Slatkin (RCA) –, kaum jedoch Aufnahmen, die Coplands funkelnde Instrumentation transparenter durchleuchten und zudem auch die dunklen Aspekte des Werks Gestalt gewinnen lassen.

Thomas Schulz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Schostakowitsch: Sinfonie Nr. 6, Sinfonietta op. 110b; Estonian Festival Orchestra, Paavo Järvi (2016/17); Alpha

Das Spiel- und Interpretationsniveau von Aufnahmen der sechsten Sinfonie lässt sich gleich mit den ersten Takten erkennen: mit der Intonation des Hauptthemas im Unisono der tieferen Orchesterinstrumente, das oft genug „verwackelt“ wird, unausgeglichen-polternd klingen und dynamisch in Instrumentengruppen auseinanderfallen kann, kurz: schlampig-charakterlos klingt. Doch wie eindrucksvoll kann dieses Thema in die Sinfonie einführen, wenn es, wie hier, mit absoluter Homogenität in einer Art ausgespielt wird, als erklinge ein einziges, noch nie gehörtes Instrument. Das ist orchesterteknisch schlechterdings bestechend realisiert!

Das komplementäre Aufführungsproblem ergibt sich dann bei den zahlreichen solistischen Passagen, die interpretatorisch gerade so weit zu individualisieren sind, dass der musikalische Kontext immer noch spürbar bleibt. Paavo Järvi gestaltet das alles geradezu mustergültig aus – gestützt auf eine ungemein musikalisch wirkende Spielkultur des Estonian Festival Orchestra, dessen Perfektion unangestrengt und selbstverständlich wirkt. Die sechste Sinfonie mag nicht zu den spektakulärsten Sinfonien von Schostakowitsch zählen, aber in solcher Einspielung erweist sie sich als reicher und in ihrer abenteuerlichen Satzfolge vom epischen Largo des Kopfsatzes über ein scherzohaftes Allegro als Mittelsatz bis hin zum turbulenten Presto des Finale als stimulierender als etwa die vielgespielte Fünfte.

Die Sinfonietta op. 110b nach dem achten Streichquartett des Meisters, die hier in chorischer Streicherbesetzung mit Pauken die Einspielung der Sechsten ideal ergänzt, erweist sich in der Bearbeitung durch Abram Stasevich als ein vollgültiges, ungemein wirksames, ja unter die Haut gehendes Orchesterwerk: Man kann sich kaum mehr vorstellen, dass die Musik auch in der ursprünglichen Quartettbesetzung wirken kann. Mit diesen Einspielungen zählt das Orchester unbedingt zu den führenden Klangkörpern schlechthin.

Giselher Schubert



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Goldberg: Cembalokonzerte; Alina Ratkowska, Goldberg Baroque Ensemble (2017); MDG

Er galt als brillanter „Notenfresser“: der begnadete Blattspieler und Claviervirtuose Johann Gottlieb Goldberg. Zu den wenigen erhaltenen Werken, aus denen sich sein exzentrisches, von den Zeitgenossen bewundertes Genie ermessen lässt, zählen die beiden großangelegten Cembalokonzerte in d-Moll und Es-Dur. Stehen sie in den Grundzügen den Werken des ältesten Bach-Sohnes nahe, so ist der Satz vom Kontrapunkt des alten Bach durchsäuert, die Solopartie von äußerster Brillanz. Mit Präzision und schönem Klang musiziert das Danziger Goldberg-Ensemble; Solistin Alina Ratkowska beweist virtuosos Können, aber auch Gespür für die Sanglichkeit und tiefe Melancholie der beiden weitgespannten Largos.

Friedrich Sprondel



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Cello reimagined. Daniel Müller-Schott, L'Arte del Mondo, Werner Ehrhardt (2015); Orfeo

Souverän und oft brillant erweitert Daniel Müller-Schott im virtuosens Zusammenspiel mit L'Arte del Mondo das Cellorepertoire. In Haydns Violinkonzert lassen Orchester und Solist ihre Stimmen flink durcheinanderhuschen, und doch wird das Cello nie vom Orchester überdeckt. Müller-Schott treibt sein Instrument mühelos zu den höchsten Tönen, ohne auch nur den Anflug einer Unsicherheit im Umgang mit dem ungewohnten Repertoire zu zeigen. Klanglich zeichnet sich „Cello Reimagined“ durch Klarheit und Wärme aus. Selbst in den ruppigen Passagen im Cellokonzert von C.P.E. Bach scheint noch irgendwo ein Kaminfeuer zu lodern.

