



Musik
★★★★
Klang
★★★★☆

C. P. E. Bach: Der Frühling; Rupert Charlesworth, Café Zimmermann (2016); Alpha

Anhand von vier kleinen Tenorarien, zwei Kammerkantaten und drei Instrumentalwerken, die auf der Grenze zwischen Kammer- und Orchestermusik stehen, veranschaulicht das Programm dieser CD, wie sich das neue Stilideal der Empfindsamkeit im Schaffen Carl Philipp Emanuel Bachs manifestierte und welche künstlerische Entwicklung der Komponist im Laufe seines Lebens vollzog. Mit seinem klaren, prägnanten Timbre verleiht Rupert Charlesworth den Vokalwerken einen überzeugend persönlichen Ausdruck, das solistisch besetzte Café Zimmermann setzt deutliche Akzente und lässt Bachs Streben nach Originalität, nach Einmaligkeit emphatisch zur Geltung kommen. Das Klangbild könnte indes etwas wärmer sein.

Matthias Hengelbrock

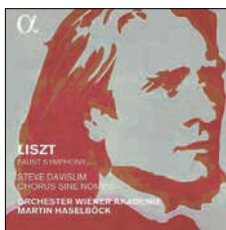


Musik
★★★★
Klang
★★★

Krommer: Sinfonien Nr. 1-3; Orchestra della Svizzera Italiana, Howard Griffiths (2013/14); cpo

Mal Haydn'sche Schule, mal sehr eigen und losgelöst von Vorbildern, mal bewusst traditionsbezogen – drei sehr unterschiedliche Aspekte seines Schaffens beleuchten die drei Sinfonien von Franz Krommer, die Howard Griffiths und das Orchestra della Svizzera Italiana auf einer CD zusammengefügt haben. Da wird mit Elan und Schwung musiziert, wenn auch nicht immer mit dem letzten Biss. Griffiths lässt sehr fein spielen, das besitzt in den Menuetten Eleganz und etwa im Finale der ersten Sinfonie eine verschmitzte Keckheit. Das Orchester spielt geschmackvoll, delikate und an den erforderlichen Stellen mit Chic, nie plump bollernd.

Christoph Vratz



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Liszt: Eine Faust-Symphonie; Steve Davislum, Chorus Sine Nomine, Orchester Wiener Akademie, Martin Haselböck (2014/16); Alpha

Auf seinem dem Klangideal des 19. Jahrhunderts verpflichteten Marsch durch Franz Liszts Orchesterœuvre hat Martin Haselböck inzwischen beim Label Alpha eine Heimat gefunden. Frühere CDs mit Sinfonischen Dichtungen und Ungarischen Rhapsodien des Weimarer Hofkapellmeisters waren seit 2011 unter der Überschrift „The Sound of Weimar“ bei NCA und cpo herausgekommen. Nun legt der Österreicher mit der Faust-Symphonie Liszts bedeutendstes Werk für Orchester nach, und damit auch eines der imposantesten, die je mit Originalinstrumenten aufgenommen wurden.

Wie Haselböck und seine Akademie diesen Koloss bewältigen, hat alle Achtung verdient. Durch die vergleichsweise kleine Besetzung mit nur 28 Streichern – in der sich die Weimarer Verhältnisse zu Liszts Zeiten spiegeln – und den charakteristischen Klang der alten Instrumente entsteht ein Liszt-Bild, an das man sich erst gewöhnen muss. Und mit dem Klang verändert sich auch die Attitüde, weg vom aufgeblasenen Pathos, dem Liszt immer wieder ausgesetzt war, hin zu Struktur und Sachlichkeit. Das transparente Klangbild erlaubt es, die Partitur mit ganz neuen Ohren zu hören, ein Effekt, den wir bei Berlioz, Schumann und Brahms vor Jahrzehnten schon erleben konnten.

Fast ist der Sachlichkeit hier jedoch schon zu viel getan. Aus mancher „herkömmlichen“ Wiedergabe kennt man die Faust-Symphonie dramatischer, den mit „Mephistopheles“ überschriebenen Finalsatz auch ironischer, bissiger. Es fällt auf, dass die Dynamik sich in einem engeren Spektrum bewegt, dass Forte und Piano näher beieinander liegen als sonst. Auch vollzieht Haselböck die zahlreichen Crescendo- und Decrescendo-Vorschriften Liszts oft nur andeutungsweise nach, so dass die instrumentalen Linien bisweilen ein wenig starr anmuten. Dennoch: eine Liszt-Platte, an der man kaum vorbeikommt.

Andreas Friesenhagen



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Overtures, Preludes & Intermezzi. Werke von Verdi, Catalani, Rossini, Leoncavallo u. a.; Filarmonica della Scala, Riccardo Chailly (2016); Decca

Er hat während seiner Leipziger Zeit prägend gewirkt, unter anderem mit einem grandiosen Beethoven-Zyklus. Jetzt ist Riccardo Chailly wieder in seiner Heimat, in Mailand, und legt mit der Filarmonica della Scala ein rein orchestrales Opern-Album vor, mit Ouvertüren und Zwischenspielen. Wer nun meint, das sei alles schon dagewesen, sollte genauer hinschauen. Die Ouvertüre zu Verdis „Der falsche Stanislaus“ von 1840 ist ein nahezu vergessenes Werk, noch ganz von Donizetti und Rossini beeinflusst. Die Italiener spielen das voller Verve und Esprit und mit rhythmischem Biss, aber nicht verbissen. Das macht den Reiz dieser Aufnahme aus. Das Programm umfasst Ausschnitte aus „La Wally“, einer von Toscaninis Lieblingsoperen, aus Donizettis „Ugo, conte di Parigi“, aus Giordanos „Siberia“, aber auch aus „Madama Butterfly“, „Norma“ u. a.

