

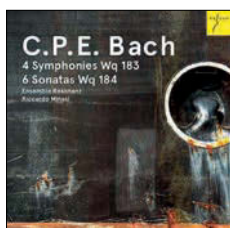


Musik
★★★★
Klang
★★★★

Vivaldi: Doppelkonzerte für zwei Violinen; Giugliano Carmignola, Amandine Beyer, Gli incogniti (2016); harmonia mundi

Erstaunlich gut klappt das Zusammenspiel zweier Solisten, die aus völlig verschiedenen Geigenschulen kommen und auch sehr unterschiedliche Musikerpersönlichkeiten sind: Giugliano Carmignola spielt seine Barockgeige mit einer eher modernen Technik und ist der Mann fürs Brillante, Amandine Beyer hat ihre eher barocke Technik und Ausdruckshaltung an der Schola Cantorum Basiliensis gelernt. Aber die Chemie scheint zu stimmen: Die beiden werfen sich gegenseitig die Bälle zu und scheuchen einander in immer höhere Sphären der Virtuosität, wozu Vivaldis Doppelkonzerte reichlich Anlass bieten. Dass dabei auch immer ein bisschen Koketterie mit im Spiel ist, kann man schwerlich leugnen.

Matthias Hengelbrock

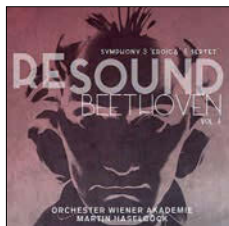


Musik
★★★
Klang
★★★★

C. P. E. Bach: Sinfonien Wq 183, Sonaten Wq 184; Ensemble Resonanz, Riccardo Minasi (2016); Es-Dur

Stilistisch ist das Ensemble Resonanz gut unterwegs, man merkt durchaus den Einfluss aufführungspraktischer Überlegungen. Doch seine harte Artikulation und die Neigung, alles ein bisschen zu übertreiben, macht in Verbindung mit dem Klangbild moderner Instrumente die Sache auf Dauer recht anstrengend, zumal, wenn es sich um so fragile Musik wie C. P. E. Bachs vier große „Hamburger Sinfonien“ handelt. Die Vergleichseinspielungen der Academy of Ancient Music oder des Orchestra of the Age of Enlightenment bieten deutlich mehr Klangfarben, Emotionen und Charme. Die sechs Sonaten für sieben Bläser Wq 184 sind indes eine interessante Repertoirebereicherung.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Beethoven: Sinfonie Nr. 3, Septett; Orchester Wiener Akademie, Martin Haselböck (2016); Alpha (2 CDs)

Die ersten, nicht-öffentlichen Aufführungen von Beethovens dritter Sinfonie, der „Eroica“, fanden im Wiener Stadtpalais des Fürsten Lobkowitz statt – wohl mit einem Orchester, das nach heutigen Maßstäben winzig war. Wenn Martin Haselböck in der vorliegenden Aufnahme gerade einmal 14 Streicher beschäftigt, dürfte er diesen Verhältnissen nahekommen. Zur Nachahmung des Premieren-Klangs geht er aber noch einen Schritt weiter und lässt seine alt instrumentierte Wiener Akademie am historischen Ort, im Lobkowitz-Palais, musizieren.

So radikal haben selbst Norrington und Hogwood in den 1980er-Jahren den „Originalklang“ nicht beim Wort genommen. Das Resultat frappt: Die Streicherpassagen müssen ohne die klangliche Fülle auskommen, die man in der „Eroica“ gewohnt ist. Fragil, ja schwächling mutet das an. Wenn das Hauptthema im ersten Satz von nur zwei Celli angestimmt wird, scheint sich aller Heroismus zu verflüchtigen. Immer sind die Saiteninstrumente in der Gefahr, vom Bläserapparat an die Wand gedrückt zu werden. Dass es letztlich nicht dazu kommt, dürfte an der Akustik des Saals liegen, auf den die Besetzungstärke offenbar gut abgestimmt wurde. An anderen Orten, etwa im Theater an der Wien, wo die erste öffentliche Aufführung stattfand, leitete Beethoven größere Orchester. Die hier zu hörende Minimalbesetzung ist also nicht zwingend die einzig richtige.

Haselböck ist ein solider Sachwalter Beethovens, seine Gestaltung des Werks deutlich weniger revolutionär als das Klangbild. Sein Trauermarsch hat wenig dramatische Kraft, im Finale herrscht über weite Strecken ein mehr gemütlicher als geistreicher Ton vor. Im als Zugabe mitgelieferten Septett setzt sich der etwas lakonische Aufführungsstil der Wiener Akademie fort. Unsauberkeiten lassen sich sicherlich damit entschuldigen, dass dies Konzertmitschnitte sind. Ärgerlich ist ein Schnittfehler in der Sinfonie beim Übergang vom Trio zum Scherzo.