Ole Pflüger



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Bernstein: Serenade nach Platons „Gastmahl“; **Haydn:** Violinkonzert C-Dur; Kolja Blacher, Württembergisches Kammerorchester Heilbronn (2016); Coviello (SACD)

2018 ist Leonard-Bernstein-Jahr, hundert Jahre alt wäre der Dirigent, Komponist, Pianist, Musikgelehrte, Talkmaster, oder einfach: Musiker im August geworden. Vor Aufführungen der „West Side Story“ und Konzerten, die an die populäre Seite Bernsteins erinnern, wird man sich wohl kaum retten können, Beiträge wie die neue CD, die Kolja Blacher mit dem Württembergischen Kammerorchester Heilbronn aufnahm, werden wohl eher selten sein.

Bernstein – das wird über seinen großen Musical-Erfolgen und über seinem ausufernden Lebensstil leicht vergessen – war ein gelehrter Mann. Er kannte sich mit alten Sprachen aus, mit Philosophie und Literatur, er war auch einer der wenigen Dirigenten seiner Zeit, die sich entschieden für die Musik Joseph Haydns begeisterten, des Meisters eines pointierten, feinsinnigen musikalischen Gesprächs. Diese beiden wenig bekannten Seiten des Amerikaners greift Kolja Blacher auf, wenn er Bernsteins „Serenade nach Platons ‚Gastmahl‘“ mit Joseph Haydns erstem Violinkonzert kombiniert. Ein Violinkonzert – wenn auch nicht so genannt – ist auch die Serenade, zugleich ist sie eine programmmusikalisch anmutende Auseinandersetzung mit dem Platon-Dialog: mal romantisch-emotional, mal gelehrt nüchtern (selbstverständlich mit Fuge), mal leichtfüßig den Wiener Walzer persiflierend oder den Jazz.

Auch Gelehrsamkeit kann Eros haben, davon spricht bei Bernstein jede Note und davon spricht auch Kolja Blachers Spiel. Nichts scheint ihm unmöglich: Gelenkig spielt er, biegsam und fein, rhythmisch gewitzt und bei allem mühelosen Schönklang mit einem reich schattierten Farbreichtum. Das Kammerorchester folgt ihm dabei mit Eleganz und hörbarer Begeisterung. Ähnlich das Bild bei Haydn, bei dem Blacher nicht nur dem Wissen um stilistische Regeln folgt, sondern auch seiner Intuition. Geschmackvoll klingt dieser Haydn deshalb und zugleich so lebendig und warm, dass es eine Freude ist.

Clemens Haustein



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Beethoven: Klavierkonzert Nr. 1, Sinfonie Nr. 1; Martha Argerich, Mito Chamber Orchestra, Seiji Ozawa (2017); Decca

Beethovens erstes Klavierkonzert begleitet Martha Argerich seit ihrer Wunder-Kindheit. In einem raren Tondokument kann man hören, wie die Achtjährige dem Orchester freudig davongaloppiert, aber man spürt auch, dass dieses Werk ihrem sich bereits ankündigenden Temperament erhebliche Widerstände entgegensetzt – der klassische Stil ist da eine Art Korrektiv. Und so regiert eigentlich in all ihren Aufnahmen dieses Konzerts eine bemerkenswerte interpretatorische Bewusstheit und keineswegs jene Instinkt-Musikalität, mit der sie durch romantische Konzerte hindurchrauscht.

Dennoch hat sie erst in dieser Altersaufnahme mit Seiji Ozawa zu vollkommener Ausdrucksbalance gefunden. Hört man das Largo in ihrer Version von 1976, fallen gerade gegen Ende eine Fülle winziger Verschleifungen und Verzögerungen auf, allerdings ist diese scheinbare Freiheit in den stark ausgezeigten Passagen von einer gewissen Anspannung gezügelt. Drängende Spiellust findet keine echten Freiräume und scheint kaum erwarten zu können, sich auf das Finale zu stürzen. In der späten Fassung perlen diese Takte ebenmäßig und gelassen vorüber, ohne im Geringsten die Illusion erhalten zu wollen, all diese Stichnoten seien auch nur Reminiszenzen spontaner Auszierung. Nie hat sie das kontrollierter gespielt und nie entspannter – was außerhalb der komplexen Natur ihrer Kunst paradox wäre.