Leoncavallos „Pagliacci“ stellt Chailly dessen Oper „I Medici“ zur Seite – auch ein Werk, um das sich bislang kaum jemand gekümmert hat. Die vielen Aufs und Abs in der Ouvertüre zu Rossinis „La pietra del paragone“ (die später in „Tancredi“ wieder auftaucht) gelingen so voller Präzision und Fantasie, die Steigerungen dramaturgisch so geschickt, dass man am liebsten auf die Wiederholungstaste des CD-Spielers drücken möchte, bevor dann „Norma“ folgt, düster-dramatisch, ein Kontrapunkt. Chailly gelingt es, das Orchester für die unterschiedlichen Stimmungen zu sensibilisieren, die Scala-Musiker können nicht nur schmettern oder nur klagen, sie können beides. Das war nicht immer so. Insofern steht zu hoffen, dass diese Aufnahme Teil eines größeren Projekts ist, um das Scala-Orchester wieder an höhere Qualitätsstandards heranzuführen. Chailly scheint der richtige Mann zu sein.

Christoph Vratz



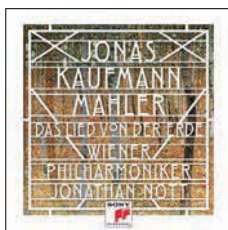
Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Mahler: Das Lied von der Erde; Roberto Saccà, Stephen Gadd, Bamberger Symphoniker, Jonathan Nott (2016); Tudor (SACD)
Mahler: Das Lied von der Erde; Jonas Kaufmann, Wiener Philharmoniker, Jonathan Nott (2016); Sony Classical

Das gibt es auch nur selten: dass innerhalb weniger Wochen zwei Neueinspielungen desselben Werks mit demselben Dirigenten erscheinen! Und noch weit seltener ist, dass in Mahlers „Lied von der Erde“ – um diese Komposition geht es hier – beide Vokalparts von einem Sänger übernommen werden. Doch der Reihe nach: Jonathan Nott hat beim Label Tudor in den letzten Jahren einen Zyklus der neun Mahler-Sinfonien (ohne die Zehnte) veröffentlicht, der größtenteils auf positive Resonanz stieß. Nun liefert Nott das „Lied von der Erde“ nach – in der Fassung für zwei Männerstimmen. Wie schon in den meisten seiner Interpretationen der Sinfonien deutlich wurde, ist Nott ein Dirigent, dem es – bei Mahler – vor allem auf größtmögliche Deutlichkeit des orchestralen Geflechts ankommt, weniger auf emotionsgesättigtes Schwelgen in Schönklang.

Dieser Interpretationsansatz hat seine Meriten, kann aber gelegentlich in eine gewisse Kühle umschlagen. So auch hier: Der aufrauschende Beginn des „Trinklieds vom Jammer der Erde“ erklingt hier wie mit gebremstem Schaum, als ob Dirigent und Orchester sich erst noch in die Partitur einfühlen müssen. Das tun sie dann auch; in den folgenden Sätzen erklingt eine wohldurchdachte Wiedergabe des Werks, in der mustergültige Transparenz mit einem tiefen Verständnis für die emotionale Ambivalenz von Mahlers Tonsprache einhergehen. Besonders schön gelingt Nott der „Abschied“ in seinen vielfältigen farblichen Schattierungen und nächtlichen Klangbildern.

Weniger glücklich stimmt die vokale Seite der Einspielung. Sowohl der Tenor Roberto Saccà als auch Bariton Stephen Gadd lassen es an innerer Identifikation vermissen – und auch an Wortverständlichkeit, was bei Saccà auch daran liegt, dass es ihm im Kopfsatz kaum gelingt, gegen die Orchestermassen anzusingen und dabei hörbar zu bleiben, von Deutlichkeit ganz zu schweigen.



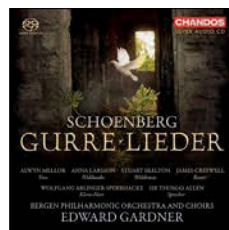
Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Stephen Gadd klingt gelegentlich eher wie ein tiefer Tenor, was zwar nicht stört, seiner Interpretation aber auch keine zusätzliche Persönlichkeit verleiht.

Persönlichkeit hingegen ist etwas, wonach man bei der zweiten Einspielung nicht lange suchen muss: Im Juni 2016 unternahm Jonas Kaufmann im Wiener Musikvereinssaal das Experiment, sowohl die Tenor- als auch die Baritonsätze zu singen – das „Lied von der Erde“ also aus einer Hand. Begleitet wurde er dabei von den Wiener Philharmonikern unter der Leitung von – Jonathan Nott, der für Daniele Gatti eingesprungen war. Nott spielt auch hier wieder seine Qualitäten aus, wobei er, vom Orchester unterstützt, mehr aus sich herausgeht als in Bamberg.

