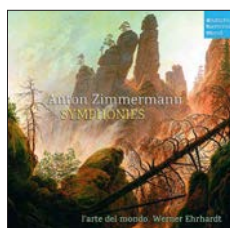


Musik
★★★★
Klang
★★★★★

M. Haydn: Sinfonien Nr. 13, 20, Notturmo Nr. 1; Deutsche Kammerakademie Neuss, Lavard Skou Larsen (2015); cpo

Mit verschiedenen Orchestern und Dirigenten hat cpo über die Jahre mehr und mehr Sinfonien des „Salzburger Haydn“ vorgelegt. Eine große Leistung! Die neueste Folge, mit der die Reihe abgeschlossen wird, zeigt jedoch, dass man nicht jede Sinfonie dieses Haydn kennen muss. Anders als sein großer Bruder Joseph gibt Michael sich gerne auch mit konventionellen Lösungen zufrieden. Das belegen diese beiden Sinfonien aus den 1770er-Jahren, die viel rauschendes Floskelwerk und melodische Gemeinplätze bieten. Die Neusser Kammerakademie musiziert schlank und rhythmisch profiliert im Geist der „Alten Musik“, entgeht aber nicht einem leicht strohigen Geigenklang, namentlich im Notturmo.

Andreas Friesenhagen

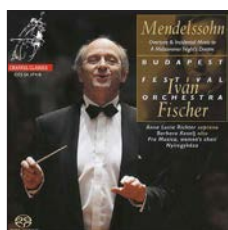


Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Zimmermann: Sinfonien e-Moll, B-Dur und c-Moll; l'arte del mondo, Werner Ehrhardt (2018); dhm/Sony

Der Pressburger Hofkapellmeister Anton Zimmermann (1741-81) braucht den Vergleich mit Haydn nicht zu scheuen, seine hier vorgelegten Sinfonien bieten in Struktur, Besetzung und Tonfall ein so breites Spektrum, dass man während der gesamten Stunde am Ball und neugierig bleibt. Werner Ehrhardt hat schon vielen Zeitgenossen Haydns und Mozarts zu ihrem Recht verholfen, und seine bewährten Gestaltungsmittel sind rasende Tempi und scharfe Kontraste. Das erzeugt Aufmerksamkeit und Spannung, so auch hier, aber es lässt gewisse Zwischentöne oder auch die freundlichen Seiten und den Charme dieser Musik bisweilen in den Hintergrund treten.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Mendelssohn: Ein Sommernachtstraum; **Fanny Mendelssohn:** Mainacht, Ferne, Gondellied; A. L. Richter, B. Kozelj, Damenchor Pro Musica, Budapest Festival Orchestra, I. Fischer (2015); Channel

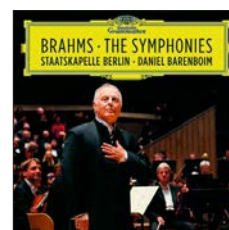
In seiner – gerade zu Ende gehenden – Zeit als Chefdirigent des Konzerthausorchesters Berlin profilierte sich Iván Fischer als gelegentlich reellere Alternative zu Simon Rattle. Fischer war verlässlicher, außer bei Großformaten. CD-Aufnahmen freilich mit seinem Berliner Orchester, dem er seit 2012 vorstand, wollte er nicht machen; weil er es, so hört man, nicht gut genug fand. Nun, wer das grazile Blech, die nobel gemaserten Streicher und das wunderfeine Pianissimo des Budapest Festival Orchestra hört, weiß warum. An klanglicher Naturaura macht diesem Ensemble keiner was vor.

Alles ist transparenter, gelenkiger auch als bei deutschen oder anderen osteuropäischen Orchestern. Der helle, schön temperierte und marmorierte Klang strahlt Naturfreundlichkeit, sogar Märchenseligkeit aus. Darin liegt allerdings auch eine Grenze. Dieser Mendelssohn klingt streckenweise eine Spur zu sehr nach Dvořák. Durch künstliche Gewichte (etwa in der Ouvertüre) scheint Fischer gelegentlich „auf die deutsche Bremse“ treten zu wollen. Dann wird's schwerfällig, sogar klobig, aber nicht romantischer. Auch witziger und schlüssiger disponiert, man muss es zugeben, hat man diese Schauspielmusik schon gehört.

Anna Lucia Richter, die zusätzlich drei seltene (hier offenbar orchestrierte?!) Lieder von Fanny Mendelssohn singt, verfügt über elfisch schwebende Fabeltöne. Barbara Kozelj schaut etwas säuerlicher drein. Im Trauermarsch animiert Fischer die Klarinette zu ungewohnten Klezmer-Farben. Doch dies sind Seitenaspekte. Die dynamische Amplitude wurde aufnahmetechnisch bis zum Äußersten ausgereizt, sodass man besonders zu Anfang nachregeln muss.

Im Booklet-Text erklärt Iván Fischer: „Elfen gibt es, so viel ist klar.“ Man habe die CD sogar primär nicht etwa für normale Hörer gemacht, sondern „eigentlich für die Elfen“. – Vielleicht müsste man noch mal eine Elfe drüberhören lassen.

Kai Luehrs-Kaiser



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Brahms: Sinfonien Nr. 1-4; Staatskapelle Berlin, Daniel Barenboim (2017); Deutsche Grammophon

Brahms' vier Sinfonien, verteilt auf nicht weniger als vier CDs – ohne jede Beigabe!? Zum Vergleich: Saraste brauchte jüngst drei CDs. Karajan nur zwei. An solch komfortablen Platzverhältnissen mag man ablesen, dass wir es mit einem Brahms-Interpreten von altem Schrot und Korn zu tun bekommen. Und mit breiten Tempi! In Zeiten, in denen konturschwache Brahms-Deutungen notorisch sind, kann das als vielversprechend gelten.