Diese Haltung prägt auch das Rondo, das sie flüssiger und unforcierter musiziert als jemals zuvor. Die erste Überleitung kommt ohne ihre notorischen Drucker in den beidhändigen Sechzehntelgängen aus, auch die kleine Kadenz gegen Ende gleicht keinem explodierenden Überdruckventil mehr.

Seiji Ozawa und das Mito Chamber Orchestra begleiten andächtig; dass sie sich auf die pianistischen Impulse verlassen, verrät die erste Sinfonie, deren Temperament doch stark altersgemildert daherkommt.

Matthias Kornemann



Musik
★★★★
Klang
★★★★

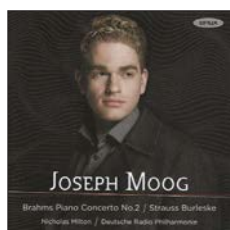
The New Paganini Project. Paganini: 24 Capricen op. 1 (Arr. m. Orchester); Niklas Liepe, Dt. Radiophilh., Gregor Bühl, Nils Liepe (2017); Sony Classical

Die 24 Capricen für Violine solo von Niccolò Paganini sind die Feuerprobe, die ultimative Herausforderung. Jeder Virtuose muss diesen Parcours geigerischer Höchstschwierigkeiten beherrschen. Viele Komponisten, darunter so manchen Nachahmer, zogen sie wie magisch an. Schumann sah in ihm den „Wendepunkt der Virtuosität“. Komponisten wie Chopin, Liszt, Brahms, Rachmaninow, Blacher und Lutoslawski zeigten sich ebenso beeindruckt, bezogen sich auf seine Werke und setzten Paganini musikalische Denkmäler. Schumann, der Geiger Ferdinand David und andere schrieben Klavierbegleitungen zu den Capricen, und 1998 machte Ruggiero Ricci in seiner vierten Gesamtaufnahme mit einer Orchesterfassung nach Schumanns Klavierbegleitung bekannt.

Das Paganini-Projekt mit dem Geiger Niklas Liepe geht noch einmal ganz neue Wege. Es ist sicher eine der kreativsten Auseinandersetzung mit dem Thema Paganini neueren Datums. Hier steht die Solovioline nicht mehr als Diva allein im Rampenlicht. Die Orchesterparts erscheinen viel zu gewichtig, als Reflektionsfläche des Materials sind sie weit mehr als Begleitungen, sie fügen eine neue Dimension des musikalischen Ausdrucks hinzu, die letztlich als Aufwertung von Paganinis Musik zu betrachten ist. 22 Komponisten und Arrangeure waren an dem Projekt beteiligt, die stilistische Bandbreite ist entsprechend groß, der Bogen spannt sich von der Romantik bis in die Gegenwart.

Niklas Liepe setzt mit diesem Projekt seine persönliche Paganini-Begeisterung um, er meistert seine solistische Aufgabe ohne den zirzensisch-technischen Aspekt einseitig zu betonen, sein Fokus bleibt die Musik. Das Ergebnis ist bemerkenswert, man erlebt Paganini neu und erfährt mehr über ihn. Auch Fazil Says Paganini-Jazz sollte man sich nicht entgehen lassen. Es ist das kreative Debüt des Geigers Niklas Liepe bei Sony Classical, erfrischend unorthodox und abseits vom Mainstream.

Norbert Hornig



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Brahms: Klavierkonzert Nr. 2; **Strauss:** Burleske; Joseph Moog, Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern, Nicholas Milton (2016); Onyx

Eine gewisse Nüchternheit in der Wiedergabe tut eigentlich jedem Werk der Romantik gut. Aber muss es denn gleich gar so distanziert klingen wie hier? Brahms' zweites Klavierkonzert spielt Joseph Moog akkurat und mit feiner Klarheit, aber auch so, dass ein strenger, fast harter Eindruck entsteht. Kaum einmal tun sich poetische Weiten auf, auch nicht im langsamen Satz. Moogs Klarheit öffnet keinen Blick in Weite und Tiefe, weshalb ihr Sinn fraglich wird. Wenig Energie kommt auch vom Orchester, das unter Nicholas Milton im kristallinen Spiel zu erstarren droht. Bei Strauss' Burleske hingegen ist man damit auf der sicheren Seite, da leuchtet's und gleißt's.