Wer von Kaufmanns Interpretation eine One-Man-Show erwartet, ein Fest der Eitelkeit also, wird auf angenehme Weise enttäuscht. Zum einen verfügt der Sänger über die stimmlichen und gestalterischen Mittel, die drei Tenorlieder mit einer solchen Kraft und Leidenschaft zu interpretieren und dabei auch im dichtesten Getümmel noch über dem Orchester in aller Schönheit und Deutlichkeit zu erstrahlen, dass man vielleicht bis zu Fritz Wunderlich zurückgehen muss, um eine ähnliche Idealbesetzung für diese Musik zu finden. Und bei aller Stimmstärke stellt sich Kaufmann stets hinten an. Es kommt ihm darauf an, die Inhalte zu transportieren, nicht seine Fähigkeiten in den Vordergrund zu stellen. Diese grundseriöse, erzählerische Grundhaltung in Verbindung mit mustergültiger Diktion und Intonation ist es auch, die ihn in den Baritonpartien reüssieren lässt, obwohl es ihm hier doch etwas am erforderlichen Volumen mangelt. Was man ebenfalls ein wenig vermisst, ist die unterschiedliche Färbung der Stimmlagen zweier verschiedener Sänger(innen), für die das Werk letztlich geschrieben wurde. Andererseits: Selten hat man das verhauchende „Ewig, ewig“ am Schluss weltferner und zugleich inniger vernommen. Zu einer neuen Aufführungstradition wird diese „Ein-Stimmen-Lösung“ wohl kaum führen. Doch Kaufmann hat hier ein wahres Husarenstück vollbracht, und dafür gebührt ihm höchster Respekt.

Thomas Schulz



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

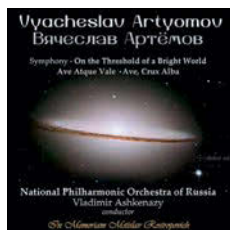
Schoenberg: Gurre-Lieder; Alwyn Mellor, Anna Larsson, Stuart Skelton u.a, Wolfgang Ablinger-Sperrhacke, Bergen Filharmoniske Orkester und Chor, Edward Gardner (2016); Chandos (2 SCADs)

Live aus Bergen, aber ohne Nebengeräusche aus dem Saal – so kommen, raumklangfüllend und als wunderbar abgestimmte SACD-Produktion, Arnold Schönbergs „Gurre-Lieder“ aus Europas Norden. Klanglich ist diese Produktion wirklich ein Vergnügen. Der Hörer erkennt viele Details und viele Instrumente, mal einzeln hervortretend, mal im kollektiven Verbund. Auch musikalisch können die Bergener Philharmoniker, verstärkt um Mitglieder der Göteborger Symphoniker, und Dirigent Edward Gardner punkten. Die Effekte werden nicht plakativ ausgestellt, sondern organisch hergeleitet, gewiss romantisch prall, doch nie süffig oder übertrieben schwelgerisch.

Gardner folgt einem Mahler-nahen Ansatz, der Transparenz als Fundament ansieht, er gibt sich als feinfühlig psychologisierender, dezent, stets sicherer Führer durch dieses Klangfarben-Abenteuer. Alles Aufblühen gelingt ihm ohne Hysterie, er setzt den dynamischen Streuer nie flächig, sondern gezielt ein, auch in genauer Abstimmung mit den Sängern. Alwyn Mellor singt als Tove klangüppig und strahlgewaltig, in den oberen Bereichen stellenweise ein wenig forciert, insgesamt aber mit mehr Tongefühl als Fähigkeit zur Wortstruktur.

Stuart Skelton hat ein gewaltiges Pensum als Waldemar zu absolvieren. Er bewältigt den mythischen König, Wagner-erfahren, mit der nötigen Kondition, aber auch mit Fähigkeit zur Feinzeichnung, in den Höhen nicht ganz frei von Anstrengungen. Anna Larsson gibt eine warmtönende Waldaube, Wolfgang Ablinger-Sperrhacke als Klaus-Narr singt halb mit Beckmesser-, halb mit David-Tonfall; und Sprecher Thomas Allen gestaltet die Melodramphase nicht rein sprecherisch, sondern musikalisiert. Ein Manko, das für fast alle Vokalistinnen gilt: An der Textverständlichkeit hapert es. Schönbergs Partitur birgt zwar grundsätzlich dieses Problem, doch bei dieser Aufnahme ist es schon ratsam, den abgedruckten Text zur Hand zu haben.

Christoph Vratz



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Artjomow: On the Threshold of a Bright World, Ave Atque Vale, Ave Crux Alba; Russische Nationalphilharmonie (NPR), Vladimir Ashkenazy (2016); divine art

Seit der Uraufführung seines „Requiems“ 1988 genießt Wjatscheslaw Artjomow (auch: Artyomov oder Artëmov) in Russland einen Sonderstatus, zum einen wegen der musikalischen Qualität dieses Werkes, zum andern, weil es als Requiem für die Opfer des Stalinismus betrachtet wird.

Der Westen lernte den Moskauer Komponisten 1977 kennen, im Rahmen eines von KP-Funktionären missbilligten Kölner Konzerts, bei dem auch Werke von Gubaidulina, Denissow, Suslin, Knaifel, Smirnow und Firsowa erklangen. Fortan wurde Artjomow als Nonkonformist gehandelt. Er genoss große Sympathien bei Rostropowitsch und Schnittke, verließ aber im Gegensatz zu den meisten seiner Mitstreiter nicht die Sowjetunion. Sein Fokus war und blieb auf die russische Spiritualität gerichtet und auf die tragische Geschichte seines Volkes.

Für beides boten die Jahre nach 1990 genügend Material, und Artjomow ordnete es zu drei großformatigen Sinfonien, deren erste „On the Threshold of a Bright World“ hier eine magisch raunende, vibrierende Ersteinpielung erfährt. Selten wurde die erschreckende Schönheit des Kosmos eindringlicher in Töne gefasst.

