

Musik  
★★★★  
Klang  
★★★

**Telemann:** Die Concerti-en-suite; Gwyn Roberts, Emlyn Ngai, Tempesta di Mare, Richard Stone (2017); Chandos

Das Gruppenkonzert TWV 54:F1, das Blockflötenkonzert TWV 43:g3 und das Violinkonzert TWV 51:F4 bestehen jeweils aus einem virtuosens Kopsatz italienischer Prägung und einigen Suitensätzen mit mehr oder weniger stark französischem Einschlag. Einmal mehr zeigt sich, wie viel Vergnügen Telemann daran hat, Gattungsgrenzen zu sprengen und Stile zu vermischen. Das philadelphische Ensemble Tempesta di Mare geht wie üblich mit Verve zur Sache und arbeitet die Charakteristika der einzelnen Sätze klar heraus. Technisch und intellektuell ist alles tadellos, klanglich wünscht man sich sowohl von den Musikern als auch von der Aufnahmetechnik hier und da etwas mehr Charme, Eleganz und Geschmeidigkeit.

Matthias Hengelbrock



Musik  
★★★★  
Klang  
★★★★

**Vivaldi:** Concerti per archi III e Concerti per viola d'amore; Alessandro Tampieri, Accademia Bizantina, Ottavio Dantone (2017); Naïve (2 CDs)

Die Accademia Bizantina verleiht 13 von Vivaldis Streicherkonzerten ein scharfes Profil und scheut auch manch raue Töne nicht, ohne interpretatorisch dabei übers Ziel hinauszuschießen. Die Fantasie, mit der Ottavio Dantone zwischen den Zeilen der Partitur liest, steht immer im Dienst der Komposition. Bei den Konzerten für Viola d'amore (RV 393-397) fehlt hier, da man sich in der Edizione Vivaldi auf die in Turin überlieferten Werke beschränkt, ausgerechnet das berühmteste Stück (RV 392). Gleichwohl gelingt Alessandro Tampieri ein musikalisch sehr überzeugendes Plädoyer für diese teils zarten, teils majestätischen Vivaldi-Dornröschen.

Matthias Hengelbrock



Musik  
★★★★  
Klang  
★★★★★

**Beethoven:** Sinfonien 4 u. 5; WDR Sinfonieorchester, Jukka-Pekka Saraste (2017); Profil Edition Günter Hänssler

Es gehört Mut dazu, heute einen Beethoven-Zyklus mit herkömmlichem Sinfonieorchester zu starten. Jukka-Pekka Saraste, seit 2010 und noch bis 2019 Chefdirigent des WDR Sinfonieorchesters, blickt auf eine anscheinend schwergängige, aber stets aufwärts weisende Karriere zurück. Sie führte von Toronto über Oslo nach Köln. Diese Beethoven-Sinfonien sind der Lohn dafür.

Ein Nimbus leichter Rätselhaftigkeit umwehte Saraste stets. Der Grund mag in der finnischen Verschlossenheit seines Charakters liegen. Sein Beethoven-Bild indes besticht durch Konsonanz, Kompaktheit, Entschiedenheit. Eigenschaften konzeptueller Klarheit also, die auch auf den vorbildlichen Zustand seines Orchesters zurückzuführen sind. Dieses macht bella figura – im Ergebnis weit günstiger als bei seinem Vorgänger Semyon Bychkov.

Die Fünfte verfügt bei Saraste über schnarrenden Furor, Zielgerichtetheit und ein Turbinenbewusstsein, das man durchaus für originell halten darf. Der Klang ist weniger naturhaft als elektrisch aufgeladen, energetisch geballt. Enorme Tempowechsel schon im berühmten ersten Satz zeigen Kontur und Durchsetzungsfähigkeit, ohne übers Knie gebrochen zu sein. Der feste Zügel, an dem Saraste sein Orchester führt, schlägt auch nie in Verspannung um. Die Truppe klingt empathisch zusammenschweißt.

Staunenswert ist Sarastes Fähigkeit, zwischen den eng zusammengeknähten Einzelstimmen der Vierten elastische Details hervorzuzaubern, die im engen Gefüge eigentlich kaum Platz haben. Die Erklärung: Hier ist einfach sehr gut und detailpusslig gearbeitet worden, ohne den Blick fürs Ganze zu verlieren. Wir sehen einen Dirigenten vor uns, der – obwohl er bei uns nie ganz heimisch wurde – mit Beethoven Eigenes anzufangen weiß. Saraste beweist, dass diese zu oft gepressten Zitronen immer noch Saft geben. Liegt's etwa daran, dass er ein besserer Studio- als ein Live-Dirigent ist?

Kai Luehrs-Kaiser



Musik  
★★★★  
Klang  
★★★★

**Beethoven:** Sinfonien Nr. 1-9; Die Taschenphilharmonie, Peter Stangel (2012-17); Edition Taschenphilharmonie/Sony (6 CDs)

Dieses Projekt ist über Jahre gewachsen und bietet neue Blicke auf Altvertrautes. Die Taschenphilharmonie, die auf dem Cover internationalisiert als „Pocket Philharmonic Orchestra“ firmiert, hat unter Peter Stangels Leitung in den vergangenen Jahren die neun Sinfonien Beethovens aufgenommen.