Clemens Haustein

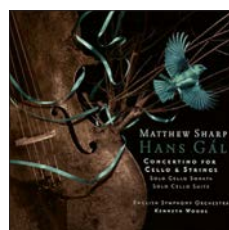


Musik
★★★★
Klang
★★★★

Prokofjew: Violinkonzerte; Franziska Pietsch, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Cristian Macelaru (2017); audite

Franziska Pietsch geht die beiden Violinkonzerte Prokofjews mit einer unmittelbaren Leidenschaft an, die deren klassizistische Fassade sprengt, um einen Blick ins Innenleben zu gewähren. Dem Anfangssolo des zweiten Konzerts haftet durch ihre Agogik etwas beinahe Bedrohliches an, als ob Prokofjew gehaut hätte, was ihn nach der ersehnten Rückkehr in seine Heimat erwartete. Der Dirigent unterstützt Pietschs Auffassung, indem er das Ohr unauffällig auf Störfaktoren im Orchestersatz lenkt. Im ersten Konzert lässt die Solistin den silbrigen Klang ihrer Testore-Geige großzügig fließen, und die hervorragende Aufnahmequalität setzt sie ins beste Licht.

Carlos María Solare



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Gál: Concertino für Violoncello und Streichorchester op. 87; Sonate für Violoncello solo op. 109a, Suite für Violoncello solo op. 109b; Matthew Sharp, English Symphony Orchestra, Kenneth Woods (2017); Avie

Unbezahlbar sind Initiativen wie die des 2002 gegründeten Labels Avie Records. Mit mehreren Veröffentlichungen hat es an den Komponisten Hans Gál erinnert, der ein typisches Emigrantenschicksal erlitt. Gál, 1890 nahe Wien geboren, rettete zwar sein Leben, indem er 1938 aus Wien emigrierte, fasste auch in der neuen Heimat Schottland als Lehrer und Musikwissenschaftler in Edinburgh im Metier wieder Fuß – allein, als Komponist wurde er kaum noch beachtet.

Die jüngste Veröffentlichung widmet sich Kompositionen für Violoncello, allesamt Werke aus Gáls Spätzeit. Eine Weltersteinspielung ist das Concertino für Violoncello und Streichorchester von 1965. Matthew Sharp, auch als Bariton, Dirigent und Schauspieler unterwegs, ist dieser Musik ein Anwalt, wie man ihn sich kaum besser wünschen kann: mit sonorem, wenn es gebraucht wird, kernig-zupackendem Ton, gelegentlich unbekümmert um Präzisionsaspekte – Hauptsache, der Gestus stimmt. So entsteht vor dem Hörenden das Bild einer Spielmusik, die nicht verleugnet, Luft von neoklassischen Planeten namens Strawinsky und Hindemith geatmet zu haben.

Einerseits denkt er im ersten Satz das große Vorbild Bach neu, andererseits wendet er in Form der Maskerade einen Marsch ins Groteske – um im Mittelteil melodisch schweifend Sommerwiesenduft zu verströmen und dadurch die Ironie wieder aufzuheben. So wenig Hans Gál Entwicklungen der Neuen Wiener Schule aufgriff, so wenig war er bereit, dass Musik sich selbst in Frage stellt, wie es in Mahlers Gebrochenheit immer wieder aufblitzt. Dieses im besten Sinn affirmative Komponieren überzeugt deshalb, weil es auf souveräner handwerklicher Klassizität gründet. Das langsam verlöschende Aus-singen im Schlusssatz der Suite allerdings zeugt nicht nur von Licht, sondern auch von stiller Trauer um ein Es-war-einmal.

Götz Thieme



Musik
★★★★
Klang
★★★

Genzmer: Klavierkonzert Nr. 1, Cellokonzert, Posaunenkonzert; **Oliver Triendl,** Patrick Demenga, Jörgen van Rijen, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Ariane Matiakh (2017); Capriccio

Musik solle vital, kunstvoll und verständlich sein, äußerte Harald Genzmer 1978. Die drei Konzerte dieser CD – eine durchaus repräsentative Auswahl aus Genzmers umfangreichem Konzertschaffen – lösen dieses Credo ein. Dass der Hindemith-Schüler an der (erweiterten) Tonalität und am bewährten Formenkanon festhielt, machte ihn im avantgardistischen Klima der Nachkriegszeit und darüber hinaus zum Außenseiter. Genzmers Traditionalismus, sein Bestreben, „dankbare“ Musik für die Musiker zu schreiben, mit ihr aber auch ein breites Publikum zu erreichen, lässt ihn heute noch manchem Konzertveranstalter suspekt erscheinen. Im Grunde ist seine Musik auch zehn Jahre nach seinem Tod wiederzuentdecken. Und das trotz der herrschenden Lehrmeinung, Genzmer gehöre zu den bedeutendsten deutschen Komponisten des letzten Jahrhunderts.