Der Erbe Skrjabins und Messiaens beschwört das Numinose; die Musik, als Mittlerin zwischen Gott und Mensch, kann sich nicht mit schlicht harmonisierten, himmelwärts auffahrenden, glissierenden Themen begnügen – es kommt zu dissonanten Kraftentladungen, zu einem emotionalen Overkill sondergleichen, gefolgt von einem Abgesang, der rührende Halbtonfloskeln endlos zur Erde rieseln lässt. Bevor das Universum, alias Gott, noch einmal mächtig zurückschlägt. Ein spontan überzeugendes Werk, trotz – oder aufgrund? – seiner bisweilen recht plakativen Dramatik.

Volker Tarnow



Musik
★★★★
Klang
★★★

Soro: Sinfonía romántica, Danza fantástica, Tres aires chilenos, Andante appassionato; Orquesta Sinfónica de Chile, José Luis Domínguez (2015); Naxos

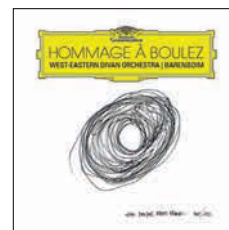
„Romantische Sinfonie“ – ist der Titel nicht für Bruckner reserviert? Keineswegs, auch Hanson, Chávez und Atterberg haben ihn benutzt, und ziemlich am Ende der nicht unbedingt prominenten Liste, aber immer noch vor dem Italiener Garofalo, rangiert Enrique Soro (1884-1954), dessen „Sinfonía romántica“ 1921 in Santiago de Chile uraufgeführt und ein Jahr später von den Berliner Philharmonikern gespielt wurde.

Ricordi in Mailand und Schirmer in New York druckten zahlreiche seiner Werke. Soro konkurrierte mit Pedro Humberto Allende um den Status des Nationalkomponisten, seine A-Dur-Sinfonie ist der erste chilenische Beitrag zu dieser Gattung und stand mehrmals auf dem Programm des führenden hauptstädtischen Orchesters, erschien aber bislang weder auf Tonträger noch als Partitur.

Wie zu erwarten, ist das Werk der Spätromantik verpflichtet, wider Erwarten jedoch verzichtet es vollständig auf folkloristische Elemente. Der nationale Geist zeigt sich auch so gründlich genug: üppig blühende Melodik, vollmundiges Pathos und ein massiver Orchestersatz künden unverkennbar von den ‚Preußen Südamerikas‘, die sämtliche Kriege gegen ihre Nachbarstaaten gewonnen haben.

Die vorliegende Aufnahme akzentuiert diesen heroischen Zug teilweise geradezu krachend. Schönster Satz ist das Finale, eine kraftstrotzende, schwelgerische Apotheose chilenischer Natur. Dass Soro auch der heimischen Volksmusik, insbesondere der getragen-feierlichen „Tonada“ zuneigte, verraten seine „Tres aires chilenos“ von 1942, bis heute das bekannteste Konzertstück des faszinierenden, südlichsten Landes der Erde. Es gibt dort – jenseits von Claudio Arrau – noch unglaublich viel zu entdecken.

Volker Tarnow



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Hommage à Boulez; West-Eastern Divan Orchestra, Daniel Barenboim (2010/12); Deutsche Grammophon (2 CDs)

Von „Le Marteau sans maître“ aus den 1950er-Jahren bis zu „Anthèmes 2“ von 1997 zeigt diese Hommage die ganze Vielseitigkeit des Komponisten Pierre Boulez. Dabei klingt die Musik nie nur analytisch und glatt – bei allem gläsernen Grundgestus schwingt immer auch eine gewisse Wärme mit. Fast könnte man sagen, dass Barenboim einen spätromantischen Ton in diese Musik hinüberrettet. Das West-Eastern Divan Orchestra musiziert kammermusikalisch, und so wirken selbst die geballten Klänge luftig und transparent, oft mit einer heiter-spielerischen Komponente. Das mag auch an den gemäßigten Tempi liegen, die ein genaueres Hinein- und Durchhören dieser Musik erleichtern.

Christoph Vratz



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Weinberg: Sinfonie Nr. 17, Suite für Orchester; Sibirisches Staatsorchester, Vladimir Lande (2015); Naxos

Nach dem Staatlichen Sinfonieorchester St. Petersburg ist Vladimir Landes neuer Partner bei der Gesamteinspielung von Miécyslaw Weinbergs Sinfonien das Orchester aus dem kalten Krasnojarsk. Und es empfiehlt sich bestens für das avancierte Projekt. Gut disponiert und mit interpretatorischer Tiefe agiert Lande als überzeugender Anwalt, der sich sowohl auf die brüchige Leichtigkeit einer Suite (1950) versteht als auch auf die abgeklärte Gespanntheit der 17. Sinfonie (1982/84), die am Beginn einer Trias von Sinfonien steht, die den „Großen Vaterländischen Krieg“ reflektieren. Auch akustisch steht die Aufnahme auf hohem Niveau.

Michael Kube



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Nordgren: Storm – Fear; Henri Sigfridsson, Monica Groop, Ostbottisches Kammerorchester, Juha Kangas (2015); Alba

Pehr Henrik Nordgren (1944-2008) war einer der interessantesten und eigenwilligsten skandinavischen Komponisten. Nordgrens unmittelbar zugängliche Musik ist farbtintensiv und nicht selten folkloristisch inspiriert, aber auch seine zahlreichen Konzerte kommen gänzlich ohne emotionale Klischees und vordergründige Virtuosität aus. Mit Juha Kangas und dem Kammerorchester Ostrobothnia hat der Finne zeitlebens eng zusammengearbeitet, eine Symbiose, die hier Interpretationen aus allererster Hand garantiert.