Tatsächlich ist Daniel Barenboim in jedem einzelnen Satz dieses Zyklus weit langsamer als Karajan, Klemperer, Rattle, Szell, Toscanini, Wand und Weingartner. Nur Chailly, Gardiner und Harnoncourt nehmen sich für die Kopfsätze der ersten und der zweiten Sinfonie noch mehr Zeit (aber nur dort). Noch langsamer – hier und da! – ist lediglich Kurt Sanderling. Übrigens hat Barenboim auch sich selbst, seinen eigenen Chicagoer Zyklus der 90er-Jahre nämlich, deutlich abgehängt.

Das darf als Statement gelten und wird durch ein Zugleich von Geschmeidigkeit und Strukturentschiedenheit souverän eingelöst. Die Musik fließt, ohne ihren leicht dozierenden Duktus zu verlieren. Die Grundstimmung ist lyrisch, dahinter spürt man den Willen eines architektonischen Masterplans. Für Hardliner mag das Schnecken tempo – zum Beispiel zu Beginn der Vierten – eine Geduldsprobe bedeuten. Der Idiomatik, der durchpulsten Gelehrsamkeit des Komponisten also, tut es keinen Abbruch.

Mit der Staatskapelle Berlin kann der Dirigent einem Klangkörper vertrauen, der auf der absoluten Höhe seines Könnens argumentiert. Wundervoll! Dass kein neuer Ansatz zu finden ist, sondern eine traditionelle Brahms-Haltung auf Entschleunigung geprüft wird, ändert nichts daran, dass diese „Brucknerifizierung“ wohl doch Geschmacksache bleibt. Aufnahmetechnisch ist's teilweise recht opak. Immerhin, auf seine älteren Tage wird Barenboim radikal. Freilich auch – musikalisch gesehen – nicht jünger.

Kai Luehrs-Kaiser



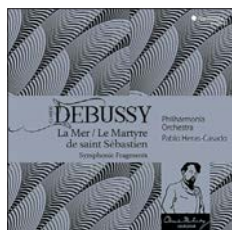
Musik
★★★★
Klang
★★★★

van der Pals: Sinfonie Nr. 1, Tondichtungen; Helsingborgs Symfoniorkester, Johannes Goritzki (2017); cpo

Fließen ohne Wagner'schen Druck, Wagemut in der Harmonik ohne Regers Zwanghaftigkeit, weit sich steigernde Entwicklungen wie bei Bruckner: All das findet sich in der Musik von Leopold van der Pals. Als Sohn eines niederländischen Kaufmanns und einer Dänin kam er 1884 in St. Petersburg auf die Welt, dort empfing er seine ersten musikalischen Eindrücke (der elegische Ton zu Beginn seiner ersten Sinfonien lässt an Tschaikowsky denken), später ließ er sich in Lausanne und Berlin weiter ausbilden. Das Musikleben der preußischen Metropole sog er ein, er nahm Unterricht beim ebenfalls dort weilenden Reinhold Glière, begann seine erste Sinfonie zu schreiben und beschäftigte sich mit den Gedanken Rudolf Steiners. Der Anthroposophie Steiners, den er bald auch persönlich kennenlernte, blieb er ein Leben lang treu, nach dem Tod seiner Frau lebte er rund 30 Jahre in Dornach bei Basel und schrieb Lieder, Opern und Mysterienspiele.

Zeit seines Lebens blieb van der Pals Romantiker und Mystiker, was in der 1909 vollendeten ersten Sinfonie die Nähe zu Bruckner erklären könnte. Während Gustav Mahler zu jener Zeit die sinfonische Form schon an ihre Grenzen (und über sie hinaus) geführt hatte etwa mit der Verwendung heftiger Kontraste, vermied van der Pals harte Gegensätze und schrieb Musik, die auf homogene Entwicklung zielt. Wer Dramatik sucht, wird beim Hören seiner ersten Sinfonie wohl enttäuscht sein – van der Pals „baut“ sich keine Welt, wie es Mahler tat, sondern versucht sich in die vorhandene kontemplativ einzufühlen. Die Musik kann dabei in Wiederholungsschleifen kreisen. Da van der Pals im Orchester oft berücksichtigende, impressionistisch anmutende Klänge entdeckt, mag man ihm das nicht vorwerfen. Auch die Tondichtungen „Herbst“ und „Frühling“ sind vor allem poetische Bilder, die im kreisenden Gang der Harmonien einen Zustand bewegter Unbewegtheit beschreiben. Das Helsingborger Orchester spielt diese Musik mit einer Überzeugung, die ihr zusteht.

Clemens Haustein



Musik
★★★★
Klang
★★★★

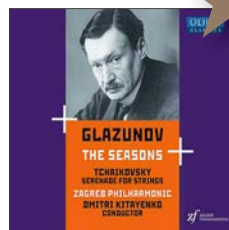
Debussy: La Mer, Prélude à l'après-midi d'un faune, Le Martyre de Saint Sébastien; Philharmonia Orchestra, Pablo Heras-Casado (2018); harmonia mundi

Wenn es stimmt, dass Debussy japanische Holzschnitte mehr liebte als Gemälde von Monet, dann hätte ihm Pablo Heras-Casados Interpretation seines „La Mer“ sicherlich gefallen. Nichts ist da von jenem Mischklang zu hören, den man gemeinhin mit „Impressionismus“ verbindet – ein Wort, das Debussy ohnehin nicht mochte. Stattdessen: ein Reichtum an Details, in größtmöglicher Deutlichkeit realisiert, hart gegeneinander abgesetzte Klangfarben und dazu ein Höchstmaß an Dramatik, ja Aggressivität. Das „Spiel der Wellen“ im zweiten Satz entwickelt, bei bewegtem, doch nie gehetztem Tempo, weit mehr Dynamik als gemeinhin üblich, und jede einzelne instrumentale Schaumkrone ist in der ihr angemessenen Bedeutung vernehmbar. Der abschließende „Dialog zwischen Wind und Meer“ wiederum generiert einen veritablen Seesturm. Dieses Meer ist gefährlich, man möchte nicht darin schwimmen!