Andreas Friesenhagen



Musik
★★★
Klang
★★★

Berlioz: Symphonie fantastique; Concertgebouworkest, Daniele Gatti (2016) RCO live (SACD)

Zu Beginn der Saison 2016/17 übernahm Daniele Gatti in Nachfolge von Mariss Jansons den Posten des Chefdirigenten beim Concertgebouworkest Amsterdam. Die vorliegende CD markiert den Beginn der neuen Ära, und es mag symbolisch anmuten, dass sie einem Werk gewidmet ist, dessen Einspielung mit Colin Davis und demselben Orchester zu den Referenzen zählt. Bei der Lektüre des Interviews mit Daniele Gatti im Beiheft könnten sich hohe Erwartungen einstellen: Der Dirigent betont das Zukunftsweisende von Berlioz' Partitur und deren geradezu bühnenhafte Dramatik: „Man ist gewissermaßen Theaterregisseur, man muss das Drama ausgewogen gestalten, sodass das Publikum mitgerissen wird.“ Dieser Anspruch wird hingegen nicht erfüllt – nicht einmal ansatzweise.

Am besten funktioniert noch der zweite Satz, nicht zuletzt aufgrund der kammermusikalisch reduzierten Instrumentierung, die für Transparenz und tänzerischen Schwung sorgt. Im Rest der (live aufgenommenen) Einspielung ist allerdings so gar nichts von jenem Mut zum Risiko – und auch zur Hässlichkeit – zu spüren, den man als Interpret aufbringen muss, um die „Symphonie fantastique“ in all ihrer Leidenschaftlichkeit und Grellheit zum Leben zu erwecken. Die allmählich aufkeimende Unruhe im Kopfsatz ist kaum vernehmbar; dafür zieht Gatti das Motto-Thema manieristisch in die Länge. Spannung fehlt auch in der „Szene auf dem Lande“, der Effekt des herannahenden Gewitters, dem Gatti attestiert, dass es „wie Varèse“ klingen müsste, verpufft vollkommen. Und wer wissen möchte, wie bedrohlich der „Gang zum Hochgericht“ klingen kann, der höre die erwähnte Aufnahme mit Davis (Philips).

Ein Teil des Problems liegt sicherlich im zwar warmen, aber entfernten und zu wenig transparenten Klangbild begründet, aber insgesamt geht Gatti viel zu sehr auf Nummer sicher, um in diesem Extremwerk zu überzeugen.

Thomas Schulz



Musik

★★★★★

Klang

★★★★★

Smetana: Má Vlast; Bamberger Symphoniker, Jakub Hrůša (2015/16); Tudor (SACD)

Seit dieser Spielzeit – im 70. Jahr ihres Bestehens – haben die Bamberger Symphoniker einen neuen musikalischen Chef: Jakub Hrůša, Mitte 30, bestens ausgebildet und mit unaufgeregt entschlossener Attitüde. Er wird den Bambergern neue Impulse verleihen. Bekenntnishaft seine erste CD mit Smetanas „Má vlast“. Hrůša kennt das Stück aus dem Effeff, hat es mit seinen Prägern, mit dem WDR Sinfonieorchester und sogar mit dem Seoul Philharmonic schon aufgeführt.

Nun also mit den Bambergern, die über den nötigen warmtönenden, warmströmenden Ton und eine ausgewogene Balance zwischen Streichern und Bläsern verfügen, um diesen Orchestersuiten-Zyklus adäquat einzufangen. Was macht Hrůša? Man möchte fast sagen: Nichts! Und das bedeutet: Alles! Er lässt die Bamberger wie selbstverständlich sprechen, als hätte er ihnen ein tschechisches Gen implantiert. Sie erzählen die einzelnen Episoden 80 Minuten lang so natürlich, wie es nur sein kann. Nirgends Understatement und auch kein einziges künstliches Ausrufezeichen. Die Tempi wählt Hrůša eher moderat, was dazu führt, dass – etwa am Beginn der „Moldau“ – das Orchester sich kammermusikalisch zusammenfindet. Jede Stimme bleibt hörbar, selbst wenn Hrůša nach und nach das anschwellende Miteinander zum Sinfonischen vereinigt.

Das sonore Blech, die warmen Holzbläser, die seidig glänzenden Streicher, all das klingt grandios aufeinander abgestimmt, harmonisch im besten Sinne. Was im Umkehrschluss nicht heißt, dass Hrůša die Extreme links liegen lässt. Er weiß sehr wohl, wo die schroffen Kontraste lauern und wo Akzente auch mal derb dreinfahren dürfen. Aber er meidet eben alles Nationalstolz-Pathetische, Gewollt-Überschwängliche. Und diese Melange ist schwer zu treffen, Hrůša und seinen Bambergern gelingt das staunenswert selbstverständlich. Ein glänzend gesuchter und gefundener Mittelweg, eine famose Aufnahme, übrigens auch in ihrer klanglichen Aufbereitung als SACD.

Christoph Vratz



Musik

★★★★★

Klang

★★★★★

Mahler: Sinfonie Nr. 7; Düsseldorfer Symphoniker, Adam Fischer (2015); CAVi

Immer schon habe er einen Mahler-Zyklus auf der Agenda gehabt, sagt Adam Fischer. Nun hat der Ungar eine Möglichkeit gefunden, seine Idee Wirklichkeit werden zu lassen: bei den Düsseldorfer Symphonikern, die den Enzyklopädisten Fischer als ihren neuen „Ersten Konzertdirigenten“ mit offenen Armen empfangen haben. Sein Antrittskonzert am Rhein galt einer Haydn-Sinfonie und der Siebten von Mahler, die nun als CD-Mitschnitt vorliegt. Und die Düsseldorfer spielen, als wollten sie alles dafür tun, dass noch lange von diesem Projekt gesprochen wird.