Mit wuchtigen Klavierakkorden hebt das zweite Klavierkonzert op. 112 (2001) an, auch später finden sich markante Gravuren in dramatisch akzentuierten Klanggeweben. Es ist ein düsteres, melancholisch brütendes Werk, das vehemente Schlagzeugeinsätze aufbietet. Das Konzert für die linke Hand op. 129, geschrieben 2004 für den japanischen Pianisten Izumi Tateno, ist das vielfarbigste und experimentellste Stück dieser Produktion, in dessen geräuschhafter Mikrotonalität der oft einstimmige Klavierpart wie in Stein gemeißelt ist. Die bedrohliche Atmosphäre, die über dem Ganzen schwebt, verdankt sich einer japanischen Geistergeschichte, die als abgründige literarische Vorlage dient. Am Ende entwickelt diese unheilschwangere „Programmmusik“ einen inneren Aufruhr, der den Solisten als ständigen Unruheherd ausweist.

Zwischen schillernder, manchmal spätrömantischer Dramatik und volkstümlicher Schlichtheit schwankt der Zyklus von Orchesterliedern nach Gedichten von Edith Södergran op. 123 (2003). Monica Groop bewegt sich in diesen orchestral klangprächtigen und suggestiven Vertonungen sehr konturiert und ausdrucksvoll, ohne dass ihr warmer Mezzo je zu dick aufragen würde.

Dirk Wieschollek



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Tüür: Peregrinus Ecstaticus, Noesis, Le poids des vies non vécues; Pekka Kuusisto, Christoffer Sundqvist, Finnisches Radio-Sinfonieorchester, Hannu Lintu (2015/16); Ondine

Dies ist Musik, die einfach unter die Haut geht, die auf den Hörer mit ihrem klanglichen Sog unmittelbar wirkt und die schließlich, um die eigene Kraft wissend, auch mit den Muskeln spielt. Mehr aber noch können die drei hier eingespielten Kompositionen des 1959 in Estland geborenen Erkki-Sven Tüür auf lange Sicht hin überzeugen als Partituren, die nicht als gedankliche Konstrukte erscheinen, sondern erfahrbar Zeit und Raum gestalten. Tüür setzt dazu den breiten Pinsel an, modelliert in weiträumig sich entfaltenden Blöcken, neigt neben genau ausgehörten Details aber auch zum gesättigten Tutti und zu markigen Akzenten.

Dies betrifft zunächst die Elegie „Le poids des vies non vécues“ (2014, „Das Gewicht der nicht gelebten Leben“), die nach Lamento-Art auf absteigenden Gesten aufbaut, aber durch weite Streicher-Linien getragen wird – ein pastoses Klangbild, das auch von der brillanten Tontechnik mit satter Tiefenschärfe inszeniert wird. Freischwebende, glitzernd rauschende Klang-Areale bilden hingegen in dem „Peregrinus Ecstaticus“ (2012) überschriebenen Konzert den Hintergrund, auf dem und mit dem sich der Monolog der solistischen Klarinette entfaltet, als ein durchgängig über drei Sätze hinweg faszinierendes Wechselspiel von Farben, deren oft gleißendes Spektrum sich mehr fließend als ruckartig verändert – ein Kaleidoskop, das im Finale gelegentlich zu einer pulsierenden Harlekinade übergeht. Mit Christoffer Sundqvist wurde ein Solist gefunden, der sich mit seinem ausgeglichenen Ton in das Geflecht einzubinden vermag und in den Dialogen genau hinhört. Obwohl nicht minder brillant gespielt, wirkt das 2005 mit dem Titel „Noesis“ entstandene, mehr agitative Doppelkonzert für Violine und Klarinette keinesfalls so einheitlich – auch weil sich die Solovioline (Pekka Kuusisto gewohnt virtuos) nicht immer in den von Tüür mit Aufmerksamkeit bedachten Blärsatz einfügen kann.

Michael Kube



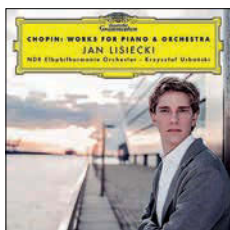
Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

New Era. Werke (auch Bearbeitungen) für Klarinette und Orchester von Stamitz, Danzi und Mozart; Andreas Ottensamer, Albrecht Mayer, Emmanuel Pahud, Kammerakademie Potsdam (2016); Decca

Als der aus Böhmen stammende Johann Stamitz (1717-57) vom Mannheimer Kurfürsten Karl Theodor den Auftrag erhielt, die Hofkapelle zu reformieren und zu leiten, war das der Beginn einer neuen Ära. Der Klangkörper war in der Folgezeit wegweisend und stilbildend für das europäische Musikleben. 1758 finden sich auf der Lohnliste des Orchesters zwei Klarinettenisten. Das damals neue Instrument bereicherte den Blärsatz und damit den Gesamtklang des Orchesters nachhaltig. Johann Stamitz und sein im Orchester als Bratscher tätiger Sohn Carl (1746-1801) bedachten den interessanten Holzbläsernachwuchs zudem mit einer Reihe von Konzerten: Das für seine Zeit ungewöhnlich virtuose B-Dur Konzert von Johann Stamitz ist im vorliegenden Programm ebenso enthalten wie eines der insgesamt elf Klarinettenkonzerte seines Sohnes Carl.

