

Musik
★★★★
Klang
★★★★

Ballo Turco. Werke von Cesti, Monteverdi, Rossi, Kapsberger u. a.; Francesca Lombardi Mazzulli, Pera Ensemble, Mehmet C. Yeşilçay (2014); Oehms

Er ist in allen Sparten zu Hause, ein Welt-Musiker im eigentlichen Sinne. Mehmet C. Yeşilçay schreibt für den Film und für elektronische Besetzung, es treibt ihn zum Jazz und immer wieder zu seinen eigenen Wurzeln, zur traditionellen türkischen Musik. Mit dem von ihm gegründeten Pera Ensemble hat er sich auf Projekte spezialisiert, die (überwiegend Barock-) Musik aus Orient und Okzident zusammenbringen, oft, wie bei der vorliegenden CD „Ballo Turco“, nach Transkriptionen und Bearbeitungen von Yeşilçay selbst. Das neue Album präsentiert Musik italienischer Provenienz zwischen Spätrenaissance und frühem Barock, angereichert um viele osmanische Klangfinessen. An Ideen mangelt es Yeşilçay wahrlich nicht. Das macht diese Aufnahme vom ersten Moment an klar, beim „Ballo di Eunuchi“ aus Cestis Oper „La Dori“, einer von mehreren Ersteinspielungen auf dieser CD.

Yeşilçay versammelt neben Moriskentänzen wie aus Monteverdis „Orfeo“ auch Ballettmusiken (von Marco da Gagliano) und vieles mehr. Man kann diese CD einfach hören, dann ergibt sich ein bunter Reigen an Stimmungen, Einflüssen und Farben, doch empfiehlt es sich, das Beiheft ständig zur Hand zu haben. Hier werden die einzelnen Stücke kurz vorgestellt, was eine Einordnung deutlich erleichtert. Das Pera Ensemble und die Sopranistin Francesca Lombardi Mazzulli folgen ihrem Impulsgeber Yeşilçay mit Hingabe. Die bekannten barocken Instrumente werden ergänzt um die Zither Kanun, Oud und Ney. So ergibt sich eine Mixtur aus historisch informiertem Spiel und orientalischem Kolorit, aus improvisiertem Stil und Volkslied-Ton, ein abwechslungsreiches Schwanken zwischen melancholisch-verträumt und ausgelassen-überbordend. Mag die Musik im Einzelnen für mancherlei Ohren gewöhnungsbedürftig erscheinen, an Raffinesse jedenfalls lassen es die Musiker nicht fehlen.

Christoph Vratz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

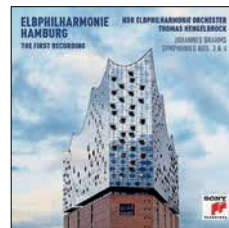
Haydn: Sinfonie Nr. 85, **Rigel:** Sinfonie Nr. 4; Sandrine Piau, Le Concert de la Loge, Julien Chauvin (2015); Aparté

Le Concert de la Loge Olympique wurde 1783 gegründet und füllte die Lücke, die in Paris nach der Auflösung des Concert des Amateurs entstanden war. Es umfasste zirka 65 Musiker (davon ein Drittel Laien), stand in enger Verbindung zu den Freimaurern (daher sein Name) und wird auch heute immer wieder erwähnt, weil Haydn seine „Pariser Sinfonien“ für eben dieses Orchester geschrieben hat. In den Wirren der Französischen Revolution wurde es aufgelöst, aber Anfang 2015 gründete der Geiger Julien Chauvin ein Orchester gleichen Namens; indes verbot das Französische Olympische Komitee die Bezeichnung „Olympique“, weswegen das Orchester heute nur noch Le Concert de la Loge heißt und in seinem Logo das „Olympique“ mit einem schwarzen Balken versehen hat – ein Schelm, wer Böses dabei denkt.

Mit der vorliegenden CD eröffnet Chauvin sein auf sechs Folgen angelegtes Projekt, Haydns „Pariser Sinfonien“ einzuspielen und dabei historische Programme nachzuahmen, die im Vergleich zu heute eher bunt gemischt waren. So sind hier neben Haydns „La Reine“ und Henri-Joseph Rigels Sinfonie Nr. 4 noch zwei große Sopranarien zu hören, nämlich „Io d'amore“ aus Giuseppe Sarris „Didone abbandonata“ und „Semplicetto, ancor non sai“ aus Johann Christian Bachs „Endimione“. Sandrine Piau trägt sie mit strahlendem Timbre und großer theatralischer Geste vor, was seine Wirkung nicht verfehlt.

Rigels c-Moll-Sinfonie erinnert in ihren besten Momenten nicht nur an Haydn, sondern auch an Joseph Martin Kraus. Julien Chauvin gelingt es hier wie in Haydns „La Reine“, den dramatischen Impetus gut zur Geltung zu bringen, ohne den Bogen zu überspannen: Seine lebhaften Tempi bleiben stabil, dynamische und artikulatorische Kontraste behalten immer eine erkennbare Funktion, und insgesamt bestechen beim Concert de la Loge der kultivierte Klang und die im Kern stets freundliche, zugewandte Ausdruckshaltung.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Elbphilharmonie Hamburg. The first Recording. **Brahms:** Sinfonien Nr. 3 und 4; NDR Elbphilharmonie Orchester, Thomas Hengelbrock (2016); Sony Classical