Ob damit alles zu diesem Werk gesagt ist, darüber könnte man diskutieren, doch kalt lassen dürfte diese Interpretation wohl niemanden – umso weniger, als das raue Gesamtbild mit einer vorbildlichen Freiheit der Gestaltung und Artikulation einhergeht. Ganz im Sinne Debussys, der die Diktatur des Taktstrichs in seiner Musik stets vermeiden wollte.

Auch die anderen beiden Werke sind hervorragend gelungen: Im „Prélude“ agieren Heras-Casado und das treffliche Philharmonia Orchestra mit genau richtig dosierter emotionaler Emphase, ohne ins Schwelgerische zu verfallen. Und gut, dass Heras-Casado die „Saint Sébastien“-Fragmente mit aufs Programm gesetzt hat. Liegt es an der durchgehend dunklen und meditativen Färbung der Musik, dass dieses Werk so selten zu hören ist? Jedenfalls arbeiten die Musiker die dunklen Goldtöne der Partitur ebenso mustergültig heraus wie ihre beinahe religiöse Versenkung. Ein sehr spannender Beitrag zum Debussy-Jahr!

Thomas Schulz



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Glasunow: Die Jahreszeiten; Tschaikowsky: Serenade für Streicher; Zagrebacka Filharmonija, Dmitrij Kitajenko (2018); Oehms

Wer sich gern über die einfallslosen Programme unserer Sinfonieorchester aufregt, sollte mal ins Ballett gehen, wo man seit Ewigkeiten mit solch fader Kost wie „La Sylphide“, „Giselle“ oder „Coppélia“ abgespeist wird.

Dabei gibt es so geniale Stücke aus Lateinamerika, aus Skandinavien und England! Selbst der Marktführer Russland hat noch etliche Schätze und Schätzchen in petto, allen voran den – neben Tschaikowsky – großartigsten, durchaus sinfonisch angehauchten Vortänzer des gesamten 19. Jahrhunderts: Alexander Glasunow. Zwei seiner Gattungsbeiträge sind immerhin dem Titel nach bekannt, „Raymonda“ und „Die Jahreszeiten“.

Es ist ein Glücksfall, dass der bedeutendste russische Dirigent unserer Zeit jetzt „Die Jahreszeiten“ aufgenommen hat, mit dem Philharmonischen Orchester aus Zagreb, einem seit Jahrzehnten bewährten, wahren Spitzenensemble. Der instrumentale Einfallsreichtum, der poetische Tief Sinn und die fabelhafte tänzerische Eleganz dieser Partitur werden überaus klug und geschmackvoll entfaltet. Kitajenko ist nicht glamourös, auch nicht geltungssüchtig, er haut nur auf die Pauke, wenn es unbedingt sein muss, und vermeidet durchgehend die effekthascherische Überschreitung dynamischer Grenzwerte.

Dmitrij Kitajenko, der langjährige Chefdirigent der Moskauer Philharmoniker, der seit annähernd 30 Jahren im Westen lebt, versteht und gestaltet Musik aus ihrem Inneren heraus, zielt nicht primär auf Wirkung, sondern auf den phänomenologischen Sinn einer Komposition. Mit Tschaikowskys Streicherserenade erteilt er uns eine geistvolle Zusatzlektion, emotional hochgespannt ohne jede Überhitzung, vor musikantischer Intelligenz geradezu funkelnd. Nur sehr wenige Dirigenten arbeiten heute noch auf diesem Niveau. Sicher eine Referenzaufnahme für lange, lange Zeit.

Volker Tarnow



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Blacher: Tanz-Suite, Poème, Hamlet, Concertante Musik; Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Johannes Kalitzke (2017); Capriccio

Endlich: Boris Blacher! Fast hatte es den Anschein, als würde die Musik dieses durch und durch unpräzisen Komponisten der Vergessenheit anheimfallen. Lediglich sein größter Hit, die „Paganini-Variationen“, wird gelegentlich gespielt – selbst Georg Solti hatte sie im Repertoire. Die vorliegende CD schließt somit eine schmerzliche Repertoirelücke. In den von Johannes Kalitzke und dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin mit Esprit, aber auch dem nötigen Biss interpretierten Werken zeigt sich vor allem die Kontinuität in Blachers Schaffen.

Trotz Übernahme zwölftöniger Techniken in den späteren Werken bleibt Blacher immer er selbst; seine Musik gibt sich witzig, pointiert, stets transparent. Weihevoller Versenkung ist seine Sache nicht. Vorbilder, soweit vorhanden, lassen sich eher in der französischen Musik finden als in Deutschland. Auch Blachers Liebe zum Jazz tritt öfter zutage, doch nur in der rhythmischen Gestaltung, nie als direktes Zitat.