Ein weiterer Mannheimer Spross von Geburt und Ausbildung war Franz Danzi (1763-1826), der sich als Kapellmeister und Komponist in München, Stuttgart und Karlsruhe einen Namen machte. Sein in der Tradition der konzertanten Sinfonie stehendes Konzert für Klarinette und Fagott (hier Englischhorn) und die Klarinettenvariationen über Mozarts „La ci darem la mano“ („Don Giovanni“), weisen stilistisch schon über Mannheim hinaus. Prominenter Mannheim-Bewunderer war Mozart, er ist mit zwei Arienadaptionen für Klarinette und Bassethorn mit Flöte vertreten. Andreas Ottensamer und seine beiden Berliner Philharmoniker-Kollegen Albrecht Mayer (Englischhorn) und Emmanuel Pahud (Flöte) zelebrieren Holzbläserkultur auf höchstem Niveau. Zusammen mit der bestens aufgelegten Kammerakademie Potsdam gelang ein Mannheim-Porträt der Extraklasse.

Holger Arnold



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Chopin: Werke für Klavier und Orchester; Jan Lisiecki, NDR Elbphilharmonie Orchester, Krzysztof Urbanski (2016); Deutsche Grammophon

In wenigen Jahren ist es Jan Lisiecki gelungen, kometengleich aus der unübersichtlichen Schar karrierefunkelnder Rising Stars aufzusteigen, um sich als Fixstern am Tastenhimmel einen exponierten Platz zu sichern. Der 22-Jährige gehört wie vielleicht noch sein neun Jahre älterer Kollege Rafał Blechacz zu den musikalisch profiliertesten und ernsthaftesten Pianisten der jüngeren Generation. Dies wird besonders deutlich durch seine vierte DG-Aufnahme mit Chopins selten im Konzertsaal gespielten Werken für Klavier und Orchester; Kompositionen also, die eher als marginal und vordergründig virtuos angesehen werden. Umso mehr überrascht es, mit welcher Akribie Lisiecki sich diesen Partituren widmet, die er aus ihrem Dornröschenschlaf mit gestalterischer Seriosität, Eleganz und Sorgfalt erweckt und ihnen damit den Nimbus echter Meisterwerke verleiht.

Delikat differenziert gestaltet er die „Grande Polonaise brillante“ op. 22, alles tänzerisch Hemdsärmelige wird eliminiert, dafür waltet hier ein aristokratisch-nobler Geist ebenso wie in dem „Rondo à la krakowiak“, in dessen Introduction Lisiecki gemeinsam mit dem delik特 aufspielenden NDR Elbphilharmonie Orchester eine geradezu magische Atmosphäre zaubert. Überhaupt trägt das Hamburger Orchester unter der Leitung seines Ersten Gastdirigenten entscheidend zum Gelingen der Aufnahme bei. Urbański sieht sich und seine Musiker ganz offensichtlich nicht in der undankbaren Rolle des Begleiters, sondern gibt als aktiv gestaltender Part entscheidende Impulse bei der „Fantasie über polnische Volkslieder“ und den „Don Giovanni-Variationen“, wo Lisiecki auch eindrucksvoll seine machtvollen Pranke einsetzt und elektrisierende Virtuosität entfacht. Hier stimmt einfach alles, und das berückend elegisch intonierte cis-Moll-Nocturne lässt schon auf Lisieckis nächste Solo-CD hoffen.

Frank Siebert



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Rachmaninow: Klavierkonzerte Nr. 2 u. 3; Khatia Buniatishvili, Tschechische Philharmonie, Paavo Järvi (2016); Sony Classical

Man staunt: Mit Khatia Buniatishvili bekommen Rachmaninows Dickschiffe eine geradezu elegante Fahrlinie. Lyrisch-träumerisch, liedhaft in den langsamen Teilen, launisch-kapriziös dort, wo man sich sonst oft zwischen dicken Akkordblöcken eingekesselt sah – der federnd elastische, weich ausschwingende Anschlag der Georgierin macht's möglich. Nichts für die Anhänger explosiver Dramatik: Der Russe kommt hier eher als feingeistiger Lebemann denn als Überwältiger daher. Sehr gut, vor allem aber sehr besonders – grundiert vom dunkel-einhüllenden, räumlich etwas zu sehr in die Distanz geschobenen Klang des tschechischen Orchesters. *Gerald Felber*



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Tschaikowsky: Violinkonzert op. 35; **Lalo:** Symphonie espagnole op. 21; Augustin Hadelich, London Philharmonic Orchestra, Vasily Petrenko, Omer Meir Wellber (2016/15); LPO

Es ist nicht einfach, einem so häufig gespielten, geradezu verschlissenen Werk wie Tschaikowskys Violinkonzert noch neue Facetten abzugewinnen. Augustin Hadelich gelingt dies dank seines starken geigerischen Profils, das substanzvoll von einem fokussiert strahlenden Ton, einer hoch kultivierten Musikalität und einer beeindruckenden geigerischen Präzision geprägt ist, die er hier „live“ abrufte. Die Aufnahme von Lalos folkloristisch mitreißender „Symphonie espagnole“ ist ebenfalls ein Konzertmitschnitt. Auch hier präsentiert sich Hadelich als brillanter Solist, der seinen Part mit großer Intensität ausformt und Emotionen sehr kontrolliert zu dosieren versteht.

Norbert Hornig



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Mozart: Klavierkonzert KV 488; **Rachmaninow:** Klavierkonzert Nr. 3; Grigory Sokolov, Mahler Chamber Orchestra, Trevor Pinnock; BBC Philharmonic, Yan Pascal Tortelier (2005/1995); plus DVD: Grigory Sokolov – A Conversation That Never Was; Deutsche Grammophon

Obwohl Grigory Sokolov bereits 1966 mit 16 Jahren als jüngster Teilnehmer überhaupt den Tschaikowsky-Wettbewerb in Moskau gewann, startete er damals keine steile Karriere, sondern entwickelte sich, sein Klavierspiel und seinen guten Ruf über Jahrzehnte hinweg weiter. Schön nachzuvollziehen ist dies im Dokumentarfilm „Grigory Sokolov – A Conversation That Never Was“ von Nadia Zhdanova. Hier kommen Freunde und Weggefährten des Pianisten zu Worte, da er selbst sich nicht in Interviews äußert, was der Entwicklung des Mythos Sokolov in den letzten Jahren sicherlich nicht geschadet hat.