Fischers Mahler hat nichts Gewolltes, nichts Besserwisserisches, nichts Missionarisches. Das bekommt gerade der siebten Sinfonie gut. Sie wirkt, so gespielt, nicht überladen, nicht gebeugt und gestaucht vor lauter Einfällen. Diskografische Vergleiche bieten sich an, wohin man schaut, in den letzten Jahren noch einmal verstärkt. Und man braucht nur ein paar Kilometer flussaufwärts zu fahren, wo Markus Stenz mit dem Gürzenich-Orchester ein vergleichbar gewichtiges Ergebnis vorgelegt hat.

Fischer nun lässt sich, bis auf den Kopfsatz, überall ein klein wenig mehr Zeit. Ihm schwirrt dabei sicher Mahlers österreichisch-ungarische Prägung durch den Kopf, vor allem die Welt Haydns und Mozarts, eine Musik, die singen darf, träumen, aber auch mal mächtig knirschen und übertreiben – wenn nur alles innerhalb bestimmter geschmacklicher Grenzen bleibt. Fischer lotet die Extreme genau aus, bindet sie ein, aber er meidet alles Fratzenhafte, und, in der zweiten Nachtmusik, alles Schmierige, Süße. Zupackend, schillernd und theaternah spielen die Düsseldorfer, selbst ein halbes Opernorchester, das fulminante Rondo. Fischer weiß genau, wo Triumphe lauern und das Gebrochene zur Einkehr zwingt. Bei aller theatralischen Drastik hat er nicht vergessen, den Düsseldorfern einzuimpfen: Geht's raus und spielt's einfach Musik.

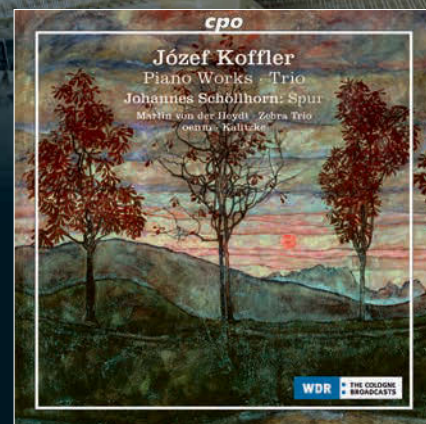
Christoph Vratz

cpo Neuheiten



Martin von der Heydt

Originalität und Intensität aus Polen



Józef Koffler (1896–1944)

Musique. Quasi una sonata op. 8 / Sonatine op. 12 / Polnische Volkslieder op. 6 / Variationen über einen Walzer von Johann Strauss op. 23 / Trio op. 10 (1928)

Johannes Schöllhorn (1896–1944)

Spur (für Józef Koffler)

Martin von der Heydt, Klavier / Zebra Trio / Österreichisches Ensemble für Neue Musik / Johannes Kalitzke

cpo 777 979-2

Józef Koffler sicherte sich einen festen Platz in der Musikgeschichte als erster polnischer und einer der ersten europäischen Zwölftonkomponisten. Geboren in Stryj (in der heutigen Ukraine), kehrte er 1924 nach seiner Ausbildung in Wien (Musikwissenschaft und Dirigieren) in seine Heimat zurück und ließ sich in Lemberg (polnisch: Lwów) nieder, wo er nicht nur als Komponist tätig war, sondern auch als charismatischer Lehrer und Musikjournalist.

Die Forschung zu Kofflers Schaffen stellt heraus, dass er die »Methode der Komposition mit zwölf nur aufeinander bezogenen Tönen« von Schönberg übernahm und sie auf höchst kreative Weise anwandte; oft modifizierte er ihre strengen Regeln, um das gewünschte künstlerische Ergebnis zu erreichen. Die auf dieser CD vorgestellten Klavierwerke und sein Streichtrio op. 10 sind ein aussagekräftiges Zeugnis für Kofflers Originalität.

CD-Bestellung gegen Rechnung unter: www.jpc.de
jpc-Schallplatten-Versandhandels-gesellschaft mbH
49124 Georgsmarienhütte
Geschäftsführer: Gerhard Georg Ortmann
Amtsgericht Osnabrück HRB 110327

cpo gibt's auch im Internet: www.cpo.de



Musik
★★★★☆
Klang
★★★★☆

Janáček: Orchestersuiten aus den Opern (Jenufa, Kátja Kabanová, Osud); Prager Radiosinfonieorchester, Tomáš Netopil (2015); Supraphon

Leoš Janáček hat nur wenige Orchesterwerke komponiert, von denen wiederum fast nur die freilich grandiose Sinfonietta einen festen Platz im Repertoire fand. Doch bietet sie mit den neun Trompeten, zwei Basstrompeten und zwei Tuben erhebliche Besetzungsprobleme und ungewöhnliche spieltechnische Anforderungen, sodass sie allzu selten aufgeführt wird.

Deshalb sind Orchestersuiten nach den Opern auch dann hochwillkommen, wenn sie nicht von Janáček selbst stammen. Freilich war der Tscheche kein Sinfoniker, der seine Musik motivisch-stringent durchgestaltete. Und in diesen Suiten wirkt seine Musik erst recht kaleidoskopisch: Sie entwickelt sich in unterschiedlichsten Stimmungen, die Zorn, Angst, Liebe, Zuneigung, Erfüllung oder Distanz auszudrücken scheinen.