Dass Blacher ein begnadeter Rhythmiker war, zeigt sich etwa in seinem ersten Erfolg, der „Concertanten Musik“ von 1937, aber auch in den vier Sätzen der „Tanz-Suite“. Dieses Werk scheint von Kalitzke nachträglich aus verschiedenen Partituren Blachers (der Oper „Fürstin Tarakanowa“ sowie den Balletten „Demeter“ und „Lysistrata“) zusammengestellt worden zu sein; Näheres dazu findet sich im Beiheft leider nicht. Wie dem auch sei: Besonders die permanente Steigerung des letzten Satzes kann nur mitreißend genannt werden. Es offenbart sich beim Hören der CD jedoch auch eine kleine Schwäche von Blachers Musik: Bei ihm ist beinahe alles Rhythmus, Textur, Harmonik. Die melodische Ebene bleibt bis auf wenige Ausnahmen, zum Beispiel den Schluss der „Concertanten Musik“, eher unterbelichtet. Da nimmt es dann vielleicht doch nicht wunder, dass von seinem Orchesterschaffen vor allem die „Paganini-Variationen“ überlebt haben.

Thomas Schulz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

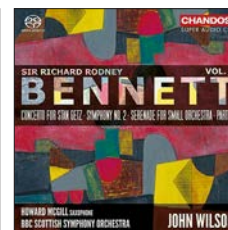
Saint-Saëns: Klavierkonzerte Nr. 2 und 5, Soloklavierwerke; Bertrand Chamayou, Orchestre national de France, Emmanuel Krivine (2018); Warner Classics

Der fantastisch kadenzierende Eingang des zweiten Konzertes, mit dem Bertrand Chamayou seine Saint-Saëns-Werkschau beginnt, wirkt auffallend „fest“, verweigert sich perlender Gefälligkeit und rhapsodischer Freiheit. Kommt dies der Intention des Komponisten näher als die zahllosen Versionen mit gerundeterem, sozusagen globalisiertem Ton?

Die Frage kann Monsieur Saint-Saëns selbst beantworten. 1904 setzte er sich vor einen Trichter und spielte ein knapp vierminütiges Solo-Arrangement dieses Kopfsatzes ein, das Dokument eines unfasslich mühelosen, klangschönen, geistvoll glitzernden und beim besten Willen nicht akademisch-kalten Klavierspiels. Das farbige und flexible Spiel Louis Lorties, dessen Version jüngst erschienen ist, steht dem Stil des Komponisten jedenfalls deutlich näher. Mir scheint, Chamayou will ungemein viel, und das macht ihn ein wenig fest. Man ist doch überrascht, dass ihm die Finale-Tarantella bei aller abschnurrenden Perfektion etwas schwer von der Hand geht.

Auch im fünften Konzert möchte Chamayou mehr sein als ein geistvoller Cicerone in diesem farbsatten orientalischen Bilderbogen. Die kleinen Crescendi in den Fortspinnungen des ersten Themas forciert er mit fast schmerzender Grellheit. Auch in den rezitativischen Passagen des zweiten Satzes fällt eine zur Härte neigende artikulatorische Nachdrücklichkeit auf. Man versteht, dass es klarer und dringlicher sein soll, und das ist es auch. Wir hören Interpretationen, die von allerhöchstem Kunsternst und einer eindrucksvollen, aber ziemlich forcierten Brillanz geprägt sind – vom traditionellen Verständnis galischer „Clarté“ ist Chamayou allerdings ein wenig abgerückt, während eine lange Reihe nonchalanterer französischer Aufnahmen von der Darré über Collard, Thibaudet, Ciccolini bis zu Louis Schwizgebel etwas davon zu bewahren weiß.

Matthias Kornemann



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

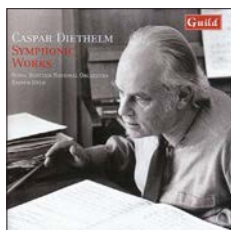
Bennett: Concerto for Stan Getz, Sinfonie Nr. 2, Serenade, Partita; Howard McGill, BBC Scottish Symphony Orchestra, John Wilson (2017); Chandos

In Frankreich wurde es patentiert, Berlioz war sein erster Liebhaber, Bizet gestattete ihm große Auftritte in „L'Arlésienne“, sogar Debussy bedachte das Saxophon mit einer Rhapsodie, und Glasunow schrieb das bis heute schönste Solokonzert im Pariser Exil, bald schon gefolgt von Jacques Ibert, Henri Tomasi und vielen anderen Franzosen. Vielleicht erinnert uns deswegen auch Bennetts Beitrag an melancholische Spaziergänge im Jardin du Luxembourg und leichtsinnige Abendstunden in Montparnasse.

Die Elegie seines 1990 für Stan Getz geschriebenen, von diesem aber nicht mehr gespielten Konzerts führt dann freilich in den Central Park, wenn nicht nach Buenos Aires. Andere Stücke gemahnen uns eher an Bloomsbury. Der aus Kent an der Kanalküste stammende Richard Rodney Bennett (1936-2012) siedelte später nach New York über, nicht ohne in Paris bei Boulez Unterricht genommen zu haben. Als ihn auf eine begeisterte Äußerung über Ravels „Daphnis et Chloé“ hin der hammerharte Meister einmal belehrte, hier handele es sich lediglich um die unzumutbare und leere Sensibilität eines Päderasten, begriff Bennett, im falschen Film zu sein – und lief gleich über zur Filmindustrie, wovon sein Score zu „Murder on the Orient Express“ kündet.