Da Sokolov seit langem nicht mehr mit Orchestern auftritt, weil ihm die Probezeiten zu kurz sind, und auch nicht ins Studio geht, befriedigt die Deutsche Grammophon die große Nachfrage nach Sokolov-Einspielungen mit Konzertmitschnitten. In diesem Fall ist das ein echter Glücksfall.

Die zwölf Jahre alte Aufnahme von Mozarts A-Dur-Konzert ist manchmal etwas hallig geraten, doch handelt es sich um eine wunderbare Interpretation. Im anfänglichen Allegro wählt Trevor Pinnock zwar ein recht moderates Tempo, aber Sokolov nutzt dieses für sein ungemein sangliches Klavierspiel, das im folgenden Adagio noch intimer und persönlicher wird. Das Finale spielt er höchst lebendig und gleichzeitig sehr klangschön. Dass Sokolov seinen Part eng verflochten mit dem des Orchesters versteht, verdeutlicht auch das obligate Mitspielen des Orchestersatzes, zu dem er sich gelegentlich hinreißen lässt. Sokolov geht es weniger um höchste Emotionalität als vielmehr um ein form- und klangschönes, gleichsam inspiriertes Klavierspiel. Sein Rachmaninow besitzt, hervorragend mitgetragen vom BBC Philharmonic unter Yan Pascal Tortelier, Größe und Gewicht.

Gregor Willmes



Musik
★★★★
Klang
★★★

Bartók: Konzert für zwei Klaviere und Schlagzeug; **Babin:** Konzert Nr. 2 für zwei Klaviere; Klavierduo Genova & Dimitrov, Bulgarisches Nationales Runfunkorchester, Yordan Kamdzhakov (2015); cpo

Das Duo Genova & Dimitrov auf Repertoire-Schleichwegen. Ihre neue CD kombiniert Bartóks vergleichsweise selten aufgeführtes Konzert für zwei Klaviere und Schlagzeug mit der Ersteinspielung eines Doppelkonzerts von Victor Babin, dem männlichen Teil des Duos Vronsky & Babin, das im US-Musikleben der Kriegs- und Nachkriegsjahre eine wichtige Rolle spielte.

Das Konzert von Babin, 1957 in Cleveland unter George Szells Leitung uraufgeführt, ist ein Viersätzer mit ansprechenden Einfällen in solider traditioneller Schreibweise, der einem Hörer von heute keinerlei Probleme bereiten dürfte. Bartóks Werk ist die Orchesterfassung der bekannten Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug von 1938, die das Original weitgehend unverändert beibehält, ihm aber ein dezentes, allerdings viel Aufwand erforderndes Make-up verpasst.

Das international erfolgreiche Duo Genova & Dimitrov, das 1995 von Hannover aus eine weltweit erfolgreiche Karriere startete, absolviert seine Aufgaben mit gewohnter Präzision und Brillanz und wird dabei von seinen bulgarischen Landsleuten zuverlässig unterstützt. Ein Vergleich mit einer der wenigen anderen Aufzeichnungen der letzten Jahre, EMIs flott-geschmeidiger Version mit den Schwestern Labèque und dem Orchester von Birmingham unter Simon Rattle, macht vor allem im nicht verhetzten Finale deutlich, wie stark die neue Aufnahme von einem Bartók-gerecht kernigen und markanten Zugriff geprägt ist.

Klanglich scheint mir jedoch auch hier noch nicht das letzte Wort gesprochen: Die orchestralen Einwürfe kommen sehr aus dem Hintergrund und wirken nicht sonderlich transparent.

Ingo Harden



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Legrand: Klavierkonzert, Cellokonzert; Michel Legrand, Henri Demarquette, Orchestre Philharmonique de Radio France, Mikko Franck (2016); Sony Classical

Wenn Olivier Messiaen einmal in den Sinn gekommen wäre, für Hollywood zu komponieren, vielleicht hätte es dann so geklungen wie Michel Legrands Musik: hell in den Farben, fest strukturiert in den stabilen Rhythmen, gefällig im beiläufigen Ton – zu dem sich Messiaen allerdings nie hätte durchringen wollen. Legrand wurde als Komponist für Filmmusik bekannt, das hört man auch bei diesen virtuosen, humorvollen, mit einem Wort: unterhaltsamen Werken für die klassische Konzert-Gattung. Als Hintergrundmusik freilich zu ambitioniert, zum bewussten Anhören zu vorhersehbar, wohin nur damit im Plattenschränk?