Einen musikalisch zwingenden Zusammenhang vermag auch Tomáš Netopil nicht herzustellen; er konzentriert sich auf die unmittelbare Präsenz des Erklingenden, und da das Prager Radiosinfonieorchester nicht nur mit solcher Musik vertraut ist, sondern auch über genügend orchestrale Substanz verfügt, sind gediegene, aber hörenswertere Einspielungen entstanden.

Am meisten überzeugen die Volkstanz-Intonationen, die der Musik ein unmittelbar zu identifizierendes Kolorit geben. Und da die Prägnanz des orchestralen Kolorits und die strukturierende dynamische Staffe lung der Klangmittel zu den Vorzügen dieser Einspielung zählen, kann auch der sich am Sprachgestus orientierende, ungewöhnliche Tonfall der Musik zumindest spürbar werden und wie ein Sprechen in rätselhaften Chiffren wirken.

Giselher Schubert



Musik
★★★★☆
Klang
★★★★☆

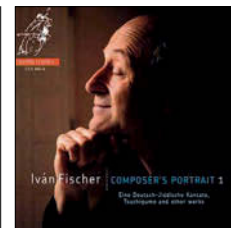
Ravel: L'heure espagnole, Shéhérazade; Stéphanie D'Oustrac, Jean-Paul Fouchécourt u. a., Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR, Stéphane Denève (2014/15); SWRmusic

Mit dem Einakter „L'heure espagnole“ wollte Ravel nach eigenem Bekunden der Opera buffa neues Leben einhauchen. Das ist ihm in Teilen sicherlich gelungen. Die frivole Handlung, der zynische Witz, die an den Schwank angelehnte Dramaturgie machen das Stück zu einem Gegenentwurf zu symbolistischen Opern à la „Pelléas et Mélisande“. So kurzweilig es ist, der Uhrmachersgattin Concepcion dabei zuzusehen, wie sie die Abwesenheit ihres Mannes für Schäferstündchen mit diversen Verehrern nutzen möchte, so klar ist freilich auch, dass Ravel mit der „Coolness“ seiner Vertonung seine eigenen Absichten konterkariert. Bemerkenswert der ungemein differenzierte Orchestersatz, der zum Sinnbild eines komplizierten, aber perfekten Uhrwerks mutiert.

Stéphane Denève hält dieses klingende Uhrwerk, so präzise es seinen Dienst hier auch verrichtet, weitgehend dezent in der Begleiterrolle und lässt damit den Sängern den Vortritt. Zu Recht, denn er hat hervorragende Darsteller an seiner Seite, die den von Ravel intendierten Konversationston ziemlich genau treffen. Obwohl rhythmisiert und gereimt, klingt die Sprache hier wie Prosa. Die Pointen sitzen. Dass ausschließlich Franzosen agieren, kommt dem Ganzen zweifellos zugute.

Das „ernstere“ Genre, das sich in den Orchesterliedern der „Shéhérazade“ zeigt, macht sich in dieser Aufnahme weniger gut. Das Raffinement des Orchestersatzes kann sich unter Denève nicht so recht entfalten, die Farben bleiben eher kühl. Man höre zum Vergleich Pierre Boulez mit dem Cleveland Orchestra (1999). Auch Sopranistin Stéphanie D'Oustrac bleibt dieser Musik etwas schuldig. Im dritten Lied etwa kann sie die Spannung zwischen dem erwartungsvollen „Entre“ („Tritt ein“) und dem enttäuschten „Mais non, tu passes“ („Aber nein, du gehst vorbei“) höchstens andeuten. Da ist mehr gestalterische Subtilität möglich.

Andreas Friesenhagen



Musik
★★★★☆
Klang
★★★★☆

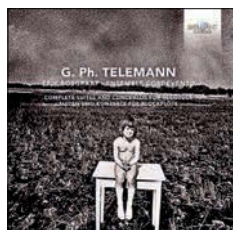
Iván Fischer – Komponistenporträt 1; Nora Fischer, Kobra Ensemble, Budapest Festival Orchestra, Iván Fischer (2015); Channel Classics

„Mich fasziniert vor allem die Vielfalt aller derzeit verfügbaren musikalischen Stile und die Tatsache, dass diese Vielfalt auch die Sprache des Publikums ist. Ich betrachte den Eklektizismus als die modernste musikalische Sprache unserer Zeit“, erklärt Iván Fischer seine kompositorischen Maximen. Und so hören wir in diesem vielfarbigen „Composer's Portrait“ denn auch „Kapellmeistermusik“ im besten Sinne, wo der „komponierende Dirigent“ (wie Fischer sich selbst bezeichnet) Musik unterschiedlichster Zeiten und Herkunft nach Herzenslust an einen Tisch bringt. Da finden sich barocke Töne ebenso wie romantische und neoklassizistische, begegnen einem Einflüsse aus dem Jazz ebenso wie Elemente jüdischer und asiatischer Musik. Im „Shudh Sarang-Sextet (Wanderlust)“ (2011), einem rhythmisch überdrehten Scherzo für Streicher und Tabla, mündet das sogar in Anverwandlungen indischer Ragas.

Das eigentlich Interessante und vielleicht auch Besondere an Fischers Stilpluralismus ist aber, wie ambivalent er sich zwischen Humor und Melancholie bewegt, auch darin offenbaren sich Fischers jüdische Wurzeln. In der „Deutsch-Jiddischen Kantate“ (2005) mit dem Untertitel „Die Stimmen der Geister“ hat Fischer den Zwiespalt der jüdischen Affinität zur deutschen Kultur und den Schrecken der Shoa in eine barocke Sprache gepackt, über Texte von Rilke, Goethe und jüdische Volkslieder.