Pünktlich zur Eröffnung der Elbphilharmonie erscheint die erste Aufnahme aus dem neuen Saal – was erneut zeigt, wie professionell die Werbekampagne für das Hamburger Konzerthaus läuft. Kann man auf CD einen Eindruck von der Akustik des neuen Saales bekommen? Eher nicht. Aber man kann nach Anhören dieser Einspielung festhalten, dass der (leere) Saal für Aufnahmen sehr geeignet zu sein scheint. Erstaunlich, ja wundervoll jedenfalls ist die Klarheit, mit der die Instrumentation der beiden Brahms-Sinfonien auf dieser Einspielung zu verfolgen ist. Im letzten Satz der dritten Sinfonie etwa ist in der Episode nach dem Hauptthema deutlich und doch eingebettet in einen homogenen Gesamtklang ein Kontrafagott zu hören, das da noch unter den Kontrabässen schnurrt. Allerhand! Das war in dieser Deutlichkeit bislang kaum einmal zu vernehmen.

Ebenso plastisch lassen sich die Bläsergruppen im Allegro giocoso der Vierten auseinanderhalten, ohne dass der Ensembleklang zu leiden hätte. Klarinetten und Fagotte, Oboen und Hörner – es klingt, als läge die Partitur aufgeschlagen vor einem. Schön, wenn dieses Ergebnis auf die Rechnung des damals, im November, aufnehmenden Tonmeisters geht. Noch schöner, wenn es mit dem neuen Saal zu tun hat, dem viele eine Akustik nach CD-Ideal nachsagen: klar zeichnend und doch verbindlich. Das klangliche Erlebnis adelt auch eine musikalische Wiedergabe, die zuweilen etwas hanseatisch distanziert anmutet. Thomas Hengelbrock tritt Brahms nicht allzu nahe, drängt oft zur Eile und tut dabei nichts Falsches. Jedenfalls in der vierten Sinfonie, die beim dezenten Ton des NDR-Orchesters edle Blässe erhält. In der Dritten holt Hengelbrock das Verweilende, das zuvor gefehlt hatte, geballt nach, was nicht ganz glücklich ist. Der dichte Zusammenhalt, der die Wiedergabe der Vierten noch geprägt hatte, fehlt, das Werk droht sich im Schönklang zu verirren.

Clemens Haustein



Musik

★★★★★

Klang

★★★★★

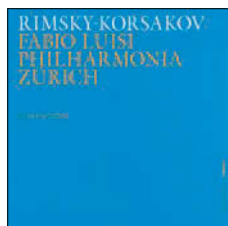
Tschaikowsky: Sinfonie Nr. 1, Der Sturm; Pablo Heras-Casado, Orchestra of St. Luke's (2014/15); harmonia mundi

Vom Orchestra of St. Luke's war hierzulande noch nicht sehr viel zu hören. Das mag daran liegen, dass dieses New Yorker Kammerorchester auf dem europäischen Plattenmarkt nicht allzu präsent ist, Aufnahmen wurden in der Vergangenheit im ensembleeigenen Label herausgebracht. Nun erfolgt das Debüt bei harmonia mundi. Den Chefdirigenten des Orchesters (seit sechs Jahren bereits) kennt man dort gut: Pablo Heras-Casado. Über seine großen Fähigkeiten weiß man mittlerweile Bescheid, das Orchester, das er in der Nachfolge von Roger Norrington, Charles Mackerras und Donald Runnicles leitet, steht ihm nicht nach. Was für eine Präzision, was für eine Beweglichkeit, was für ein sprechendes Spiel!

Gezeigt wird das an Tschaikowskys erster Sinfonie, die unter Heras-Casados' Händen ihre klassische Prägung zeigen darf. Romantisch weit sind zwar die Themen dieses Werks, eine russische Winterstimmung wollte der Komponist nach eigener Aussage in den ersten beiden Sätzen einfangen. Doch ist diese Musik zugleich von großer Dialoghaftigkeit, sie wirkt wie an Brahms und Mendelssohn geschult, im Schlusssatz kommt nach guter Tradition das große Fugato. Dass das Orchestra of St. Luke's wie sein Chef ebenfalls in der klassischen Klangsprache geschult ist, kommt da gerade recht. Tschaikowskys Musik bleibt verschont von süßlichem Parfüm, in den Vordergrund treten die Eleganz, die Klarheit dieses Werks.

Ähnlich stark die „Sturm“-Fantasie, in der Heras-Casado die romantischen Ausdrucksmittel herunterfährt, ohne bei dogmatischer Spröde zu landen. Dramatik ergibt sich aus dem Rhythmus, aus dem eloquenten Gespräch der Instrumente, aus unaufgelösten Klangflächen wie jener zu Beginn, die hier in bedrohlicher Kälte stehenbleiben darf.

Clemens Haustein



Musik

★★★★

Klang

★★★

Rimsky-Korsakow: Scheherazade; Fabio Luisi, Philharmonia Zürich (2016); Philharmonia Records

Fabio Luisi hat ein Faible für atmosphärische Erzählmusik. Berlioz' „Sinfonie fantastique“ war die erste Aufnahme, die im Label des Zürcher Opernorchesters herauskam. Luisi's Hang zum Liebevoll-Verschnörkelten zeigt sich auch bei Rimsky-Korsakows „Scheherazade“. Für eine elegante Pointe ist immer Platz, notfalls nimmt Luisi das Tempo heraus, sodass der Platz entsteht. Die starken Bläser des Orchesters und Konzertmeister Bartłomiej Nizioł erhalten luxuriösen Spielraum, den sie fantasievoll nutzen – der Gesamteindruck tendiert allerdings zum Tändelnd-Zähen. Die Segel im ersten Satz hängen schlaff, der langsame Satz verliert sich in einer rosaroten Wolke, selbst das wilde Schlusstück klingt vor allem luxuriös.