Stangel beschreitet, ähnlich Martin Haselböck mit seiner Wiener Akademie, einen Kurs der Verknappung: Beethoven mit Miniaturorchester, oder anders gesagt: Sinfonik geschrumpft zu großer Kammermusik, auf eine Besetzung mit zwölf bis 16 Musikern. Das ist kein neuer, sondern ein den Gewohnheiten der Beethoven-Zeit geschuldeter Ansatz. Stangels Taschenphilharmonie ist zu einer Einheit zusammengeschnitten. Jeder Musiker hat den Ansatz tief inhaliert und ist in der Lage ihn umzusetzen. So wirken die beiden ersten Sinfonien zwar teils haydnesc, zugleich aber so aufwühlend, dass Beethoven, der Erneuerer, sich nicht verleugnen lässt. Natürlich kann und darf man hier und dort zweifeln, ob so wuchtige Abschnitte wie die Randsätze der Siebten in dieser reduzierten Form nicht in ihrer revolutionär-visionären Wucht unterbelichtet erscheinen. Beethoven wirkt dann etwas im Reduktions-Modus, da mögen die Streichtremoli oder die harsch pointierten Rhythmen mit noch so viel Verve gespielt werden. Statt großer Silvesterraketen lässt Stangel Leuchtkugeln fliegen – die jedoch keineswegs ihres eigenen Zunders entbehren. Die langsamen Sätze der Sinfonien drei und sieben gewinnen an Intimität, klingen scheu und fahl, die Melancholie wirkt auf den Hörer unmittelbar. Die „Pastorale“ präsentiert die Taschenphilharmonie nicht als Landschaftsgemälde in Öl mit dicken Farben, sondern als Pastell. Wer nun meint, die Gewitterszene verlöre hier an Furcht und Schrecken, irrt gewaltig. Was zunächst miniaturhaft grundiert erscheint, gewinnt an Eindringlichkeit. Das Kräffemessen von Pauke und einzelnen Bläsern führt zu einer Zwiesprache, die es in sich hat. Ein gelungenes Gesamtprojekt.

Christoph Vratz



Musik  
★★★★  
Klang  
★★★★

**Mendelssohn Bartholdy:** Streichersinfonien Nr. 7, 9 u. 12; Streicherakademie Bozen, Frieder Bernius (2006); Hänssler Classic

Erst das Mendelssohn-Engagement des Dirigenten Frieder Bernius war es, das unsere Vorstellung dieses Komponisten maßgeblich erweitert und gezeigt hat, dass sein Zentrum, also das „Quellgebiet“ Mendelssohns, nicht in den wieder und wieder gespielten Wunschkonzert-Klassikern zu suchen ist. Sondern in der Vokal-, vor allem Chormusik. Und im Frühwerk.

Außer von Spezialisten wie Michael Hofstetter, Roy Goodman, Lev Markiz und Thomas Fey (sowie in früheren Jahren von Kurt Masur) existieren kaum namhafte Aufnahmen der Streichersinfonien; obwohl deren Rang als frühreife Meisterwerke wohl unstrittig ist. Mit der Streicherakademie Bozen (gegründet 1987), mit der Bernius kontinuierlich zusammenarbeitet, steht ein höchst wendiges Ensemble zur Verfügung, dessen Klang einige Gerbstoffe und einen insgesamt schroffen Gestus mitbringt. Integriert in ein grundsätzlich warmes Streicher-Timbre, wirkt der frühe Mendelssohn hier weniger verspielt und spitzig als gewohnt. Man entkleidet ihn aller mozartlichen Pittoreskheit oder gar Niedlichkeit. Vielmehr weisen die Werke Furor, Widerhaken und Aufmüpfigkeit auf, so wie dies dem Teenager, der Mendelssohn damals war, wohl zugetraut werden darf.

Aus den zwölf (ursprünglich für private Aufführungszwecke komponierten) Sinfonien wählt Bernius die drei substanzreichsten aus, sämtlich aus der zweiten Hälfte der Werkgruppe. Er nimmt damit eine unkonventionelle Wertung vor, zuungunsten des Zyklus. Tatsächlich braucht – gerade im Falle Mendelssohns – ein Gesamtwerk ja nicht großgebetet zu werden, während in Wirklichkeit nur wenige Werke dieses Komponisten ins Kernrepertoire heutiger Konzerte gefunden haben. Anders gesagt: Man schätze den Wert von Auswahlen nicht gering! Dass sich in seinen Frühwerken das Genie Mendelssohns erst herauschält, mag als Behauptung dieser CD für neuen Anstoß zur Rezeption sorgen. Er ist überfällig.

*Kai Luehrs-Kaiser*



Musik  
★★★★★  
Klang  
★★★★★

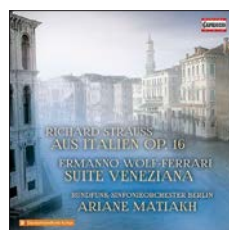
**Bruckner:** Sinfonie Nr. 1; Münchner Philharmoniker, Valery Gergiev (2017); MPHIL

Gegen Ende seines Lebens nannte Bruckner die erste seiner gezählten Sinfonien ein „keckes Besehl“, vielleicht weil sie sich gegenüber seinen späteren wie ein „Sturm-und-Drang“-Werk ausnimmt: frech und aufgekratzt. Hyperaktiv wird sie auch heute häufig musiziert – nicht so von Valery Gergiev. Der Russe spürt stattdessen der Reife in dieser Partitur (nach der Linzer Fassung von 1866) nach – mit erstaunlichen Ergebnissen.