Ein eklektizistisches Füllhorn ist auch Fischers vielsprachige Kinderoper „Tsuchigumo“ (2012), die, inspiriert vom japanischen No-Theater, alle Register der Polystilistik zieht: Französische Chansons, italienische Rezitative, deutsche Moritaten, Peking-Oper und Big-Band-Sound raufen sich hier zur charman ten Satire zusammen. Genauso wandelbar und dabei immer überzeugend die Stimme von Fischers Tochter Nora!

Dirk Wieschollek



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Telemann: Doppelkonzerte mit Blockflöte; Erik Bosgraaf, Ensemble Cordevento (2015); Brilliant

Telemann schaut bekanntlich immer sehr neugierig auf das Besondere einer Gegebenheit, sei es das Spannungsverhältnis von Althergebrachtem und Modernem (Block- und Traversflöte), sei es der opernhafte Dialog von Hoch und Tief (Blockflöte und Fagott), sei es die überraschende Kraft von zwei eigentlich eher zarten Instrumenten (Blockflöte und Gambe) oder die Transformation eines pastoralen Genrebildes (zwei Blockflöten). Was das im Einzelnen bedeutet, führt nun Erik Bosgraaf auf einer CD vor, die – so weit zu sehen ist – zum ersten Mal alle fünf Telemann'schen Doppelkonzerte mit Blockflöte vereint.

Der niederländische Musiker hat sich schon mehrmals als kluger Interpret erwiesen, der nicht sich selbst, sondern das Werk in den Mittelpunkt seiner CDs stellt, und auch diesmal enttäuscht er den Hörer nicht. Was wieder einmal beeindruckt und begeistert, ist nicht nur die makellose Spieltechnik, sondern auch die Genauigkeit, mit der den Stücken auf den Grund gegangen wird. Bosgraaf und seine Mitstreiter Anna Besson (Traversflöte), Marije van der Ende (Fagott), Robert Smith (Viola da gamba) sowie Yi-Chang Liang (Blockflöte), die auf dem Cover ausdrücklich als „friends“ bezeichnet werden, bringen alle Facetten dieser Musik und damit die Vielfalt innerhalb des formal gleichen Rahmens hervorragend zur Geltung. Die Basis ihres Spiels ist eine differenzierte, punktgenaue und äußerst effiziente Artikulation, die nichts zu dick aufrägt, aber auch nichts unterschlägt. Im Detail wirkt die Interpretation dadurch sehr agil und wendig, zugleich tritt die Funktion des Einzelnen im größeren Zusammenhang deutlich hervor. So verliert die Musik bei aller Aktivität nie die innere Ruhe, so kommen auch größere Gesten scheinbar ohne Anstrengung zum gewünschten Punkt, so gewinnen die einzelnen Sätze ihr individuelles Profil gewissermaßen von innen heraus. Eine der erfreulichsten Telemann-CDs des Jahres 2016!

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Vivaldi: Die Vier Jahreszeiten; **Jiráněk:** Violinkonzert d-Moll; Gunar Letzbor, Ars Antiqua Austria (2016); Challenge

Ars Antiqua Austria, ansonsten in der Musik des österreichischen Barock zu Hause, lotet Vivaldis klangmalerische Effekte in ausgesprochen expressionistischer Manier aus. Die Musiker gehen oft nah an die Geräuschgrenze, etwa bei den Stürmen, die Vivaldis Musik so bildlich darstellt, oder bei den Schüssen der herbstlichen Jagd. Selten waren die Schritte der Betrunkenen so wackelig und der bellende Hund derart unbeherrschbar. Andererseits weiß Gunar Letzbor seiner Geige eine verführerische Klangsüße zu entlocken, nicht zuletzt in Jiráněks in der Nachfolge Vivaldis geschriebenem Konzert. Diese Jahreszeiten sind vielleicht nicht für jede Jahreszeit geeignet, kennennlernenswert sind sie allemal.

Carlos María Solare

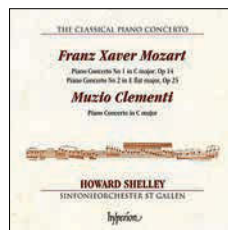


Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Mozart: Klavierkonzerte Nr. 1-4; Ronald Brautigam, Kölner Akademie (2016); BIS

Fast am Ende ihrer Gesamteinspielung der Mozart-Konzerte angelangt, widmen sich Ronald Brautigam und Michael Alexander Willens mit der Kölner Akademie den Anfängen des Salzburger Genius. Die sogenannten Pasticciokonzerte des Elfvährigen sind Kompilationen aus verschiedenen Kammermusikwerken von Zeitgenossen, die Mozart umgeschrieben hat. Wenngleich diese aparten Kleinode nicht an die „echten“ späteren Konzerte heranreichen, gelingen dem flüssig-prägnant spielenden Brautigam auf dem hell und fast cembaloartig klingenden Fortepiano und dem quicklebendig musizierenden Orchester hinreißend elegante Interpretationen, die den Konzerten durchaus ein Adelsprädikat verleihen.