Clemens Haustein



Musik

★★★★

Klang

★★★★★

Rachmaninow: Sinfonie Nr. 1; Dortmunder Philharmoniker, Gabriel Feltz (2016); Dreyer Gaido (SACD)

Die misslungene Uraufführung seiner ersten Sinfonie stürzte Rachmaninow in eine ernste Depression. Er belegte das Werk mit einem Aufführungsverbot, und da die Partitur während der russischen Revolution verloren ging und erst viel später wieder Noten auftauchten, konnte die Rezeption erst nach dem Tod des Komponisten einsetzen. Bis heute hat es diese erste wirklich bedeutende russische Sinfonie nach Tschaikowsky im Musikleben schwer. Gabriel Feltz bricht eine Lanze für das verkannte Werk. Er zäumt hier nicht das spätromantische Schlachtross auf, sondern zeigt behutsam und mit Einfühlung, wie komplex und feinsinnig Rachmaninow komponiert hat.

Andreas Friesenhagen

SWR CLASSIC

NEUHEITEN

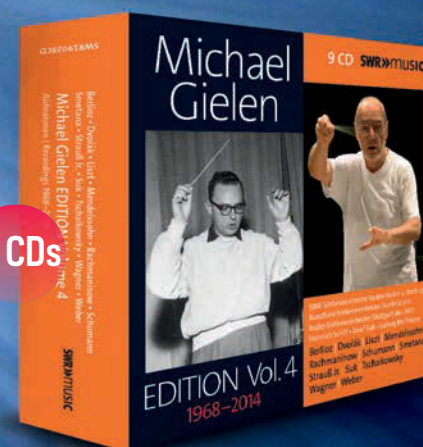


2 CDs

Zum Dahinschmelzen! Fritz Wunderlich singt Schlager aus den 50er Jahren. Mit bekannten Songs wie *Sonne über Capri* oder *Narzissen aus Montreux* und weiteren 37 Schlägern von Hans Anders, Walter Mehring, Walter Jäger, Toni Leutwiler, Agustín Lara u. v. a.



100 Jahre Finnland 2017 – Das SWR Vokalensemble unter der Leitung von Marcus Creed entführt in die musikalische Welt des Jubiläum-Landes. Mit Werken von Sibelius, Rautavaara, Saariaho, Talvitie und Linkola



9 CDs

Die Michael Gielen Edition Vol. 4 – Fortsetzung der erfolgreichen Gesamtausgabe der Einspielungen unter der Leitung des berühmten Dirigenten. Die einzigartige Mischung aus Werken der Romantik enthält 14 Aufnahmen, die bisher noch nie veröffentlicht wurden. Ein Muss für jeden Gielen-Fan!

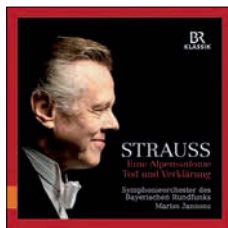
www.naxos.de • www.naxosdirekt.de

SWR19029CD

SWR19031CD

SWR19028CD

Foto: Dant01/www.photocasa.de



Strauss: Symphonica domestica, Metamorphosen; SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg, François-Xavier Roth (2014/15); SWRmusic

Strauss: Ein Heldenleben, Macbeth; hr-Sinfonieorchester, Andrés Orozco-Estrada (2014/15); Pentatone (SACD)

Strauss: Eine Alpensinfonie, Tod und Verklärung; Symphonieorchester des BR, Mariss Jansons (2014/16); BR Klassik

Auf seinem bisherigen Weg durch das Orchester-Ceuvre von Richard Strauss stellte François-Xavier Roth stets Vitalität über Pomp. So auch in der fünften Folge der Reihe, die die „Symphonica domestica“ mit den „Metamorphosen“ vereint. Bei aller Vitalität ist der Franzose aber kein Bilderstürmer wider die Opulenz. In der Domestica hütet er sich zudem, allein der Anschaulichkeit des reichlich banalen Sujets zu vertrauen, der Schilderung des Strauss'schen Familienalltags. Es bleibt ein gehöriger Rest an Sublimierung, der auch in den farbenfrohesten Momenten spürbar ist. Die dichte Polyfonie des Strauss'schen Orchestersatzes stellt Roth dabei gewissermaßen in der Totale dar, lässt kaum ein Detail als unwichtig beiseite und kann das Gewebe dennoch transparent halten. Im dritten Abschnitt, dem „Wiegenlied“, belässt er es entsprechend bei eleganter Linienführung, enthält uns aber, anders als etwa Rudolf Kempe (EMI 1972), den impressionistischen Reiz, das Sfumato dieser Episode vor. In der abschließenden Fuge nimmt Roth die Reminiszenzen an die Hauptmotive eher en passant mit. Kürzlich zeigte Kristjan Järvi mit dem MDR-Sinfonieorchester (Naïve), wie diese Rückgriffe dramatisches Gewicht bekommen können.