Ungewöhnlich schon das verhaltene Tempo des ersten Satzes, das Gergiev erlaubt, auf all die Schönheiten am Wege mit umso größerer Aufmerksamkeit einzugehen, Motive mit Bedacht, fast zärtlich zu formen und ein gleichsam kammermusikalisch intimes Musizieren zu generieren. Gergiev zeigt, dass er die hohe Kunst beherrscht, Bruckner organisch, wie aus einem Guss erklingen zu lassen, Übergänge zu gestalten, eins aus dem anderen zu entwickeln – und das alles mit großem, ruhigem Atem. Die ausgeprägten „Seufzer“ in den Streichern zu Beginn des langsamen Satzes, das magische Flötensolo über dem Paukenwirbel etwas später, das hymnische Thema danach – alles ergibt sich zwingend aus dem vorhergehenden, ohne Brüche und Forcierung, als ein großer Spannungsbogen, der niemals einbricht. Bruckners Musik ist bei Gergiev nicht eine Folge isolierter Höhepunkte, läuft nicht immer gleich auf die große Steigerung hinaus. Auch an den wuchtigeren Stellen hält er das Pathos zurück, achtet auf Transparenz und Beweglichkeit.

Bleibt zu hoffen, dass der gesamte Zyklus der nummerierten Sinfonien Bruckners, den Gergiev seit 2017 in der Basilika St. Florian dirigiert, auf Tonträger erscheinen wird. Andris Nelsons' manierierten Leipziger Aufführungen, die ja ebenfalls auf einen Zyklus hinauslaufen sollen, dürften sie allemal überlegen sein.

*Andreas Friesenhagen*



Musik  
★★★★  
Klang  
★★★★

**Strauss:** Aus Italien op. 16, **Wolf-Ferrari:** Suite Veneziana; Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Ariane Matiakh (2017); Capriccio

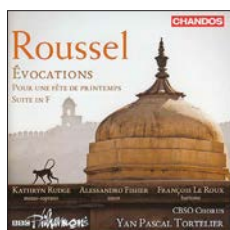
Ariane Matiakh, eine junge französische Dirigentin, die in Wien studiert hat und sich nun mit Einspielungen vernachlässigter Werke einen Namen zu machen beginnt, rückt hier „italienisch“ programmierte Werke sinnvoll-spannend zusammen. Assistent wird sie vom Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, das während der Ära Janowski hörbar an Profil und Spielkultur gewonnen und unbedingt Anschluss an die orchestrale Spitzenklasse gefunden hat: durch fein abgestimmte, klangfarblich-differenzierte Homogenität, die in jedem Moment artikuliert bleibt.

Das entspricht ideal dem Interpretationskonzept Ariane Matiakh's. Sie gestaltet etwa mit dem Kopfsatz „Auf der Campagna“ der Richard-Strauss-Fantasie ein Landschaftspanorama, das aus Dunst und Nebel aufzutauchen scheint und allmählich deutlichere Konturen erkennen lässt. Und das hervorragende Orchesterspiel gibt diesen Konturen nicht nur impressionistisch wirkende Farbe und Atmosphäre, sondern auch Präsenz, Intensität, ja eine ganz besondere Sinnlichkeit.

Freilich setzt Matiakh auch mit den eher gemäßigten Tempi stets auf orchestrale Nuancierung, weniger auf Impetus, Stringenz oder Schlagkraft, sodass dann das „Neapolitanische Volksleben“ des Schlusssatzes nicht gerade temperamentvolle Lebensfreude ausdrückt, wie Strauss es in diesem Jugendwerk von 1886 doch wohl wollte.

Ermanno Wolf-Ferrari hingegen blickt 1935 mit seiner Suite eher nostalgisch auf Venedig zurück: monologisch, ja durchaus auch resignativ. Das ist eine melancholische Erinnerung an längst verflossenen Glanz. Der dritte Satz etwa durchgleitet denn auch „Einsame Kanäle“. Solches Sujet scheint den gestalterischen Intentionen der Dirigentin entgegenzukommen, doch müsste auch dann noch etwas von einer ruhmreichen Größe und Bedeutung musikalisch spürbar werden, wenn sie längst vergangen ist.

*Giselher Schubert*



Musik  
★★★★  
Klang  
★★★★

**Roussel:** Évocations, Pour une fête de printemps, Suite in F; Kathryn Rudge, Alessandro Fisher, François Le Roux, CBSO Chorus, BBC Philharmonic, Yan Pascal Tortelier (2017); Chandos

Die Musik Albert Roussels macht es dem Hörer selten leicht. Zu den Ausnahmen gehören die durch eine Indienreise inspirierten „Évocations“, eine Art sinfonischer Dichtung, in der Roussel sich in einem üppigen fin-de-siècle-Tonfall mit großen einladenden Gesten an sein Publikum wendet. Hier sind die Schönheiten nicht hinter einem spröden Äußeren verborgen, wie sonst so oft. Auf zwei effektvolle, atmosphärisch orchestrierte Instrumentalsätze folgt ein großes Finale für Solisten und Chor auf einen Text des Kalidasa. Der zu erwartende Exotismus ist nicht allzu dick aufgetragen, lässt sich aber in der Instrumentation und manchen unakademischen Harmonien aufspüren.