Viele Werke tragen das Siegel britischer Light music, einige verraten den profilierten Jazzpianisten, der er auch war. Selbst Bennetts zwölftönerische, 1968 von Leonard Bernstein uraufgeführte zweite Sinfonie ist, bei aller handelsüblichen Sterilität, eine angenehme Unterhaltsamkeit nicht abzusprechen. Dieses komponierende Chamäleon beherrschte jeden Stil, jedes Genre, jedes Instrumentarium – und die Interpreten verstehen es, sämtliche Facetten in präzisen, nicht selten auch schwärmerischen Klangbildern einzufangen.

Volker Tarnow



Musik
★★★★
Klang
★★★★

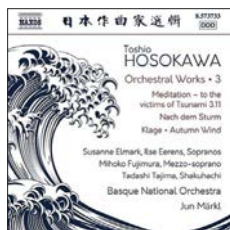
Diethelm: Sinfonische Werke; Royal Scottish National Orchestra, Rainer Held (2016); Guild (3 CDs)

Caspar Diethelm (1926-97) wurde in Luzern geboren, wirkte vor allem am Konservatorium seiner Geburtsstadt und verstarb dort auch. Er zählte zu seinen Lehrern nicht nur Honegger und Hindemith, sondern auch Stockhausen und Nono – eine gewiss ungewöhnliche Konstellation von Lehrern, die auf seine Musik nur umso neugieriger macht!

Freilich ist Diethelm auch in der Schweiz kaum bekannt geworden, obwohl er, unermüdlich schaffend, an die 350 Werke komponierte und auch immer wieder überarbeitete, darunter acht Sinfonien und 22 Klaviersonaten, die er freilich nur teilweise veröffentlichen konnte. Bei solcher Fülle von Werken käme es sicherlich darauf an, weniger die Breite und Fülle seines Schaffens zu dokumentieren oder zu vergegenwärtigen, die ohnehin niemand ganz zu überschauen vermag, als vielmehr wenigstens einigen Werken breitere Resonanz zu verschaffen, die beim Publikum haften bleiben und ihn als Komponisten ins Gespräch bringen.

Von den hier eingespielten Werken – darunter immerhin gleich vier Sinfonien – könnte die sinfonische Suite „Saturnalia“ op. 200 (1982/94) vielleicht solch ein Werk werden: Es ist leicht „exotisch“ eingefärbt, besitzt einprägsame melodische Züge, ist in sieben gut zu überschauenden, abwechslungsreichen, durchaus tänzerisch-beschwingten Sätzen ausgeführt und ansprechend instrumentiert. Am ehesten ließe sich diese Musik noch mit jener des frühen Prokofjew vergleichen, etwa mit dessen Ouvertüre über hebräische Themen op. 34. Den Sinfonien, vorbildlich eingespielt vom Royal Scottish National Orchestra unter der engagierten Leitung von Rainer Held, fehlt etwas die thematische Prägnanz, eine unverwechselbare Individualität oder auch das Ausdrucksvolle, doch hat Diethelm sie mit überzeugender Souveränität gestaltet.

Giselher Schubert

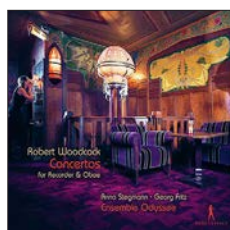


Musik
★★★★
Klang
★★★★

Hosokawa: Meditation – to the Victims of Tsunami 3.11, Nach dem Sturm, Klage, Autumn Wind; Baskisches Nationalorchester, Jun Märkl (2016/17); Naxos

Der Isang-Yun-Schüler Toshio Hosokawa zählt zu den erfreulichsten Komponisten der mittleren Generation, spätestens seit der Oper „Matsukaze“. Dirigent Jun Märkl, Sohn einer japanischen Mutter, verfügt über das richtige Feeling für das „Gedenk-Triptychon“ zum Tōhoku-Erdbeben 2011 – hier ergänzt um „Autumn Wind“ für Shakuha-
chi und Orchester (aus ebendiesem Jahr). Das Orquesta Sinfónica de Euskadi (in San Sebastián, wo Märkl fest unter Vertrag stand) lässt keinerlei Fremdeln erkennen. Mihoko Fujimura als Solistin in „Klage“ singt und deklamiert zwar nicht mehr ganz auf der Höhe ihres Könnens. Dennoch eine Bereicherung des Repertoires.

Kai Luehrs-Kaiser



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Woodcock: Blockflöten- und Oboen-konzerte; Anna Stegmann, Georg Fritz, Ensemble Odyssee (2017); Pan

Vom Maler und Amateurmusiker Robert Woodcock (1690-1728) sind lediglich zwölf Konzerte überliefert, von denen hier je drei mit Blockflöte und mit Oboe vorgestellt werden. Es ist solide, gefällige Gebrauchsmusik, die sich in der kundigen, technisch souveränen und weite Bögen schlagenden Interpretation von ihrer besten Seite zeigt. Sehr erfreulich ist überdies, dass die Ausführenden genau wissen, wann die Mitwirkung eines Kontrabasses sinnvoll ist und wann nicht. Zur Abrundung des Programms gewähren drei Werke von Sammartini und Dieupart einen Einblick in das musikalische Umfeld, welches Woodcock in London vorfand.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Circles. Bach: Klavierkonzert BWV 1058; **Glass:** Klavierkonzert Nr. 3; Simone Dinnerstein, A Far Cry (2017); Orange Mountain Music

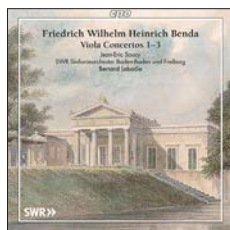
„Circles“ nennen Simone Dinnerstein und das Bostoner Streicherensemble A Far Cry ihr neues Programm, das Bachs g-Moll-Konzert mit dem dritten Klavierkonzert von Philip Glass koppelt – zwei Werke, in denen die Musik ständig um einige wenige motivische Kerne „kreist“.