Roths „Metamorphosen“ hört man die Inspiration zu dieser strengen „Studie“, den Schmerz des Komponisten über das im Krieg zerstörte München, kaum an. Das Stück gerät ihm stellenweise zu einer beschwingten, virtuos streicheretüde, wodurch er ihrem prosaischen Titel freilich gerecht wird. Beeindruckend jedenfalls, wie aus der kammermusikalischen Delikatesse des Beginns die Intensität in immer größere Höhen wächst. Am Schluss geheimnisvoll raunend, wie es sich gehört, dann das Zitat aus Beethovens „Eroica“.

Musik

★★★★/★★★★/★★★★

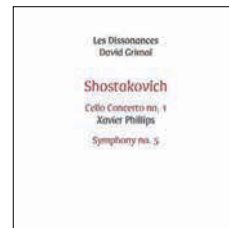
Klang

★★★★/★★★★/★★★★

Mit dem „Macbeth“ haben Andrés Orozco-Estrada und das hr-Sinfonieorchester ein Strauss'sches Frühwerk auf ihr Programm gesetzt. Reichlich düster geht es hier zu, und das in einem Tonfall, bei dem Mendelssohns „Hebriden“ mit Wagners „Holländer“-Ouvertüre potenziert zu sein scheinen. Vergleicht man diese Einspielung mit jener Roths von 2013, zeigt sich, dass der Kolumbianer dem Stück erstaunlich viele Facetten abgewinnen kann. Wo Roth zwar brillant, aber auch sehr ungestüm zur Sache geht, lässt Orozco dem Drama Raum und Zeit, sich zu entfalten. Die Ereignisse sind plastischer formuliert, und in den lyrischen Episoden kommt das Geschehen mehr zur Ruhe. Hier können die Frankfurter Streicher mit einem in nigeren Klang punkten. Die blendende Leistung der Rundfunksinfoniker findet ihr Komplement in Orozcos expansiver, gut disponierter Leitung, die dem monumentalen Bilderbogen nichts schuldig bleibt. Der Held tritt einem zwar nicht so himmelstürmend entgegen wie bei Fritz Reiner (1954), doch ist die Diktion verschiedener als bei mancher Konkurrenz. Das Gekeife von des Helden Widersachern hat man allerdings schon bissiger gehört.

Im letzten Oktober dirigierte Mariss Jansons Strauss' „Alpensinfonie“ in München. Selten vermittelte eine Aufführung so sehr das Gefühl, das in dieser Musik doch noch mehr stecken müsse als bloßer Naturalismus. Der Lette lässt die riesenhafte Partitur sich ganz und gar sinfonisch entwickeln, zielgerichtet, mit großem Atem. Das Sinfonische wird durch die Naturlaute, durch Kuhglocken oder den machtvoll tobenden Sturm, nicht gefährdet, sondern wie in einer Gegenwelt gespiegelt. Mahler eben, in dessen Nähe Jansons den Strauss-Koloss rückt. Im Übrigen ist dies ein wunderbar idiomatischer, vom Orchester überragend realisierter Strauss von besonderer Güte. Was genauso für „Tod und Verklärung“ auf dieser CD gilt.

Andreas Friesenhagen



Musik

★★★★★

Klang

★★★★★

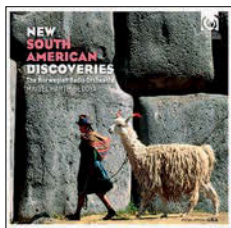
Schostakowitsch: Konzert für Violoncello und Orchester Nr. 1; Sinfonie Nr. 5; Xavier Phillips, Les Dissonances, David Grimal (2014/16); Dissonances Records

Das Alleinstellungsmerkmal dieser Aufnahme erschließt sich dem Hörer nicht auf den ersten Blick. Erst beim Durchblättern des umfangreich bebilderten Booklets kam ich allmählich darauf, dass das Ensemble Les Dissonances ohne Dirigenten spielt: Der als „künstlerischer Leiter“ angeführte David Grimal leitet es vom Konzertmeisterpult aus, was bei zirka 70 Mitwirkenden wahrlich keine Kleinigkeit ist.

Beim Hören entsteht allerdings gleich nach ein paar Takten der Eindruck, dass hier ein kammermusikalisches Musizieren von außergewöhnlicher Geschlossenheit stattfindet. Xavier Phillips ist ein wahrhaftiger Primus inter pares im Cellokonzert, dessen Interpretation er beim Widmungsträger der Komposition, Mstislaw Rostropowitsch, einstudiert hat. Phillips versteht es genau, immer wieder seine Ostinato-Rhythmen den verschiedenen Bläusersoli – der hervorragende Hornist Alexandre Collard verdient eine besondere Erwähnung – unterzuordnen und im entscheidenden Moment das Wort zu ergreifen. Seine schlanke Tongebung entspricht der distanziert-doppeldeutigen Atmosphäre der Ecksätze, und doch kommen die Kantilenen im langsamen Mittelsatz und in der ausgedehnten Kadenz keineswegs zu kurz.

Dass die Fünfte von Schostakowitsch ohne große agogische Schwankungen, wie man sie von einigen berühmten Pultstars kennt, auskommt bzw. auskommen muss, war angesichts des dirigentenlosen Musizierens zu erwarten. Dies tut dem Erfolg dieser Aufführung freilich keinen Abbruch, denn Schostakowitschs Musik profitiert grundsätzlich vom Understatement der Darstellung: Das fast vibratolos vorgetragene Seitenthema aus dem ersten Satz geht richtig unter die Haut. Beide Werke wurden bei Konzerten im Auditorium von Dijon mitgeschnitten. Nach jedem Stück vergehen einige Sekunden, bis das ansonsten mucksmäuschenstille Publikum den Bann brechen kann und den Musikern den verdienten Applaus spendet.