Schwachpunkt dieses Konzertschnitts ist der stark tremolierende, abgesungen wirkende François Le Roux in seinem substanziellen Baritonsolo, auch der CBSO Chorus aus Birmingham widmet sich seinem Part klanglich bieder und weitgehend ohne Brillanz. Im Orchester steht alles zum Besten, Yan Pascal Tortelier verleiht dem impressionistisch angehauchten Gewebe durch die Fokussierung der Gedanken und die Hierarchisierung der Klangereignisse die nötige Transparenz.

Typischer für Roussel sind die beiden anderen, im Studio aufgezeichneten Werke der CD. Das Prélude der Suite in F ist ein neoklassizistisches Perpetuum mobile, dessen scharfe Kanten von Tortelier geradezu schmerzhaft deutlich modelliert werden. Die graziöse Seite dieses Stils hat bei ihm keine Chance, auch nicht in der Sarabande, deren lange Melodie am Satzbeginn nur kalten Glanz verströmt. Die Dramaturgie von „Pour une fête de printemps“ ist dafür sehr stimmig umgesetzt. Aus den gut herauspräparierten gegensätzlichen Bewegungsimpulsen des Eröffnungsteils entwickelt Tortelier einen starken Sog, der auch über die versonnenen lyrischen Passagen hinwegträgt.

Andreas Friesenhagen



Musik  
★★★★  
Klang  
★★★★

**Nono:** Como una ola de fuerza y luz; ... sofferte onde serene ...; **de Assis:** Unfolding waves ... con luigi nono; Claudia Barainsky, Jan Michiels, WDR Sinfonieorchester, Peter Rundel, SWR Experimentalstudio (2012); Kairos

Das Klavier ist in Luigi Nonos Œuvre auffallend unterrepräsentiert. Nun sind die beiden wesentlichen Werke mit Klavierbeteiligung in herausragenden Neuinterpretationen zu hören.

„... sofferte onde serene ...“ für Klavier und Tape entstand Mitte der 1970er-Jahre in intensiver Zusammenarbeit mit keinem Geringeren als Maurizio Pollini. Die Komposition ist hier erstmals wieder in einer Rekonstruktion der originalen Stereobänder zu hören, welche die ursprünglichen Raumwirkungen der Tonband-Schicht gewährleisten.

Ganz neue, vielfarbige Dimensionen dieser Klangexpedition in Pollinis Klavierspiel und seiner elektronischen Alteregos macht Paulo de Assis mit seiner Re-Komposition „Unfolding waves ... con luigi nono“ (2012) erlebbar. Er hat Nonos Klavierpart ins große Orchester übertragen und die Bänder in drei instrumentale Klanggruppen transformiert, die in Anlehnung an Nonos Spätwerk um das Publikum herum positioniert sind. Das Stück geht über eine reine „Orchestration“ aber weit hinaus, über die hinzugewonnene Dramatik kann man allerdings geteilter Meinung sein.

Auch die Referenzaufnahme von „Como una ola de fuerza y luz“ (DG 1973, mit Abbado, Pollini und dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks) hat nun eine hochdramatische, eloquente Konkurrenz bekommen. Nonos „Requiem“ für den chilenischen Revolutionsführer Luciano Cruz Aguayo tritt hier mit einer beeindruckenden Intensität zutage: kompromisslose Klangentfesselung in der Bündelung aller Kräfte zur Evokation von Tod und Bedrohung, aber auch von Kraft („fuerza“) und Licht („luz“). Dennoch zeigen sich die unterschiedlichen Klangsphären von Sopran, Orchester und Tonband wohl aufeinander abgestimmt.

Dirk Wieschollek



Musik  
★★★★  
Klang  
★★★★★

**The London Connection. Beethoven:** Klavierkonzert op. 61a; **Clementi:** Klaviersonate op. 40 Nr. 2; **Cramer:** Klaviersonate „Le retour à Londres“; Dejan Lazić; Netherlands Chamber Orchestra, Gordon Nicolici (2017); Onyx

Kollaterale Kalligraphie: Dejan Lazić, der Wahl-Niederländer aus Kroatien, hat auf seiner jüngsten Veröffentlichung drei Werke zusammengestellt, die nicht nur eine „Connection“ mit London verbindet, sondern ebenso die Tatsache, dass sich keines von ihnen einen dauerhaften Platz im Repertoire sichern konnte. Die beiden stattlichen Sonaten der Londoner „Etüdenkomponisten“ Muzio Clementi und Johann Baptist Cramer, 1808 und 1818 erschienen, gerieten im tiefen Schatten von Beethovens parallelen Werken früh außer Sicht, und Beethovens eigene, auf Wunsch von Clementi entstandene Klaviertranskription seines Violinkonzerts blieb trotz einer neukomponierten Kadenz mit originellen Paukeneinwürfen zu eng an der Solostimme und damit zu unpianistisch, um sich als Alternative zur berühmten Vorlage behaupten zu können.