Glass, 81, hat sein neukomponiertes und Dinnerstein gewidmetes Opus als dreisätziges Halbstundenwerk in der von ihm (mit)entwickelten Struktur eines changierenden, quasi naturhaft abrollenden (und ungeniert tonalen) Klangfilms angelegt. Aber im Unterschied zu heutigen Größen der Filmmusik- und Pop-Branche, die dieses schnell populär gewordene Modell der „minimal music“ aufgriffen und längst in die Niederungen traniger Banalität manövierten, bietet auch Glass' neue Komposition genügend Substanz, um dem ständigen Wandel der Motive, der Stimmführungen, der Klangfärbungen mit Gewinn folgen zu können.

Die Aufführung beider Werke, im Zusammenhang mit der Bostoner Glass-Premiere im Frühjahr 2017 vom Glass-Label Orange Mountain Music aufgenommen, lässt keine Wünsche offen – sofern man nicht eine historisch informierte Bach-Interpretation erwartet. Man bekommt hier stattdessen Thomaskantorales geboten, in dem die klanglichen Möglichkeiten der modernen Instrumente frei und offen, ja saftig ausgespielt und Melodiebögen nicht auf Kosten barockisierender Akzente und Phrasierungen aufgebrochen sind. Andererseits aber gerät das Musizieren klanglich und stimmungsmäßig auch nie in die Gefahr stillosen Romantisierens: Eine „moderne“ Aufführungsalternative, die, in dieser Weise praktiziert, unverändert ihre künstlerische Berechtigung hat.

Dieselben Qualitäten zeichnen auch die Glass-Premiere aus, sie erlauben es, den „kreisenden Mustern“ seines Spätwerks bis in alle einkomponierten Feinheiten zu folgen.

Ingo Harden



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

F. W. H. Benda: Konzerte für Viola und Orchester Nr. 1-3; Jean-Eric Soucy, SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg, Bernard Labadie (2016); cpo

Es ist nicht einfach, bei der vielverzweigten Musikerfamilie Benda den Überblick zu behalten: Es waren viele, und sie gaben ihren Kindern immer wieder die gleichen Namen. Die Handschriften der drei hier eingespielten Violakonzerte weisen „Frederico Benda“ als Komponisten auf, aber es gab drei Familienmitglieder (auch noch aus derselben Generation), die diesen Namen trugen. Zu allem Überfluss wurden zwei dieser Werke in zeitgenössischen Verzeichnissen dem damals bekannteren Georg Benda zugeschrieben.

Nach aktuellem Forschungsstand stammen jedoch alle drei Konzerte von Friedrich Wilhelm Heinrich Benda, der – wie sein Vater Franz und dessen Bruder, der bereits erwähnte Georg – Mitglied der Potsdamer Hofkapelle zur Zeit Friedrichs des Großen war.

Zwei Konzerte – in F- und in Es-Dur – sind dem vom König favorisierten, damals schon altmodischen „galanten“ Stil zuzurechnen; sie sind für Streicher und ein Hörnerpaar instrumentiert. Das dritte Werk – ebenfalls in Es-Dur – dürfte etwas später entstanden sein, als sich unter Friedrich Wilhelm II. der klassische Stil durchzusetzen begann. Bei diesem Konzert ist die Orchesterbesetzung farbiger, mit exponierten Stellen für die Hörner und einem äußerst aktiven Fagott. Dem eigentlichen Soloinstrument wird in allen drei Werken einiges an Virtuosität abverlangt: schnelle Läufe über den gesamten Ambitus, Arpeggien und geschickt eingesetzte Doppelgriffe wechseln sich mit gesanglichen Stellen ab, um ein komplettes Porträt der Ausdrucksmöglichkeiten der Bratsche zu liefern. Jean-Eric Soucy ist ein einfühlsamer, stilistisch sicherer Solist, der keine technischen Probleme zu kennen scheint. Das SWR Sinfonieorchester, dessen Solobratscher Soucy seit 1992 war, gibt ihm die denkbar beste Unterstützung unter der historisch informierten Leitung von Bernard Labadie.

Carlos María Solare



Musik
★★★
Klang
★★★

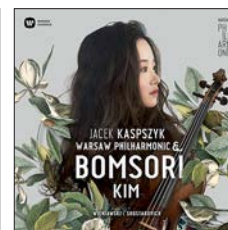
Ries: Klavierkonzerte Nr. 8 und 9, Introduction und Polonaise op. 174; Piers Lane, The Orchestra Now, Leon Botstein (2017); hyperion

So renommiert die von Hyperion mit langem Atem fortgesetzte Serie der „Romantic Piano Concertos“ auch ist, so musste der geduldige Sammler nach manchem Schmuckstück und vielen internationalen Raritäten doch bis zur Folge 75 warten, ehe nun (endlich, möchte man sagen) Ferdinand Ries mit seinem umfangreichen konzertanten Schaffen einmal Berücksichtigung gefunden hat. Aus der Beethoven-Biografie als Schüler und zeitweiliger Sekretär bestens bekannt, haben seine Kompositionen erstaunlicherweise noch immer den Status eines ewigen „Geheimtipps“ – vielleicht auch deshalb, weil Ries in seiner Sprache dem verehrten Meister folgte und ihm deutlich seine Reverenz erwies. So sehr übrigens, dass Beethoven gegenüber Carl Czerny geäußert haben soll: „Er ahmt mich zu sehr nach.“

Dass Ferdinand Ries allerdings nicht vorschnell als Epigone bezeichnet werden darf, zeigen die hier eingespielten beiden letzten Konzerte von 1826 und 1832/33, darunter das in Bonn entstandene achte mit dem schönen Beinamen „Gruß an den Rhein“. Tatsächlich begegnet man immer wieder einmal einer bekannten Wendung, doch verlegt sich Ries nicht durchweg auf motivische Mühsal, sondern weiß auch mit gut gearbeiteten gefälligen Passagen zu punkten.