Carlos María Solare



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Neuentdeckungen aus Südamerika.

Norwegisches Radio-Orchester (KORK), Miguel Harth-Bedoya (2014/15); harmonia mundi

Ein Nischenprodukt? Wer so denkt, sollte zumindest erkennen, dass es sich um eine recht große Nische handelt, um einen ganzen Subkontinent, auf dem die Europäische Union gleich viermal unterzubringen wäre, mit Metropolen und menschenleeren Regionen, von deren Ausmaßen wir uns keine Vorstellung machen. Und nicht zuletzt mit einem jahrhundertealten ethno-kulturellen Mix aus indigenen, europäischen, kreolischen und afrikanischen Elementen.

Der Peruaner Harth-Bedoya hat schon verschiedentlich seiner Leidenschaft für lateinamerikanische Musik gehuldigt, wobei er die vier prägenden und diskografisch bestens erschlossenen Nationen gern umgeht; auch auf seiner neuer Scheibe glänzen die großen Komponisten aus Mexiko, Kuba, Brasilien und Argentinien durch Abwesenheit. Stattdessen Sebastián Vergara und Sebastián Errázuriz aus Chile, Jorge Villavicencio Grossmann und Antonio Gervasoni aus Peru, Victor Agudelo und Diego Vega aus Kolumbien, Diego Luzuriaga aus Ecuador und Agustín Fernández aus Bolivien.

Das stilistische Prisma reicht von folkloristisch inspirierten Andenklängen und minimalistischem Espressivo bis zu freitonale sinfonischen Dichtungen auf den Spuren der europäischen Nationalromantik, alles versehen mit der latinotypischen DNA: orchestrale Farbigkeit, rhythmische Vitalität, extrovertierte Rhetorik. Warum gibt es davon hierzulande noch immer so verdammt wenig! Bei Agudelos geheimnisvoll schillerndem „El Sombrero“ oder Vegas „Música Muisca“, einer Evokation jenes alt-kolumbianischen Volkes, das fatalerweise den Mythos von El Dorado in die Welt sandte, beschleicht den europäischen Hörer jedenfalls ein seltsamer Verdacht: Ob wir es vielleicht sind, die das Nischendasein fristen, während die wahre Gegenwartsmusik aus ganz anderen Weltteilen kommt?

Volker Tarnow



Mozart: Klavierkonzerte Nr. 17 KV 453

u. Nr. 25 KV 503; Cleveland Orchestra, Mitsuko Uchida (2016); Decca

Mozart: Klavierkonzerte KV 413-415; K. Bezuidenhout, Freiburger Barockorchester, G. von der Goltz (2014); harmonia mundi

Mozart: Klavierkonzerte KV 175, 413 u. 503; Olivier Cavé, Divertissement, Rinaldo Alessandrini (2015); Alpha

Allegro maestoso, eine Überschrift, die Interpreten immer wieder zum Grübeln verleitet. Mozart wählte diese Bezeichnung für den Kopfsatz seiner a-Moll-Sonate KV 310 – und was hat es da nicht schon für Umsetzungsversuche gegeben, von bleiern bis rasant. „Allegro maestoso“ wählt Mozart auch für sein C-Dur-Konzert KV 503, und prompt ist es wieder da, das Deutungsproblem. Das zeigen die beiden vorliegenden Neueinspielungen eindrucksvoll. Auf der einen Seite Mitsuko Uchida, die mit dem Cleveland Orchestra seit Jahren an einem Zyklus der Mozart-Konzerte tüftelt. Uchida nimmt dieses „maestoso“ wörtlich, aber in Verbindung mit dem „Allegro“ doch auffallend breit. So bekommt dieser Satz eine (offensichtlich gewollte) Schwere. Und eine Düsternis, als wolle Uchida zeigen, das C-Dur eine sehr ambivalente Tonart sein kann. Auf der anderen Seite stehen Olivier Cavé und das Orchester Divertissement. Hier klingt das ganz anders: zielgerichtet vorwärtstrebend, strahlender, triumphaler, aber eben auch weniger „maestoso“. Reduziert man den Höreindruck auf nackte Zahlen, so braucht Uchida 16 Minuten und eine gute halbe, während Cavé für denselben Satz ganze zweieinhalb Minuten weniger braucht. Es sind halt unterschiedliche Wege.

Uchida koppelt das C-Dur-Konzert mit dem G-Dur-Konzert KV 453. Beide Werke zeigen, wie blendend sich die Musiker aus Cleveland und die Pianistin verstehen. Wie schon bei den vorigen Aufnahmen klingt das sehr kammermusikalisch, vor allem mit Blick auf die souverän einbezogenen Holzbläser. Uchidas Qualitäten als Mozart-Interpreten sind über Jahrzehnte oft gelobt worden, an ihnen hat sich nichts geändert. Vielleicht wagt sie in einigen Passagen mehr, ihr Spiel wirkt einerseits reflektierter, andererseits nuancenfeiner.



Musik

★★★★/★★★★/★★★★

Klang

★★★★/★★★★/★★★★

Wenn auch diese CD nicht ganz an das Niveau der zuletzt veröffentlichten Folgen heranreicht, so handelt es sich immer noch um einen vitalen Mozart mit viel Esprit.