Ein hochinteressantes Album also für Neugierige, die ihren Horizont erweitern möchten. Außerdem aber auch eine Produktion, bei der Onyx und die Interpreten ihr Bestes gegeben haben. Die Aufnahme klingt in ihrer Verbindung von Klarheit und Präsenz, von Transparenz und nobler Farbigkeit sehr überzeugend. Und Dejan Lazić, in seinen bisherigen Veröffentlichungen nicht immer unangreifbar, spielt pianistisch auf den Punkt genau, dabei mit fabelhafter Ebenmäßigkeit, Ausgeglichenheit und Charme.

Er reizt die Dynamik des großen Konzertflügels voll aus, ohne im Pianissimo ins Diffuse oder im Fortissimo ins Lärmende zu geraten. Vielleicht aber – kleiner Einwand am Schluss! – wäre manchmal ein Weniger an Politur mehr gewesen. Man glaubt so beim Abhören oft eher einem tönenden Glasperlenspiel zu folgen als Kompositionen der Hochklassik, die primär „Ausdruck der Empfindung“ sind.

Ingo Harden



Musik  
★★★★  
Klang  
★★★★

**Bach:** Violinkonzerte Nr. 1 und Nr. 2, Partita Nr. 2; Daniel Lozakovich, Kammerorch. des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks (2017); Deutsche Grammophon

Der 17-jährige, aus Schweden stammenden Geiger Daniel Lozakovich gibt mit einem Bach-Programm sein Debüt als Exklusivkünstler der Deutschen Grammophon. Das klingt tonschön und kultiviert, fundiert musikalisch und unprätentiös aufrichtig. Stilistisch zeigt sich Lozakovich eher konservativ, wir hören ein klar strukturiertes Bach-Spiel mit dezent eingesetztem Vibrato, weder „romantisierend“ rückwärtsgewandt noch „historisierend“. Die Chaconne der d-Moll-Partita gestaltet Lozakovich ruhig, überlegt und mit Übersicht. Was vielleicht das Wichtigste ist: Dieser junge Geiger lässt eine künstlerische Ernsthaftigkeit spüren, hier ist niemand nur auf Sensation aus.

Norbert Hornig

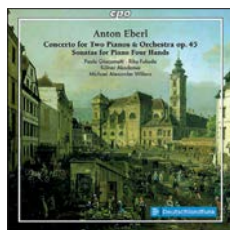


Musik  
★★★★  
Klang  
★★★★

**Mozart:** Klavierkonzert KV 467, Sonate KV 330 u. a.; Y. E. Son; Acad. of St Martin in the Fields, N. Marriner (2016/17); Onyx

Programmatisch eine attraktive CD (mit der letzten Aufnahme Neville Marriners), die vier ausgewählten Werke führen die große Bandbreite von Mozarts Klaviermusik eindrucksvoll vor Ohren. Und Yeol Eum Son, 2009 in Texas und 2011 in Moskau Preisträgerin großer Wettbewerbe, liefert sie in blitzblanker Wiedergabe ab. Jeder Ton der Koreanerin „sitzt“, ihr Spiel klingt klar, konturiert und stilvoll, gelegentlich auch innig. Bedauerlich nur, dass es auf weite Strecken eher distanziert und unpersönlich wirkt, die Möglichkeiten von Dynamik und Phrasierung zu wenig nutzt, um der reichen Fülle und Emotionalität von Mozarts Musik gerecht zu werden.

Ingo Harden

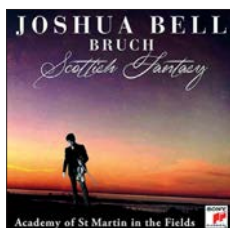


Musik  
★★★★  
Klang  
★★★★

**Eberl:** Konzert für zwei Klaviere und Orchester, zwei Sonaten für Klavier vierhändig; Paolo Giacometti, Riko Fukuda; Kölner Akademie, M. A. Willens (2008/11); cpo

Nach einer ersten CD mit Solokonzerten bringt cpo jetzt auch Eberls Klavier-Doppelkonzert heraus: Musik von 1804, die damals hoch geschätzt war und heute als ein Stück aus dem Umfeld von Beethovens Opus 15 und dem Tripelkonzert immer noch Interesse wecken kann. Die Studioproduktion, durch zwei frühe vierhändige Sonaten Eberls ergänzt, ist einwandfrei gelungen: Es glanzlichtert zwar kaum, aber Willens führt sein Kölner Ensemble konzentriert durch das Konzert. Und die beiden Wahl-Niederländer – er aus Italien, sie aus Japan – präsentieren sich auf alten Instrumenten als bestens eingespieltes, spielerisch und stilistisch ausgezeichnetes, gewandtes Duo.

Ingo Harden

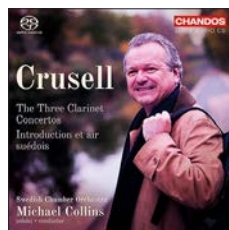


Musik  
★★★★  
Klang  
★★★★

**Bruch:** Schottische Fantasie op. 46, Violinkonzert Nr. 1; Joshua Bell, Academy of St Martin in the Fields (2017); Sony Classical

Die „Schottische Fantasie“ von Max Bruch fehlte noch in der Diskografie von Joshua Bell, dessen Familie auch Wurzeln in Schottland hat. So erklärt er auch seine besondere Affinität zu dem Stück. Als Solist und Leiter der Academy of St Martin in the Fields breitet Bell das viersätziges Werk wie eine epische Landschaft vor dem Hörer aus. Seine Interpretation betont das Atmosphärische dieser Musik, gelassen, dicht, in ruhigen Tempi weit ausholend. Das g-Moll-Violinkonzert legt er hier in einer zweiten Einspielung vor. Sie klingt farbenreicher und nuancierter, aber auch nachdenklicher als die frühe Aufnahme. Bell ist zu einem „Sensibilissimus“ der Geige herangereift.