Das kurz vor dem Zweiten Weltkrieg entstandene erste Klavierkonzert ist vor allem vital und kunstvoll: Der erste Satz erinnert an barockes Konzertieren mit einem Solisten als Primus inter Pares, der dann im gefühlssatten langsamen Satz selbstbewusst dem Orchester gegenübertritt. Im Cellokonzert lassen die Dimensionen an Vorbilder aus dem 19. Jahrhundert denken, auch die Leidenschaft mancher Passage.

Sechzig Jahre nach dem Klavierkonzert komponiert, kann man dem Posaunenkonzert ein etwaiges Nachlassen der schöpferischen Kräfte des neunzigjährigen Genzmer nicht anhören. Dass im Schlusssatz plötzlich der Choral „Wie schön leucht’ uns der Morgenstern“ vom Solisten angestimmt wird, deutet auf Aussageabsichten hin, die das rein Angenehm-Spielerische transzendieren.

Inspirierte Solisten, eine gute Orchesterleistung, ein auf Ausgleich, weniger auf das Setzen von Glanzlichtern bedachtes Dirigat tragen zum Vergnügen an diesen Konzerten bei – bei einem leider etwas trockenen Klangbild.

Andreas Friesenhagen



Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Saint-Saëns: Karneval der Tiere; **Poulenc:** Konzert für zwei Klaviere; **Say:** Night; Lucas und Arthur Jussen, Concertgebouw Orchestra, Stéphane Denève (2016); Deutsche Grammophon

Eine Aufnahme – zwei Veröffentlichungen. Camille Saint-Saëns’ „Karneval der Tiere“ gibt es auf einer reinen Musik-CD, gekoppelt mit Francis Poulencs Konzert für zwei Klaviere und Fazil Says „Night“. Das ist eine rundum gelungene Produktion, musikalisch und programmatisch. Und es gibt ihn – nur für den deutschen Markt – ohne Poulenc und Say, dafür mit einem Text von Roger Willemsen, gelesen von Katja Riemann.

Man mag der Schauspielerin die Begeisterung für Willemsens zeitkritische Parodie abnehmen, doch wirkt ihr Vortrag insgesamt seltsam gekünstelt und gewollt. An der musikalischen Qualität des „Karneval“, dem in beiden Fällen dasselbe Aufnahme-Material zugrundeliegt, ändert das natürlich nichts. Der klingt im Spiel der niederländischen Jussen-Brüder Lucas und Arthur fetzig, humorvoll und gerade in den geläufigen Passagen wunderbar gepirrt, getragen von einem aufmerksamen, farbenfrohen Orchester.

Auch Poulencs Konzert für zwei Klaviere perlt und quirlt. Am Anfang gibt es eine Reihe von bohrenden Tonwiederholungen, die im schlimmsten Fall wie eine Etüde klingen. Doch die Jussen-Brüder spielen das so quicklebendig und leicht, dass es eine Freude ist. Beim ersten Zusammentreffen mit Stéphane Denève ließ der ihnen einige Lehren in Sachen Partitur-Genauigkeit zukommen. Nun, nach einigen Jahren, gelingt vieles.

In der ungewöhnlichen Programmzusammenstellung schließt sich an Poulencs Konzert ein Werk von Fazil Say an: „Night“, das der türkische Pianist und Komponist für die Jussen-Brüder komponiert hat und das von ihnen Ende 2016 uraufgeführt wurde – ein zehnminütiger Satz, beklemmend, gespenstisch, stellenweise wie eine musikalische Groteske wirkend.

Christoph Vratz



Musik
★★★
Klang
★★★★★

Unfolding Debussy; Marina Baranova (2017); Neue Meister/Edel

Zum Satie-Jahr 2016 hatte die Pianistin Tamar Halperin ein sehr eigenwilliges und sehr berührendes Album mit Saties Musik vorgelegt, für das sie seine Kompositionen auf verschiedenen Tasteninstrumenten und mit manchem Effekt versehen in neue Klanggewänder steckte, in denen sie eine gute Figur machten und nah bei sich selbst blieben. Halperins Neue-Meister-Kollegin Marina Baranova geht nun zum Debussy-Jahr einen Schritt weiter und nimmt die Originalwerke lediglich zur Vorlage für Eigenes, zum Ausgangspunkt für musikalische Assoziationen.