Frank Siebert



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Franz Xaver Mozart: Klavierkonzerte Nr. 1 und 2; **Clementi:** Klavierkonzert; Howard Shelley, Sinfonieorchester St. Gallen (2015); hyperion

Nach Werken von Dussek und Steibelt widmet sich Howard Shelley in der Reihe „Das klassische Klavierkonzert“ nun der Musik von Mozart. Doch halt, nicht Wolfgang Amadeus steht hier im Fokus, sondern sein Sohn Franz Xaver. Dieser hatte es – wie auch anders – zeitlebens schwer, aus dem Schatten des übermächtigen Vaters hervorzutreten. Franz Xavers zwei Klavierkonzerte, die er sich selbst in die Finger schrieb und mit denen er konzertierte, zeigen, warum. Es handelt sich um gut gearbeitete, melodiose Kompositionen, denen nur eines fehlt: eine wirklich persönliche Note. Stattdessen könnte das C-Dur-Konzert, das Franz Xaver als Achtzehnjähriger schrieb, aus der Feder seines Vaters stammen, wohingegen das zweite in Es-Dur zusätzlich an Weber oder vielleicht Hummel erinnert. Nein, Meisterwerke sind dies nicht unbedingt, doch lohnt die Bekanntschaft mit ihnen durchaus; vor allem in den langsamen Sätzen weiß Franz Xaver mit melancholisch angehauchten Themen und ideenreicher Orchestrierung für sich einzunehmen.

Mehr als nur einen Füller stellt das einzige überlieferte Klavierkonzert Muzio Clementis dar. Auch in diesem knapp gefassten, durchaus virtuosen Dreisätzer ist es das Adagio, das den stärksten Eindruck hinterlässt und gelegentlich gar auf Beethoven vorausweist. Es gelingt Howard Shelley bravourös, allen drei Kompositionen eine persönliche Note zu verleihen, obwohl oder vielleicht eben weil er nicht versucht, die Werke interessanter zu machen, als sie sind. Alles befindet sich im natürlichen Fluss; die Musik ruht in sich selbst und findet in den durchweg gut gelaunten Finalsätzen zu tänzerischer Spielfreude. Vielleicht hätte ein auf historischem Instrumentarium spielendes Orchester den Partituren noch ein wenig mehr Würze verliehen, doch gegen die Klangkultur des Sinfonieorchesters St. Gallen ist nichts einzuwenden.

Thomas Schulz



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Schumann: Cellokonzert, Sinfonie Nr. 2; Jan Vogler, Dresdener Festspielorchester, Ivor Bolton (2016); Sony Classical

Nach drei tiefen Seufzern der Holzbläser streicht Jan Vogler die langgezogenen ersten Töne des Themas. Es mäandert, verliert sich scheinbar immer wieder in Sackgassen, bis Vogler schließlich den Bogen schwingt und zum virtuoser Teil des Abends übergeht. Wie ein Philosoph sinniert er über Schumanns Melodien, wie eine Antilope springt er durch die Oktaven. Vogler hat sein Cello mit Darmsaiten bespannt. Manchmal schlägt das Orchester über dem Cellisten zusammen wie die Brandung über einem Ertrinkenden. In Schumanns zweiter Sinfonie wirkt das Dresdner Orchester dann wie von der Leine gelassen und wetzt mit Witz durch das Werk. Eine gelungene, in Teilen aber zurückhaltende Aufnahme.

Ole Pflüger



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Vieuxtemps: Cellokonzerte 1 u. 2, Capriccio; Wen-Sinn Yang, Evergreen Symphony Orchestra, Gernot Schmalfuss (2014); cpo

Henri Vieuxtemps war einer der berühmtesten Geiger des 19. Jahrhunderts und wurde auch als Komponist sehr geschätzt, u. a. von Hector Berlioz. Bei den hier eingespielten Cellokonzerten stand Vieuxtemps ein befreundeter Virtuose beratend zur Seite, sodass die Solostimme hervorragend auf das Instrument zugeschnitten ist. Diese Stücke brechen zwar kompositorisch keine neuen Bahnen, sind es jedoch durchaus wert, neben die bekannteren Schwesterwerke eines Saint-Saëns oder Lalo gestellt zu werden. Wen-Sinn Yang erweist sich als ein treffsicherer, überaus eleganter Anwalt dieser farbenreichen Musik.

Carlos María Solare



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Prokofjew: Klavierkonzerte Nr. 1, 3 und 4; Olli Mustonen, Finnisches Rundfunk-Sinfonieorchester, Hannu Lintu (2015); Ondine

Traumverloren, wie verschlafen und doch vom ersten Ton an präsent eröffnet die Soloklarinette den ersten Satz von Prokofjews drittem Klavierkonzert mit einer zarten Melodie, eine zweite Klarinette stimmt nachsinnend mit ein, Streicherklänge beleben behutsam die Szene, und dann setzt wie aus dem Nichts rasant, koboldhaft und spielerisch keck das Soloklavier ein. Selten hat man den Beginn dieses Werkes so stimmig, fein ausbalanciert und behutsam musiziert gehört wie in dieser ganz in finnischer Hand liegenden Produktion.