Norbert Hornig



Musik  
★★★★  
Klang  
★★★★★

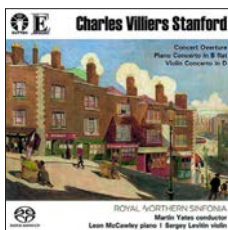
**Crusell:** Klarinettenkonzerte, Introduction et air suédois; Michael Collins, Schwedisches Kammerorchester (2017); Chandos (SACD)

Bernhard Henrik Crusells Geburtsort hieß zu seinen Lebzeiten (1775-1838) schwedisch Nystad, heute finnisch Uusikaupunki und liegt bei Turku. Da Finnland jahrhundertlang zu Schweden gehörte, reklamieren beide Länder gleichermaßen Crusell als ihren bedeutendsten Klarinettenisten für sich. Da er jedoch ab 1793 vierzig Jahre Soloklarinetist der Königlichen Hofkapelle Stockholm war, können wir ihn mit gutem Gewissen als berühmten schwedischen Klarinettenisten bezeichnen.

Von Stockholm aus unternahm er Konzertreisen nach Deutschland und Frankreich, wo er sich als Komponist und Instrumentalist weiterbildete. Seine elfklappige Klarinette des Dresdner Instrumentenbauers Heinrich Grenser ist bis heute erhalten, sie entspricht in etwa den Instrumenten von Heinrich Baermann, der Klarinettenmuse Carl Maria von Webers. Im Geiste Webers und Baermanns (der auch komponierte) entstanden denn auch Crusells drei herrliche Konzerte und die Variationen über ein schwedisches Lied, die die Konzerte hier sehr effektiv ergänzen.

Michael Collins versteht es glänzend, Crusells Meisterschaft sowohl technisch als auch tonlich in Szene zu setzen. Auch mit heutigen Instrumenten sind die Stücke eine Herausforderung, denn Crusells Soloparts sind von beachtlicher technischer Kühnheit in allen Registern, was Collins durchweg souverän meistert. Daneben lässt er allerdings als Dirigent dem fröhlich lärmenden Schwedischen Kammerorchester allzu sorglos freien Lauf (Pauken!): Ein ebenso attraktives wie gelungenes Klarinettenprogramm, das vor allem in der opulenten Mehrkanalversion mit sattem Raumklang prächtig zur Geltung kommt.

Holger Arnold



Musik  
★★★★  
Klang  
★★★★

**Stanford:** Concert Overture, Klavierkonzert B-Dur, Violinkonzert D-Dur; Leon McCawley, Sergey Levitin, Royal Northern Sinfonia, Martin Yates (2017); Dutton

Die Ouvertüre und die beiden Konzerte gehören zu den ersten Orchesterwerken Charles Stanfords, geschrieben anfangs der 1870er-Jahre. In den Kanon der nummerierten Werke haben sie es nicht geschafft. Obwohl Stanford sich am Stil der Chopin- und Mendelssohn-Zeit orientiert, überrascht er mit unkonventionellen Ideen: Etwa wenn er die langsame Einleitung des Klavierkonzerts im Finale wiederholt oder das Hauptthema des Violinkonzerts von der Solotrompete anstimmen lässt. Auch seine melodische Erfindungsgabe lässt aufhorchen. Martin Yates bietet quirlige und detailfreudige Wiedergaben, die die Werke beinahe auf den Seziertisch legen.

Andreas Friesenhagen



Musik  
★★★★  
Klang  
★★★★

**Strauss:** Don Quixote, Cellosone, Romanze; O. Gaillard, V. Varavaresos, Tschech. Nat. SO, Julien Masmondet (2017); Aparté

Natürlich will man vor allem wissen, wie Ophélie Gaillard mit dem Ritter von der traurigen Gestalt verfährt. Aber zunächst kämpft sie sich tongewaltig durch Strauss' Sonate für Cello und Klavier und klagt sich mit intensivem Ton durchs Andante cantabile. Im Don Quixote schließlich entfaltet das Prager Orchester seine ganze Farbenpracht. Julien Masmondet lässt Strauss' vielschichtige Orchestrierung gut zur Geltung kommen: Selbst im vollsten Bläserutti hört man noch irgendwo ein paar Geigen durchs Klangdickicht huschen. Gaillard und die anderen Solisten purzeln fröhlich übereinander, wenn sie die tragikomischen Figuren aus Cervantes' Roman charakterisieren.