Bei Cavé ist vieles neu. Der Schweizer tritt erstmals mit Mozart-Konzerten in Erscheinung, drei hat er ausgewählt – in dieser ungewöhnlichen Reihenfolge: KV 415, 175, 503. Neu ist auch das Orchester. Divertissement wurde für diese Aufnahme ins Leben gerufen, von Rinaldo Alessandrini, dem umtriebigen Cembalisten, Pianisten, Dirigenten, Forscher. Dass seine Musiker handverlesen sind, hört man. Alle spielen mit Verve und Risikolust. Ein Mozart voller Kontraste, knallig, bunt und straff. Cavé harmoniert mit dieser neuen Orchester-vereinigung prächtig. Seine Läufe kommen leicht perlend und klug gerundet, seine Lust am Dialogisieren mit dem Orchester gelingt unbeschwert. Das alles klingt beherzt und entstaubt, frisch und agil, immer mit den nötigen Pausen zum Atemholen.

Im Fall des C-Dur-Konzerts KV 415 bietet sich ein Vergleich an mit dem ebenfalls auf historischen Instrumenten spielenden Freiburger Barockorchester. Die Freiburger sind deutlich Mozart-erfahrener, und das hört man auch. Wo Divertissement an einigen Stellen eine Spur draufgängerisch wirkt, gelingen den Freiburgern die Feinheiten feiner. Das Ein- und Ausatmen vollzieht sich natürlicher, mikrokosmischer. Diese Aufnahme vereinigt die drei Konzerte KV 413 bis 415, die Mozart in der Wiener Zeitung vom 15. Januar 1783 hatte ankündigen lassen. Solist ist Kristian Bezuidenhout. Er spielt genau so, wie wir ihn von seinen Sonaten-Aufnahmen kennen. Das sonst gern zierlich wirkende Fortepiano wird bei ihm zur großen Bühne, auf der alle Leidenschaften Platz finden. Wo Mozart die Konzertform nutzt, um wie mit einer Lupe den Blick nach innen zu lenken, setzt Bezuidenhout das mit einer Selbstverständlichkeit in Töne, als sei es das Leichteste der Welt.

Christoph Vratz



Musik
★★★★
Klang
★★★★

C. P. E. Bach: Cellokonzerte a-Moll, B-Dur, A-Dur; Nicolas Altstaedt, Arcangelo, Jonathan Cohen (2014); hyperion

Es ist ein merkwürdiger erster Satz, den Carl Philipp Emanuel Bach geschrieben hat für sein Cellokonzert in a-Moll. Das ungewöhnliche Zeitmaß von drei halben Noten pro Takt drückt sich um ein prägnantes Metrum herum; es gibt Momente, da stürmen und drängen die Musiker von Arcangelo durch die Noten, dass man fast meint, Lanzen klirren zu hören. Und dann gibt es diese empfindsamen Cello-Einschübe, in denen alles verschwimmt. Die Kontraste zwischen Melancholie und Aufbruch prägen Bachs Cellokonzerte, das haben der Cellist Nicolas Altstaedt und der Dirigent Jonathan Cohen zum Konzept dieser Einspielung erhoben.

Altstaedt lässt sein Cello brummen und surren. Er verbreitet eine hypnotische Ruhe in den kantablen Passagen. Es entsteht der Eindruck, er würde das Tempo verringern, obwohl er den Taktschlag eisern durchzieht. Hin und wieder schleichen sich aber technische Ungenauigkeiten in sein Spiel. Stellenweise verhuscht Altstaedt auch einzelne Verzierung und zieht sich ein wenig zu sehr hinter das Orchester zurück.

Die Stärken dieser Aufnahme liegen woanders. Oft ist sie spritzig, inspirierend und abwechslungsreich. Das ist besonders den Musikern von Arcangelo zu verdanken. Sie überzeugen mit großer Beweglichkeit, können träge herumliegende Notenhäuflein unvermittelt emporstieben lassen, als sei eine Windböe hineingefahren. Die Musiker können mit belegter Stimme und abgedämpften Saiten lamentieren, sie beherrschen aber auch das trampolinhafte Herumgespränge, das Carl Philipp Emanuel Bach zu einem der bekanntesten Repräsentanten des Sturm und Drang gemacht hat. Schon die ersten Takte vom Finalsatz des Konzerts in A-Dur ziehen magnetisch in die Musik hinein.

An vielen Stellen ist das fantastisch musiziert. Aber leider kann die Aufnahme dieses Niveau nicht durchgängig halten. Spannungsabfälle und Ungereimtheiten lassen einen stellenweise etwas ratlos zurück.

Ole Pflüger



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Death and the Maiden. Werke von Schubert, Dowland, Gesualdo, Kurtág, u. a.; Patricia Kopatchinskaja, St. Paul Chamber Orchestra (2015); Alpha

In ihrem Projekt „Death and the Maiden“ ranken Patricia Kopatchinskaja und das St. Paul Chamber Orchestra kürzere Stücke aus verschiedenen Jahrhunderten, von Gesualdo und Dowland bis Kurtág, um die vier Sätze von Schuberts Streichquartett „Der Tod und das Mädchen“; alle umkreisen das Thema Sterben und Vergänglichkeit.