Warum also das lange Zögern? Möglicherweise hat die seit 2012 auf fünf CDs vorliegende Gesamteinspielung bei Naxos für einigen Respekt gesorgt – hat doch Christopher Hinterhuber dort mit seinem präzisen Spiel dem Solopart zu einer bedeutenden individuellen Gestalt verholfen. Anders der hier deutlich in den Vordergrund tretende Piers Lane, der allerdings einen nur routinierten Eindruck macht – wie auch das von Leon Botstein geleitete junge Orchestra Now kaum musikalisches Profil gewinnt. Hier darf angesichts der mit Herzblut agierenden Konkurrenz gestalterisch deutlich mehr verlangt werden.

Michael Kube



Musik
★★★★☆
Klang
★★★★★

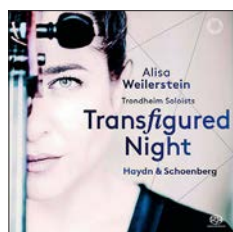
Wieniawski: Violinkonzert Nr. 2; **Schostakowitsch:** Violinkonzert Nr. 1; Bomsori Kim, Philharmonisches Orchester Warschau, Jacek Kasprzyk (2017); Warner Classics

Hernri Wieniawskis Violinkonzert Nr. 2, ein Prunkstück unter den Virtuosenkonzerten des 19. Jahrhunderts, trifft auf das tief-schürfende erste Violinkonzert von Schostakowitsch. Mit dieser kontraststarken und nicht alltäglichen Werkkopplung stellt sich jetzt bei Warner die koreanische Geigerin Bomsori Kim vor. Gerade die Gegensätzlichkeit dieser beiden Konzerte, die in zwei völlig verschiedenen Welten des Ausdrucks zu verorten sind, scheint die 29-Jährige gereizt zu haben. Schwelgerisches Kantabile und offene geigerische Bravour, die sich besonders im dritten Satz ausdrücken, prägen Wieniawskis bekannteste Komposition. Das hat etwas mit „Salon“ zu tun, mit tonlicher Sinnlichkeit und Spaß am virtuoson Spiel. Dabei ist diese für das Instrument unglaublich gekonnt geschriebene Musik, die aus der Feder eines der brilliantesten Geigers des 19. Jahrhunderts stammt, deutlich mehr als „Virtuosengeklingel“. Sie besitzt einen Grad an Inspiration, der deutlich über dem Niveau anderer Virtuosenkonzerte des 19. Jahrhunderts liegt.

Sich dann in die düster verschattete und tief ernste Welt von Schostakowitsch zu begeben, ist ein Sphärenwechsel, hier ist die Welt plötzlich nicht mehr heil. Wieniawskis d-Moll-Konzert begreift die Südkoreanerin primär als ein süffiges Belcanto-Stück. Sie singt die melodischen Linien weit und tonschön aus, über der gesamten Interpretation liegt Ruhe und eine gewisse Gelassenheit. Effektvolle Brillanz gibt es natürlich auch, wobei die legendären Aufnahmen mit Heifetz, Rabin oder Perlman in andere zirkonische Regionen vorstießen.

Auch bei Schostakowitsch dominiert letztlich der gerundete, „schöne“ Klang. Könnte es sein, dass sich die Interpretin den Abgründen, den Härten und Schärfen, die sich bei Schostakowitsch manchmal geradezu unbarmherzig manifestieren, nicht wirklich stellen will? Bomsori heißt so viel wie „Klang des Frühlings“, mit diesem Begriff verbindet man das Spiel dieser Geigerin wohl mehr.

Norbert Hornig



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Transfigured Night. Schönberg: Verklärte Nacht; **Haydn:** Cellokonzerte D-Dur und C-Dur; Alisa Weilerstein, Trondheim Soloists (2018); Pentatone (SACD)

Schon die ersten Takte sind originell. Vorsichtig tasten sich die Trondheim Soloists in die Musik. Dabei hat Haydn den Anfang seines D-Dur-Cellokonzerts voll auf die Zwölf komponiert. Kein Vorspiel, kein Auftakt, keine Schnörkel. Das Thema, die erste große Melodie des ersten Satzes fängt einfach an. Den Musikern aus Norwegen war das anscheinend zu aufdringlich. Und so tragen sie die ersten Takte mit leiser, aber fester Stimme vor, als müssten sie einem treuen Mitarbeiter die Kündigung aussprechen.

Alisa Weilerstein und die Trondheim Soloists haben die CD übersät mit solch überraschenden und klugen Nuancen. Die rhythmischen Akzente sind prägnant und wohlndosiert. Weilerstein lässt Phrasen auspendeln und ins Leere laufen. Sie versteht es aber auch, die Noten mit Hand zu führen wie einen klaffenden, zähnefletschenden Hund an der kurzen Leine. Die langsamen Sätze der beiden Haydn-Konzerte spielt sie so flüssig, als müsste sie dabei nicht hin- und herstreichen, sondern als würde sie einen einzigen, kilometerlangen Bogen über die Saiten ziehen.