Olli Mustonen, um den es in den letzten Jahren etwas still geworden ist, und das glänzend disponierte Finnische Rundfunk-Sinfonieorchester unter der Leitung seines Chefdirigenten Hannu Lintu haben sich ganz offensichtlich darauf geeinigt, den drei so unterschiedlichen Konzerten Prokofjews eine interpretatorische Frischzellenkur zu gönnen. Das klischeehafte, perkussive Hämmern im dritten Konzert ist einem spielerisch-lustvollen Duettieren zwischen Soloinstrument und Orchester gewichen, das Martialisch-Bedrohliche wird an entscheidenden Stellen wie im Verlauf des ersten oder am Ende des zweiten Satzes geschickt eingesetzt, aber es dominiert nicht die Gesamtstimmung des Werkes. Lintu gelingt es vielmehr, den Orchesterklang aufzufächern, kammermusikalische Transparenz zu erzeugen und den Gestaltenreichtum der Konzerte profilscharf herauszuarbeiten. So verliert etwa die Orchestereinleitung im Kopfsatz des ersten Konzerts ihre bleierne Schwere, erklingt vielmehr als ein feierliches, farbiges Gewebe aus vielen Stimmen.

Mustonen fügt sich mit perlender Diktion perfekt in Hannu Lintus gleichermaßen temporeiche wie filigran-differenzierte Darstellungen. Auch die Aufnahmetechnik, die für das vorbildlich gestaffelte Klangbild verantwortlich zeichnet, trägt entscheidend zum Gesamtgelingen der Einspielung bei.

Frank Siebert



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Von der Wense: div. Stücke; Steffen Schleiermacher, Holger Falk, Walter Seyfarth, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Johannes Kalitzke (2012/16); Es-Dur

Steffen Schleiermacher betätigt sich immer wieder höchst erfolgreich als musikalischer Archäologe der frühen Moderne. Seine neueste Ausgrabung: Hans Jürgen von der Wense (1894-1966), ein visionärer Universal-Dilettant, der auch als Autor, Herausgeber und Übersetzer aktiv war. Das Unvollendete und Fragmentarische war einerseits künstlerische Absicht, andererseits Schicksal, gehörte Wense doch einer Generation an, deren Biografie gleich durch zwei Weltkriege zerrissen wurde. Wenses Ideen zielten früh auf eine Erweiterung des traditionellen Musikbegriffs, auch durch Einbeziehung von Alltagsgegenständen: im Trio für Klavier, Klarinette und Blechsieb zum Beispiel; auch mit Weckern, Schreibmaschinen und Platzpatronen stand der Komponist auf gutem Fuß.

Vieles aus Wenses bemerkenswerter Produktion muss leider als verschollen gelten. Was sich erhalten hat, sind oft Stücke, die in ihrer aphoristischen Expressivität deutlich an die Zweite Wiener Schule angelehnt sind. Die „Musik für Klavier I-V“ (1915) klingt wie eine Hommage an Schönbergs frühe Klavierstücke, und er hat sie dem Meister tatsächlich persönlich vorgespielt. Wenses Hang zur musikalischen Groteske gipfelte in einer provokanten Bearbeitung von „Ich hatt' einen Kameraden“ (1919), die ein Jahr nach Kriegsende praktisch als Hochverrat in Partiturform betrachtet wurde. Schleiermachers Orchestrierung der „Musik für Klavier“ verwandelt Wenses konzentrierte Aphoristik in farbigen Expressionismus, dramatische Extreme herausmodellierend.

Überaus interessant auch die von Jan Philipp Reemtsma gelesenen Briefe an Eduard Steuermann! Sie zeigen Wense als einen leidenschaftlichen Verfechter neuer Ausdrucksformen im Kampf mit der Konvention, aber auch mit seiner eigenen, schwer kanalisierbaren Gedankenflut!

Dirk Wieschollek



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Schostakowitsch: Violinkonzerte Nr. 1 und Nr. 2; Frank Peter Zimmermann, NDR Elbphilharmonie Orchestra, Alan Gilbert (2012/15) BIS (SACD)

Die Violinkonzerte von Schostakowitsch, vor allem das erste, sind in den letzten Jahrzehnten zum festen Bestand des Repertoires avanciert. So gibt es mittlerweile eine ansehnliche Auswahl an hervorragenden Einspielungen, die nun durch Frank Peter Zimmermanns Neu-einspielung ergänzt wird. Dabei handelt es sich um zwei Konzertmitschnitte aus der Hamburger Laeishalle. Beide rücken den Solisten akustisch in den Vordergrund (als könnte man ihn sehen), was den immensen Vorteil hat, dass sein Spiel (fast) jederzeit hörbar ist und nicht wie beispielsweise bei Leonidas Kavakos in seiner Aufnahme unter Gergiev immer wieder vom Orchester übertönt wird.

Das Zuhören lohnt sich in jedem Fall – vor allem im ersten Violinkonzert, dessen Solopart Zimmermann nach dem Manuskript Schostakowitschs spielt und nicht in der sonst meist üblichen Oistrach-Fassung. Gerade auch im Vergleich zu diesem «Altmeister» geht Zimmermann die Schostakowitsch-Konzerte hörbar moderner an, indem er geradliniger spielt und auf traditionelle Romantizismen verzichtet. Auf den ersten Blick mag manches sogar etwas prosaisch klingen – etwa im Vergleich zu Christian Tetzlaff oder Lisa Batiashvili –, aber es ist eine tief emotionale Prosa, die sich zudem nicht scheut, den emotionalen Ausdruck an entsprechenden Stellen bis auf die Spitze zu treiben. Zu rühmen ist, abgesehen von einem nicht hundertprozentig sauberen Einstieg ins erste Konzert, Zimmermanns lupenreine Intonation. Überhaupt faszinieren seine technischen Möglichkeiten – sein Ton wirkt schlank, aber ungemein sinnlich, und die Zielstrebigkeit, mit der er diese hochemotionale Musik auf den Punkt bringt, äußert sich auch in vergleichsweise etwas schnelleren Tempi. Die NDR Elbphilharmonie begleitet sehr aufmerksam, klingt aber zuweilen etwas pauschal; mehr Transparenz hätte der großen Orchesterbesetzung sicher zum Vorteil gereicht.