Ole Pflüger



Musik  
★★★★  
Klang  
★★★★

**Sibelius, Strawinsky:** Violinkonzerte; Pei: Drama; Zhi-Jong Wang, Philharmonia Orchestra, Thomas Sanderling (2017); Accentus

Um die rein technischen Qualitäten der Geigerin Zhi-Jong Wang zu bemessen, genügen die letzten achteinhalb Minuten dieser CD. Sie spielt von Lu Pei „Drama – Beijing Opera“, ein virtuosos Solostück. Sie beherrscht ihr Instrument – eine von der China Foundation zur Verfügung gestellte Stradivari von 1716 – sicher und nahezu mühelos. Die dynamischen Übergänge, die lang gezogenen Töne und die schroffen Akzente bildet Wang, die einst Yehudi Menuhins wohlwollende Fürsprache erhielt, souverän ab. Auch in den beiden Solokonzerten von Sibelius und Strawinsky werden Wangs musikalische und technische Fähigkeiten offensichtlich. Man mag über das Vibrato und die fehlenden Kontraste am Beginn des Sibelius-Klassikers streiten, das hat etwas leicht Süßliches und vor allem etwas Verharmlosendes. Dafür gelingt der Einstieg in den langsamen Satz innig und ohne gefährdende Zusatzstoffe. Wangs Tongebung ist klar und direkt, zu Geheimnissen fähig und organisch bei der Verbindung der verschiedenen Tonhöhen. Gerade die leisen Momente gewinnen bei ihr große Intensität. Die Leichtigkeit im Finale hat etwas Haydneskes, Post-Klassisches, von Dunkelheiten kaum eine Spur.

Daran schließt das Strawinsky-Konzert in Dur entsprechend an. Rhythmisch pointiert, kokett und schwungvoll findet Zhi-Jong Wang für jeden der vier Abschnitte einen geeigneten Ton, variabel und frei von Extremen. Sie stellt nicht das Spielerische um des spielerischen Willens ins Schaufenster, sondern passt sich intelligent den Signalen des Orchesters an.

Thomas Sanderling leitet das Philharmonia Orchestra auf umsichtige Weise, mit genauem Fokus auf die dramaturgischen Kniffe, Höhepunkte, Umschwünge, Retardierungen. Im Capriccio entsteht ein Perpetuum mobile-Charakter zwischen Orchester und Solistin, man wirft sich die Impulse gegenseitig zu. Das hat etwas Selbstverständliches und Natürliches und kann den Hörer für sich einnehmen.

Christoph Vratz



Musik  
★★★  
Klang  
★★★★

**Berlioz:** Symphonie fantastique; **Turnage:** Shadow walker. Konzert für zwei Violinen; Daniel Hope, Vadim Repin, Borusan Istanbul Philharmonic Orchestra, Sascha Goetzl (2017); Onyx

Im Oktober des letzten Jahres gastierte das Borusan Istanbul Philharmonic Orchestra mit seinem aus Wien stammenden Chefdirigenten Sascha Goetzl im Wiener Musikverein. Dieser Konzertmitschnitt mit zwei sehr unterschiedlichen Werken liegt nun auf CD vor.

Im ersten Teil präsentierten Daniel Hope und Vadim Repin als Solisten das erst wenige Tage zuvor in Istanbul uraufgeführte Doppelkonzert „Shadow Walker“ von Mark-Anthony Turnage, anschließend folgte Berlioz' „Symphonie fantastique“. Das viersätzig Turnage-Konzert, dessen Titel der Komponist im Beiheft erläutert und dessen Vorbild in Bachs Doppelkonzert zu finden ist, lebt vom gleichberechtigten Spiel der beiden Solisten. Spannend, wie sich die beiden voneinander abgrenzen, wieder zueinanderfinden und sich mischen – ohne jeden Hierarchiegedanken. Gerade in den meditativ-langsamen Sätzen entsteht ein inniges Zusammenspiel, geboren aus einem sehr kammermusikalischen Ansatz. Wenn das Orchester schweigt oder nur zaghaft begleitet und Hope und Repin dann auf die Höhepunkte zusteuern, bietet dieser Mitschnitt packende Momente.

Bei Berlioz und seiner „Symphonie fantastique“ stellt sich die Lage etwas anders dar. So sehr sich Goetzls Handschrift nachvollziehen lässt, so genau er die Tücken dieses Werkes studiert hat: Das Orchester hat sich, trotz aller Vorzüge, nun mal einer großen Konkurrenz zu erwehren. Die Bissigkeit der Rhythmen, die bohrenden Tonrepetitionen, die Schärfe der Bläser, die Garstigkeit in den beiden Schlusssätzen – all das gelingt auf solidem Niveau, ohne jedoch den Hörer aus dem Sessel zu reißen. Das Unbedingte, das Zwingende, Unverwechselbare dieses Stückes vermittelt sich auf insgesamt stimmige Weise, die erahnen lässt, wohin die Reise des Orchesters einmal führen könnte.

Christoph Vratz

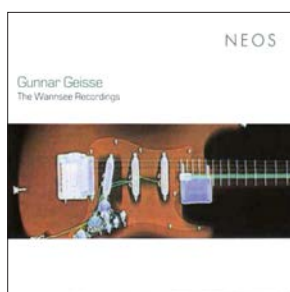
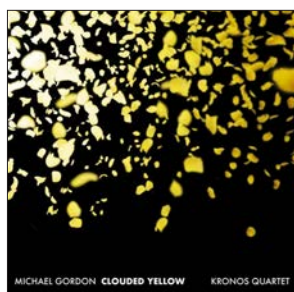
# Elektronik auf dem Vormarsch

*In den 1950ern war Elektronik der letzte Schrei. Weg war sie nie. Auch in ganz neuen Werken taucht sie auf.*