Ihren Namen „Transfigured Night“ trägt die CD wegen des dritten Werks: Arnold Schönbergs Tondichtung „Verklärte Nacht“. Die Trondheim Soloists bewähren sich darin als hervorragendes Kammerensemble. Sie wahren im Dickicht von Schönbergs rankenden Melodien und Harmonien stets die klangliche Transparenz. Die Stimmen der einzelnen Instrumente lassen sich identifizieren und auseinanderhalten. Schönbergs Werk basiert auf einem Gedicht von Richard Dehmel über ein spazierendes Liebespaar. Zu Beginn ist die Stimmung misstrauisch und reuevoll. Am Ende lösen Großmut und Dankbarkeit sie ab. Diese Entwicklung bilden die Musiker ab: mit tastenden, flirrenden Strichen zu Beginn und euphorisch geschwungenen Bögen am Ende. Musikalisch und klanglich eine sehr gelungene Interpretation. Uneingeschränkt empfehlenswert.

Ole Pflüger



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Milhaud: La Bien-Aimée (Suite); **Strawinsky:** L'Oiseau de feu (Suite 1945); Rex Lawson, Orchestre national d'Île-de-France, Enrique Mazzola (2017); NoMadMusic

Auf den ersten Blick mag es eine Einspielung für die Raritäten-Ecke sein. Geschrieben für großes Orchester und Pianola, steht die Suite aus Darius Milhauds Ballettmusik „La Bien-Aimée“ (1928) jedoch auf einer Linie mit anderen Werken, die schon vor knapp einhundert Jahren die Mechanisierung von Teilen der Musik experimentell erkundeten. Doch wo andere einen Schritt vorausseilten, geht der sonst so spielerische Milhaud gleich zwei zurück. Allzu unspektakulär bleibt zum einen die Funktion des Pianolas (das ja erst durch vorgestanzte Papierrollen zum Leben erweckt wird), zum anderen der Rückgriff auf Stücke und Walzer aus der Feder von Schubert und Liszt. Ein freilich gelungener ästhetischer Spagat, nicht ganz frei von musikalischem Witz.

Was das Ballett aber besonders macht: Es stand am 22. November 1928 gemeinsam mit Honeggers „Les Noces de Psyché et de l'Amour“ (übrigens eine Bach-Instrumentation) und Ravels „Bolero“ auf dem Programm eines Abends mit Ida Rubinstein und ihrer Ballett-Kompagnie. Doch statt sich der überaus gegensätzlichen Trilogie anzunehmen, blieb es bei der singulären Entdeckung. Die Gründe dafür lassen sich im Booklet nachlesen: Der Fokus lag beim Entdecker allein auf dem Pianola.

Warum dann aber ausgerechnet eine Strawinsky-Ergänzung? So ganz wollte man der Zugkraft Milhauds offenbar doch nicht trauen und setzte auf die späteste der Feuervogel-Suiten – ein Standard, dem Enrique Mazzola und das Orchestre national d'Île-de-France vollauf gerecht werden. Im Zentrum ihrer zügigen Interpretation steht die impressionistische Farbigkeit der Komposition, weniger indes die immer wieder aufscheinende mystische Leuchtkraft oder die im Ausdruck beunruhigenden Passagen. So fühlt sich das Werk erstaunlich rückwärtig an – aber genau da treffen sich bei dieser Produktion die ungleichen Partituren.

Michael Kube

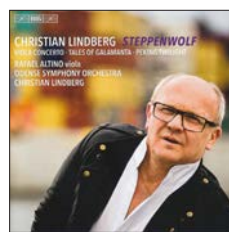


Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Mignone, Albéniz: Klavierkonzerte; Clélia Iruzun, Royal Philharmonic Orchestra, Jac van Steen (2016); Somm

Der Brasilianer Francisco Mignone (1897-1986) würde zum Heer abgehängter Kleinmeister zählen, hätten nicht Landsleute wie Nelson Freire sich gelegentlich für ihn eingesetzt. Die aus Rio de Janeiro gebürtige Clélia Iruzun, der er Musik gewidmet hat, darf als Spezialistin gelten. Sie trifft den lakonisch tänzerischen Traditionalismus des Villa-Lobos-Nachfolgers sehr gut. Das virtuose, etwas wuselige Klavierkonzert (1958) scheint bislang nie bei uns erschienen zu sein. Dagegen begegnet man dem „Concierto Fantástico“ von Albéniz in letzter Zeit mit verdienter Regelmäßigkeit. Hier kann Iruzun mühelos mit den Vorgängern mithalten. Auch die zwei „Valsa de Esquina“ von Mignone sind sehr hübsch.

Kai Luehrs-Kaiser



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Lindberg: Steppenwolf, Tales of Galamanta, Peking Twilight; R. Altino, Odense Symphoniorkester, C. Lindberg (2017); BIS

Die Musik Christian Lindbergs ist fest in der Dur-Moll-Tonalität verankert. Er schreibt eckige, kirchentonal angehauchte Melodien, die an Bernstein oder Copland erinnern. Auch lateinamerikanische Einflüsse sind zu hören, beispielsweise in einer Mariachi-artigen Trompetenmelodie im „Steppenwolf“, der bei Lindberg im Gewand eines Bratschisten auftritt. Die mitreißenden „Tales of Galamanta“ erzählen eine Romeo-und-Julia-Geschichte, und „Peking Twilight“ ist ein orchestral-virtuoses Parodiestück. Unter der Leitung des Komponisten hält das Odense Symphoniorkester ein eloquentes Plädoyer für dessen höchst hörerfreundliche Musik.

Carlos María Solare