Dazu setzt sie eine Una Corda ein (ein Klavier, bei dem jeder Taste nur eine Saite zugeordnet ist und das dadurch reduzierter im Klang ist), ein Harmonium, ein E-Piano von Fender, ein präpariertes Klavier und einen klassischen Konzertflügel sowie Felddaufnahmen (Pausenhof einer Schule?) und ein paar elektronische Effekte. Debussys Klaviermusik aus den „Préludes pour piano“, der „Suite Bergamasque“ und „Children’s Corner“ entkernt Baranova nicht nur, sie bearbeitet auch die Fassade, sodass etwas komplett Eigenes daraus wird.

Dieses Eigene lebt wie viele Werke der Neuen Meister von Anlehnungen an die Minimal Music. Besonders insofern, als die Wiederholung das Mittel der ersten Wahl ist, um die strukturierende Zeit außer Kraft zu setzen. Es sind sozusagen Momentaufnahmen aus höchst subjektiven, um keinerlei Objektivität bemühten Positionen, die der Frage nachgehen: Was sagt mir diese Musik?

Die Antworten finden sich teilweise in Schnittmengen mit Jazz (z. B. „Schritte im Schnee“ aus den Préludes) oder im Songwriting (z. B. „Der Schnee tanzt“ aus „Children’s Corner“). Marina Baranova geht somit paradigmatisch für die Neuen Meister aus dem Hause Edel vor, deren Musik ein Suchen in den Klangräumen ist, im sicheren Halt einer leicht fassbaren Tonalität. Die historischen Vorläufer fließen in die eigenen Klangwelten ein und zerfließen dort zu Sound-Kosmen, die nur der subjektiven Vorstellung ihrer Schöpfer unterworfen sind.

Johannes Schmitz

Klanghauch

Neue Musik, die vom Osten beeinflusst im Westen entsteht.
Dazu musikalische Untersuchungen der menschlichen Sprache.

Wer macht so etwas: Dem Musikkollektiv eine Idee, vielleicht auch nur eine atmosphärische Strömung oder Stimmung mitzugeben. Um dann zu schauen, was sich entwickelt. Heraus kommt beispielsweise ein fremdartig faszinierendes Solo auf einer koreanischen Haegum. Improvisiert auf Grundlage eines Gedichtfragments: „...tausend Bienen in meinem Kopf“. So entstanden 13 Stücke des Berliner Ensembles Extrakte unter dem Titel „A Curious Dozen Of Treatises On Trans-Traditional Aesthetics“. Allesamt unvorhersehbar und offen nach allen Himmelsrichtungen. Der musikalische Leiter **Sandeep Bhagwati**, mit deutscher Mutter und indischem Vater aufgewachsen, hört zwischen die Welten, bündelt und kanalisiert Ideen. Da mag es allein von den Instrumenten her asiatisch tönen und führt im Kielwasser doch Züge des amerikanischen Minimalismus mit, erinnert dann wieder an Scelsis Eintonmusik, um sich im nächsten Stück allein von der Differenzierung der Stimmen her nach europäischer Kunstmusik zu strecken. Diese Musik hat viele Paten. Bhagwati selbst möchte kein musikalischer Patriarch sein. Er interessiert sich für seine Musiker, die er anregt, ihm zuzuarbeiten, und die ihrerseits polyglott eingestellt sind. Bambusflöte und Duduk kommen zum Einsatz, ein Kontrabass, eine Oboe, eine Maultrommel, diverse Perkussionsinstrumente. Deniza Popova sorgt für bulgarischen Gesang. Am Ende ist völlig unerheblich, ob es sich hier eigentlich um Neue Musik handelt.