**S**irenengesang könnte man das mit den steten in Glissandi hinauf- und hinabgleitenden Tönen versehene „Clouded Yellow“ von **Michael Gordon** nennen. Und so wie es das Kronos Quartet spielt, hat es auch etwas Raues, beinahe tolldreist Countryhaftes. Natürlich ist der „Bang On A Can“-Gründer Gordon sich auch in seinen Kompositionen für Streichquartett treu geblieben. Und trifft sich so mit der Grundüberzeugung des populären Quartetts, dass sich ein Streichquartett nie von vornherein wie ein solches anhören muss. Gordons Musik gibt sich jederzeit mitreißend, zeichnet oft mit schnellen repe-

Der Mann hat mit Jazzern wie Peter Brötzmann oder Eivind Aarset kooperiert, mit Joelle Leandre oder Evan Parker, aber genauso mit Olga Neuwirth. Als Interpret auf der Gitarre führte er Werke von Henze bis Lachenmann und Tenney auf. Eine schwere Handverletzung zwang **Gunnar Geisse**, sich noch mehr vom Interpretieren aufs Komponieren zu verlegen. Er erweiterte sein Hauptinstrument um einen Laptop, mit dem er Musik sampeln oder kreieren kann. Egal um was für eine Ausgangsquelle es sich ursprünglich handeln mag: Stimme, Geräusche, Instrumente – alles kann Geisse verwandeln, sich anver-

Beatles auch auf die klassische Orchesterliteratur, in der die 9 eine magische Zahl zu sein scheint (Beethoven, Bruckner oder Dvořák). So beschäftigt sich „Number Nine VII: Masse“ grundsätzlich mit der Frage, wie man heute noch für Sinfonieorchester schreiben kann. Andererseits will es die schiere Klang-Masse, also die gesamte Klangbreite des Orchester-Apparates gleichzeitig vorführen. Heraus kommt naturgemäß ein imposantes klangliches Aufbränden des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks unter Peter Rundel. Es weist immer wieder erzählerische Elemente auf, bricht sie aber direkt



titiven Patterns Muster. Auch mit seinen eingewobenen Sprachexperimenten in „The Sad Park“ sucht er die Nähe der Minimalisten, namentlich die von Steve Reich. Aber Gordon setzt diese Experimente aus den 1960ern in die Gegenwart von 9/11. Immerhin flogen die Flugzeuge dem New Yorker über den Kopf. Sein Kind war damals gerade den vierten Tag im Kindergarten.

So entfachen die eingesetzten und elektronisch verfremdeten, ungläubig die Katastrophe nachfragenden Kinderstimmen eine ungeheure emotionale Druckwelle. Wie Reich damals spürt Gordon der Sprachmelodie nach. Und natürlich greift der Finalsatz ins Furiose aus. Das mag manchem vielleicht zu plakativ erscheinen. Ergreifend ist es doch! Auch in „Exalted“ arbeitet Gordon mit Stimme: Neben dem Kronos Quartet ist hier der Young People's Chorus of New York City beteiligt, der die erste Zeile des Mourner's Kaddish singt, eines der zentralen Gebete der Jüdischen Liturgie. So verarbeitet Gordon den Tod seines Vaters – eine wahrlich autobiografisch inspirierte Musik also.

wandeln. Allmählich kam die Gitarre wieder dazu. Für Geisse schloss sich der Kreis. Sein Instrument nannte er fortan Laptop Guitar. Und nun also „The Wannsee Recordings“, zwei Live-CDs voller, man kann es nicht anders sagen, brachialer Musik. Das macht zunächst einmal in der Stringenz durchaus Sinn. Dabei haben die Stücke jeweils einen besonderen Verfremdungsprozess durchlaufen. Strukturen wurden wieder und wieder überarbeitet, geschnitten und erneut zusammengesetzt bis sich eine ganz neue ergab.

1968 schockten die Beatles ihre Fans mit der Sound-Collage „Revolution 9“. Scheinbar Unvereinbares, Schnipsel unserer Alltagsgeräusche, Musikfetzen fanden da im wilden Wechsel ineinandergeblender Passagen zusammen. Für die Rock-Welt war das vollkommen neu, ja revolutionär. Die zeitgenössische Musik kannte das natürlich durch Pierre Schaeffer weit früher. **Moritz Eggert**, selbsternanntes Enfant Terrible der Neuen Musik, hat nun eine ganze Serie mit Number-Nine-Stücken geschrieben. Aber er verweist neben den

wieder ab und überführt sie in neue. Noch mehr Eggert findet sich in „Muzak“. Hier collagiert der Münchner Versatzstücke von sogenannter Hintergrundmusik, die unseren Alltag umspült. Zu den Orchesterpassagen grunzt Eggert mal wie Louis Armstrong und lässt Vokalisieren à la Bobby McFerrin folgen, dass dem Zuhörer Hören und Sehen vergehen mag. Natürlich zeigt die CD erneut, was für ein begnadeter, höchst einfallsreicher Komponist Eggert doch ist. Andererseits: Muss ein solches Stück wie „Muzak“, das live absolut seine unterhaltsame Berechtigung hat, wirklich auf eine CD?

*Tilman Urbach*

**Gordon:** Clouded Yellow; Kronos Quartet (2012); Cantaloupe Music  
**Geisse:** The Wannsee Recordings; Gunnar Geisse (2016/17); Neos  
**Eggert:** Muzak; Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Peter Rundel, David Robertson (2010-16); Neos