Werner Pfister



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Schostakowitsch: Klavierkonzerte Nr. 1 und 2, Streichquartett Nr. 8 (Arr. Boris Giltburg); Boris Giltburg, Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, Vasily Petrenko (2016); Naxos

Die hier versammelten Werke zeigen die expressive Weite von Schostakowitschs Musik. Von rasanter Unbeschwertheit, die nicht selten ins Trivial-Karikierende abrutscht und das erste Klavierkonzert dominiert, über einen erlesenen, bittersüßen Lyrismus im zweiten Satz des zweiten Klavierkonzerts bis hin zum schockhaften Erleben des Todes im achten, den Opfern des Krieges und des Faschismus gewidmeten Streichquartett hat Schostakowitsch wie kaum ein anderer Komponist des 20. Jahrhunderts das Spektrum menschlicher Erfahrungen eindringlich in Töne zu setzen verstanden.

Wer sich diesen anspruchsvollen Werken als Interpret stellt, muss Farbe bekennen, darf nicht mit halbem Einsatz bei der Sache sein, sondern ist im umfassenden Sinn gefordert, um die reiche Physiognomie der Stücke mit ihrem feinen, oft vieldeutigen Minenspiel in ihrer ganzen Tiefe zu erfassen. Boris Giltburg erweist sich nahezu als Idealinterpret, da er außer dem manuellen Rüstzeug auch den emotionalen und intellektuellen Zugang mitbringt. Seine Transkription des achten Streichquartetts zeigt, wie intensiv er sich mit dem Werk auseinandergesetzt hat. Jeder Ton, jede Klanggeste, jedes prägnante Fortissimo ist von Trauer und Nachdenklichkeit erfüllt – eine große, bewegende Klage.

Ebenso ernsthaft, wenn auch unter dem Vorzeichen schalkhaften Maskenspiels, gelingt Giltburg das erste Klavierkonzert. Hier entfacht er ein atemberaubendes Furioso der Spielfreudigkeit, weiß sich den launenhaften Stimmungswechseln der Partitur reaktionsschnell anzupassen. Das Royal Liverpool Philharmonic Orchestra unter der schneidigen Leitung von Vasily Petrenko ist dem 1984 in Moskau geborenen Pianisten ein sehr guter Partner, und die makellos leuchtenden Trompetensoli von Rhys Owens runden die Interpretation dieses stilistisch heterogenen Unikums zu einer gelungenen Einheit ab.

Frank Siebert



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Rihm: Gedicht des Malers; **Dusapin:** Aufgang; **Mantovani:** Jeux d'eau; Renaud Capuçon, Wiener Symph., Orch. de l'Opéra de Paris, Orch. Philharmonique de Radio France, Jordan, Chung (2012/15); Erato

Diese drei Kompositionen sollten am besten einzeln – und keineswegs „nebenbei“ – gehört werden, denn sie sind nicht die leichteste Kost! Auf der CD sind die (live mitgeschnittenen) Ur- bzw. französischen Erstaufführungen dreier Violinkonzerte festgehalten, die für den französischen Virtuosen Renaud Capuçon geschrieben wurden. Wolfgang Rihm lässt in seinem „Gedicht des Malers“ die Geige gleichsam einem Pinsel ähneln, „der mal schneller, mal überlegter über die Leinwand bewegt wird“. Seine Inspiration für diese kunstübergreifende Schöpfung war die Vorstellung, dass der Maler Max Beckmann ein Porträt des Geigers Eugène Ysaÿe anfertigt. Herausgekommen ist eine expressionistische Tondichtung, in der das Orchester mit schimmernden Klängen die darüberschwebende Geige unterstützt.

Das halbstündige Violinkonzert von Pascal Dusapin wurde 2008 angefangen, aber nach langer Unterbrechung erst 2011 fertiggestellt. Das Verhältnis zwischen Solist und Orchester durchlebt im Verlauf der drei Sätze verschiedene Wandlungen: Die Geige schwebt über dem Tutti, kämpft mit ihm, dialogisiert mit anderen hervortretenden Instrumenten und erreicht am Ende einen Modus Vivendi durch die – wie der Komponist es ausdrückt – „Aufhebung der Gegensätze“, die sein Werk als Ganzes ausmacht. Der Titel von Mantovani's Komposition, „Wasserspiele“, spielt auf ihre Inspirationsquelle an, einen Sturzbach in den Bergen: Die Geige sei ideal, um Wasser musikalisch darzustellen, denn dieses „stößt auf die natürliche Umwelt wie der Bogen auf die Saite“. Einige ausgedehnte Kadenzzen der Solovioline, die beinahe impressionistische Züge aufweisen, versinnbildlichen diese Vorstellung eindringlich. Capuçon setzt sich leidenschaftlich für die drei Werke ein, denen er seinen durchgehend lyrisch-expressiven Ton verleiht. Dabei wird er durch die verschiedenen Orchester und Dirigenten optimal unterstützt.

Carlos María Solare