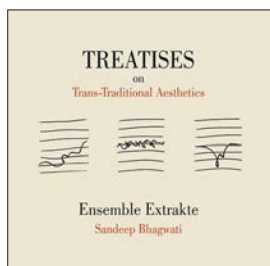
Auch **Xiaoyong Chen** hat asiatische Wurzeln. 1985 wanderte er von China nach Deutschland ein. Hört man das? Die Musik des ehemaligen Ligeti-Schülers ist im philosophischen Ansatz des sensiblen Hinhörens, in der Präferenz von immer neuen Klangfarben, auch in der Zusammenstellung der Instrumente (asiatische und westeuropäische mischen sich hier) sicher östlich gefärbt. Andererseits gibt es Experimente sich im Raum ausbreitender und verklingender Töne in der zeitgenössischen westlichen Musik zuhauf. Genau hinhören muss man bei der CD „Imaginative Reflections“ in jeden Fall, denn schon

die sechsteilige „Wandering Illusion“ für Sheng, Klarinette, Geige und Viola samt Cello und Klavier bietet eine Folge von changierenden Klangzusammenführungen. Auch „Diary V“ stellt unsere Hörgewohnheiten auf die Probe: Ein Flügel wird durch Abdämpfen der Saiten mit der

Dichter Fernando Pessoa faszinieren lassen. Zunächst beginnen die Sopranistinnen Keren Motseri und Barbara Kozelj a cappella – für Neue Musik sicher ungewöhnlich. Feinsinnig setzt im zweiten Stück das Ensemble ein und findet im Gesang seinen Widerpart. Häufig als harmonischer Störenfried, der den Kantilenen jede Eindeutigkeit, auch Eingängigkeit raubt. Tatsächlich ist der Zyklus eine echte Vertonung, in der Pessoa's Zeilen in der Originalsprache gesungen werden. Geheimnisumwittert kann sich die Musik geben, dann wieder zupackend – immer aber abwechslungsreich. Hier ist van de Putte in der ganzen Skala des emotionalen Ausdrucksspektrums unterwegs und schlägt so einen Bogen zurück in die Musiktradition. Freilich ohne musikalische Ingredienzien seiner eigenen Zeitgenossenschaft zu verleugnen.

Mit zehn Jahren, so **Ondřej Adámek**, habe ihn ein Zug von Demonstranten fasziniert, ihre Rufe, ihr Skandieren, die Energie ihrer Parolen. Genau diesen Klang wollte Adámek in „Sinuous Voices“ instrumental abbilden. Eine echte Aufgabe, die das Ensemble Orchestral Contemporain unter Daniel Kawka grandios umsetzt. Dazu kommen andere Eindrücke: die Rezitation in einer tschechischen Kirche, das Atmen einer alten Frau, das Adámek für Bassflöte umsetzt. Auch in den anderen Stücken ist die Sprache Grundlage und Ausgangspunkt der Kompositionen. Interessant! Manchmal verlässt sich die Musik allerdings ein wenig zu sehr auf ihre nach außen gestülpte Expressivität.

Tilman Urbach



Hand verfremdet. Gleichzeitig erklingt ein Keyboard, dessen Stimmung um einen Viertelton differiert. So entsteht ein permanentes Wechsel- und Zusammenspiel von gerade und ungerade im raffinierten Austausch unterschiedlicher Stimmungen. Die Musik von Xiaoyong Chen ist beinahe geschwindigkeitslos, in jedem Falle langsam. Es geht ihm um kleinste Unterschiede und Ambivalenzen, die er dem musikalischen Material entlockt. Das ist bei allem Minimalismus auch ungeheuer sinnlich.

Zunächst ein Hauchen, dann erste Silben, schließlich instrumentale Kleinigkeiten, die sich hinzugesellen. Ganz langsam baut sich bei **Jan van de Putte's** „Uma só divina linha“ etwas auf. Dringlich ist es vom ersten Ton an. Am Pult Reinbert de Leeuw vor dem Asko/Schönberg Ensemble, davor die Sopranistin Barbara Hannigan. Als die Spannung sich über Minuten aufgebaut hat, beginnt sie in lang gezogenen Tönen zu singen, eingebettet ins Ensemble. Zu viel mehr als bloßen Andeutungen kommt es kaum. Ganz anders beim vierteiligen „Bamboleamos no mundo“. Hier hat sich der Niederländer vom portugiesischen

Bhagwati: Treatises on Trans-Traditional Aesthetics; Ensemble Extrakte (2016); Dreyer Gaido

Chen: Imaginative Reflections; Ensemble Les Amis Shanghai, Jensen Horn-Sin Lam (2016); col legno

van de Putte: Bamboleamos no mundo; Barbara Hannigan, Keren Motseri, Asko/Schönberg Ensemble, Reinbert de Leeuw (2007-17); Etcetera

Adámek: Sinuous Voices; Ensemble Orchestral Contemporain, Daniel Kawka (2017); aeon