Das Resultat ist ein ebenso emotional dichtes wie vielfältiges Programm, in dem die Interpreten ein breites Spektrum an Farben und Stilen eröffnen – inspiriert von Patricia Kopatchinskaja, die als Konzertmeisterin des Kammerorchesters die Richtung vorgibt und als Solistin einige wahre Wunderdinge vollbringt. Etwa in der Bearbeitung eines byzantinischen Gesangs für Geige und Orchester. Dort rückt sie ihr Spiel ganz nahe an die Sprache; die Töne klingen mitunter nicht mehr wie auf einem Streichinstrument, sondern wie mit dem Atem erzeugt.

Diese sprachhafte Intensität prägt auch die Interpretation des Schubert-Quartetts in Kopatchinskajas eigener Streichorchestertbearbeitung: Das Pianissimo im Andante wirkt, von Kontrabässen grundiert, wie ein dunkles Flüstern und Raunen, der Kopfsatz verströmt genau jene existenzielle Dringlichkeit, die Schuberts Musik ausmacht.

Musikantische Leidenschaft und das Ringen um Ausdruck stehen hier ganz klar im Vordergrund – und wenn das Zusammenspiel oder die Intonation manchmal in der Hitze des Gefechts darunter leiden, wie bei der bewusst überstürzten Reprise im Kopfsatz, dann ist das eben so. Ungeschützte Risikofreude hat ihren Preis – aber den nimmt man liebend gern in Kauf, wenn die Musik einen so unmittelbar packt und aufrüttelt wie hier. Aufnahmen, bei denen jeder Takt genau stimmt, die aber eigentlich nichts wirklich Essenzielles zu sagen haben, gibt es schon mehr als genug.

Marcus Stäbler



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Elegy. Werke von Schönberg, Krenek und Bartók; Pina Napolitano, Liepaja Symphony Orchestra, Atvars Lakstigala (2016); Odradek

Es gehört schon enormer Mut dazu, in Zeiten, die von der Krise der Tonträger geprägt sind und auf leicht kommentierbare Klassikproduktionen setzen, eine solche Aufnahme auf dem Markt anzubieten. Schönbergs Klavierkonzert und seine „Begleitmusik zu einer Lichtspielszene“ haben ebenso wenig den Weg in den Musikalltag gefunden wie Kreneks „Sinfonische Elegie“, und selbst Bartóks drittes Klavierkonzert steht selten auf den Programmen der großen Konzerthäuser. Schönbergs Ausspruch, dass Kunst nicht „schmücken“, sondern „wahr“ sein solle, trifft hier auch auf die Werke Kreneks und Bartóks zu.

Die Interpreten erweisen sich als hervorragende Anwälte der Werke beziehungsweise der dahinterstehenden Ideen. Die Konzerte von Schönberg und Bartók werden von Pina Napolitano expressiv durchglüht vorgetragen, Schönbergs komplexes Opus, geschrieben 1942 im amerikanischen Exil, hat hier alles Spröde und konstruiert Anmutende verloren, wird erfahrbar als das, was es ist: ein Lebensüberblick und Rückblick des Komponisten auf die zumeist schmerzhaften Erfahrungen aus der Geschichte des 20. Jahrhunderts. Dem sinnlichen Spiel der Pianistin folgt auch das Orchester aus dem lettischen Liepāja, das gemeinsam mit der Solistin eine Dichte des Ausdrucks erreicht, die auch die gelegentlich fehlende Brillanz des Orchesterklangs vergessen macht.

Der verstörende Gestus von Kreneks ein Jahr nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs geschriebener Elegie schwingt in jedem Streicherton mit. Angst, Krieg, Alter, Tod und Krankheit sind die thematischen Schwerpunkte der Werke, und man könnte die Einspielung als eine heilsame Wiederkehr des aus der Unterhaltungsindustrie Verdrängten bezeichnen. Solche Produktionen sind wichtig, weil sie den Zuhörer zum Nachdenken und -fühlen herausfordern und ihn die Welt wacher statt eingekullt wahrnehmen lassen.

Frank Siebert



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Korngold, Conus: Violinkonzerte u. a.; T. A. Irnberger, Israel Symphony Orchestra, D. Salomon, Barbara Moser (2015); Gramola

Jascha Heifetz setzte 1953 mit seiner Einspielung von Korngolds Violinkonzert Maßstäbe. Dass man das von Filmmusik melodienselig durchwobene und überaus farbkraftig orchestrierte Werk emotional noch enthusiastischer durchleben kann, haben Aufnahmen etwa mit Ulf Hoelscher oder jüngst Vilde Frang gezeigt. Thomas Albertus Irnberger erweitert die Sicht auf Korngold mit einer süffig tonschönen, in weiten Bögen gesungenen und entspannt ausgekosteten Interpretation. Auch das Konzert von Julius Conus bringt er brillant zum Klingen. Kleinere Stücke mit Klavier von Korngold und Conus runden dieses genussvolle romantisch-virtuose Violinspiel reizvoll ab.

Norbert Hornig



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Weinberg: Flötenkonzerte, Zwölf Miniaturen, Trio; A. Styczen, Polnische Kammerphilharmonie Sopot, W. Rajski (2016); Tacet

Mieczysław Weinbergs Flötenkonzerte sind virtuos-kantabile Spielmusiken im besten Sinne, desgleichen die für Flöte und Klavier konzipierten Zwölf Miniaturen, deren Klavierpart Weinberg 1983 durch eine Streicherbegleitung ersetzte. Durchweg dominieren originelle Klangfarben, häufig klingen volksliedartige Melodien an. Kauzig-verschoben, aber auch verspielt kommt das Trio für Flöte, Viola und Harfe daher. Die junge Flötistin Antonia Styczen versteht es mit ausgesprochen schöner Tongebung und technischer Perfektion, die vielschichtigen Stimmungen dieser Raritäten wiederzugeben. Ihre Triopartner und die Kammerphilharmonie Sopot erweisen sich als verlässliche Partner.

Holger Arnold



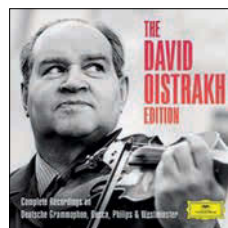
Musik
★★★★
Klang
★★★★

Weinberg: Kammer-sinfonien Nr. 1-4, Klavierquintett op. 18 (Arr.); Yulianna Avdeeva, Gidon Kremer, Kremerata Baltica (2015); ECM (2 CDs)

Die Renaissance des Komponisten Mieczysław Weinberg (1919-1996) ist in vollem Gange, Gidon Kremer und die Kremerata Baltica haben an dieser Entwicklung einen wesentlichen Anteil. 2014 erschien bei ECM das erste Weinberg-Album mit Kremer und seinem Orchester, das über ausgewählte Werke in die Musiksprache dieses Komponisten einführt. Jetzt folgt ein gewichtiges Doppelalbum, das in Live-Einspielungen aus dem Wiener Musikverein mit Weinbergs vier Kammer-sinfonien bekannt macht. Ergänzend gibt es ein Arrangement des frühen Klavierquintetts op. 18 (1944) für Klavier, Streichorchester und Schlagzeug, das vom Perkussionisten der Kremerata, Andrei Pushkarev, und Gidon Kremer erstellt wurde (Studioaufnahme aus Riga).

Dieses Programm weitet erneut die Sicht auf das tiefgründige und originelle Schaffen von Weinberg. In den Kammer-sinfonien sieht Kremer „höchst persönliche Reflektionen eines Komponisten über sein Leben und das seiner Generation, wie ein Tagebuch der dramatischsten Periode des 20. Jahrhunderts“. Schon beim Hören der ersten Takte hat man das Gefühl, dass es in dieser Musik um Existenzielles geht und im Leben nicht alles gut ist. Ernst und bedrückend klingt es, es baut sich eine oft geradezu beklemmende Atmosphäre auf, die dann wieder von motorisch anspringenden Sätzen durchbrochen wird. Aber wirklich froh und unbeschwert klingt die Musik eigentlich nie. Kremer und das exzellent disponierte Orchester sind berufene Interpreten, um diese Gefühlswelten zu erforschen, einzudringen in das Labyrinth einer gequälten Seele, aus der eine starke künstlerische Persönlichkeit mit unverwechselbarer Handschrift spricht. Für Kremer hat dieses Weinberg-Album eine besondere Bedeutung. Es erscheint zu seinem 70. Geburtstag und ist gleichzeitig ein Meilenstein in der Zusammenarbeit mit der Kremerata Baltica, die auf ihr 20-jähriges Bestehen zurückblicken kann.

Norbert Hornig



Musik
★★★★★
Klang
★★★

David Oistrach Edition: Sämtliche Aufnahmen auf Deutsche Grammophon, Decca, Philips u. Westminster (1948-69); Deutsche Grammophon (22 CDs)

Denkmal für eine Ikone: In einer limitierten Edition würdigt die Deutsche Grammophon David Oistrach. Für viele ist er immer noch *der* Geiger schlechthin. Die Box enthält sämtliche Aufnahmen des Künstlers auf Deutsche Grammophon, Philips, Decca und Westminster/Melodiya, nostalgisch attraktiv verpackt in Nachbildungen der Original-Cover. Oistrach-Verehrer und Violinenthusiasten werden viele dieser Einspielungen bereits besitzen, sie sind zum Teil mehrfach auf CD wiederveröffentlicht, etwa die Violinkonzerte von Bach, Brahms und Tschai-kowsky, die Beethoven-Violinsonaten mit Swjatoslaw Richter, die Aufnahme des Hindemith-Konzertes unter Leitung des Komponisten oder die wunderbare Aufnahme von Mozarts Sinfonia concertante, in der Oistrach neben seinem Sohn Igor die Bratsche spielt.

Zu den Raritäten der Edition gehören Bachs Sonaten für Violine und Cembalo mit Hans Pischner, die hier erstmals als internationale CD-Veröffentlichung erscheinen. Von besonderem Interesse sind die Konzert- und Kammermusikaufnahmen für das „Westminster“-Label, die zu den raren Oistrach-Aufnahmen gehören, sowie eine reizvolle Sammlung romantischer Miniaturen und funkelnder Virtuosenstückchen aus dem Archiv der amerikanischen Decca. Es gibt also durchaus noch etwas zu entdecken in dieser Edition. Und wer den Geiger David Oistrach neu kennenlernen will, erhält hier viele legendäre Aufnahmen zum Tiefstpreis – und eben ein bisschen mehr. Ist von David Oistrach die Rede, herrscht seltene Einigkeit unter Geigern, ja unter Musikern überhaupt. Da gibt es keinen Neid, vor ihm verneigen sich alle, noch heute. Immer wieder haben Zeitzeugen von Oistrachs Warmherzigkeit und Freundlichkeit berichtet, sie muss einfach entwaffnend gewesen sein. Und wenn er die Geige ans Kinn legte, mit ihr förmlich verschmolz, schienen sich diese menschlichen Tugenden in Klang zu verwandeln.

Norbert Hornig