Clemens Haustein

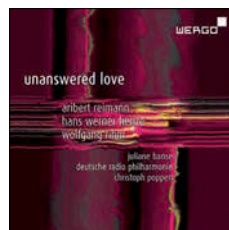


Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Ligeti: Konzerte, Melodien; Joonas Ahonen, Christian Poltéra, BIT20 Ensemble, Baldur Brönnimann (2014/15); BIS (SACD)

Werke zwischen 1966 und 1988: György Ligetis Cellokonzert, das Kammerkonzert für 13 Instrumente, das Klavierkonzert und das Orchesterwerk „Melodien“. Die Aufnahme des norwegischen BIT20-Ensembles ist klar im Klangbild, aber auch voller Geheimnisse in den leisen, ganz leisen Regionen. Der Dirigent Baldur Brönnimann strukturiert den Klang des Ensembles sehr genau, es entstehen die unterschiedlichsten Flächen und Blöcke. Miniaturistisch gläsern klingt dieser Ligeti zumeist, blitzblank und doch mysteriös; und auch die beiden Solisten, Joonas Ahonen am Klavier und Cellist Christian Poltéra, haben einen Sinn für das oft Fragmentarische dieser Musik und die überraschenden Wendungen.

Christoph Vratz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Unanswered Love. Werke für Sopran und Orchester von Reimann, Henze und Rihm; Juliane Banse, Christoph Poppen, Deutsche Radio Philharmonie (2009); Wergo

Kein Werk ohne einen Künstler, für den es geschrieben wurde: Von Aribert Reimann wie von Wolfgang Rihm ist bekannt, dass ihnen die Inspiration dann besonders – oder sogar erst dann – zufließt, wenn sie für einen ganz bestimmten Interpreten komponieren. Juliane Banse gehört zu den führenden, intelligenten Sopranistinnen, zumal in der Neuen Musik. Beide, Reimann wie Rihm, schrieben Musik für sie, und sie schrieben sie so, dass Banes weicher, schmeichelnder Sopran wie auf Rosen gebettet ist. Zauberhaft anzuhören ist das auf der CD, die beide Stücke nun vereint.

Dabei scheint Banes maßvoll austarierte Stimme zur Auswahl antiker Sujets zu reizen. Reimann etwa vertonte sehnsüchtig-liebeskranke Gedichte der Sappho; nur neun Instrumente tieferer Lage stellt er dem Sopran an die Seite, ungestört von höherfrequenter Klangkonkurrenz darf sich die Singstimme in betörender Süße präsentieren, Melismen ausbreiten, die so zart wirken wie zerbrechlich. Ähnlich erfüllte Glasbläserkunst schuf Wolfgang Rihm in „Aria/Ariadne“ auf Texte aus Nietzsches Dionysos-Dithyramben, wobei hier die Instrumente eines kleinen Orchesters deutlicher hervortreten. Was Reimann beinahe allein mit seinen Gesangs-Melismen schafft, die Ausmessung einer Atmosphäre, leistet bei Rihm neben der Stimme auch das Ensemble. Freilich nie so heftig, dass die klangliche Priorität des Soprans in Gefahr wäre. Wer noch die Meinung vertritt, Neuer Musik würde es an Sinnlichkeit, auch an Feingefühl mangeln: Diese beiden hauchzarten, betörenden Stücke dürften ihn eines anderen belehren.

Gut fünfzig Jahre früher entstanden, passen Hans Werner Henzes „Nachtstücke und Arien“ als verbindendes Stück gut dazu. In den rein instrumentalen Nachtstücken hat auch die Radio Philharmonie die Möglichkeit, sich zu zeigen. Mild funkelnd präsentiert sie Henzes romantizistische Nachwehen.

Clemens Haustein

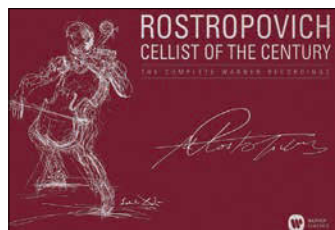


Musik
★★★
Klang
★★★★

Bachiana. Werke von Bach und Villa-Lobos; Asya Fateyeva, Württembergisches Kammerorchester Heilbronn, Ruben Gazarian (2016); Berlin Classics

Bach, der Meister der Mehrfachverwertung, der Übertragung, hätte sich gewiss zu einem Lächeln hinreißen lassen: Warum nicht? Die eigenen Werke mit dem Saxofon als Protagonist? Asya Fateyeva hat diesen Schritt nun gewagt und das (Klavier- oder) Violinkonzert BWV 1056 eingespielt, außerdem das a-Moll-Konzert BWV 1041, das Konzert für Oboe, Violine und Streicher BWV 1060 (mit Erik Schumann an der Geige) sowie einen Satz aus der Kantate BWV 11. Das Ganze wird ergänzt durch zwei Werke von Heitor Villa-Lobos, die Aria aus den „Bachianas Brasileiras“ und abschließend die Saxofon-Fantasie W490. Also eine rundum ungewöhnliche Einspielung, bei der das Württembergische Kammerorchester Heilbronn von Ruben Gazarian umsichtig geleitet wird. Es gibt Überzeugendes und Fragwürdiges auf dieser CD. Beides hält sich die Waage. Der langsame Satz aus dem Konzert BWV 1056 etwa klingt erfüllt, melancholisch in den Solokantilenen, wird zart zupfend assistiert von den Streichern. Der Finalsatz hingegen erscheint seltsam gebremst. Etliche Einspielungen haben gezeigt, wie sehr diese Musik vibrieren kann – das hat nichts mit dem Soloinstrument, sondern mit dem grundsätzlichen Ansatz zu tun. So verhalten gespielt, wirkt der Satz arg sanft, mag Asya Fateyeva die Echoeffekte auch noch so tonschön blasen. Ähnliches ließe sich auch für den Finalsatz aus BWV 1041 sagen. Auf der anderen Seite gelingt es Fateyeva auf geradezu delikate Weise, die Wucht des Saxofonklangs zu domestizieren. Dann klingt die Musik intim, leicht, duftig, aber keineswegs süßlich. In der Villa-Lobos-„Fantasie“ entstehen eigene Farben, die intensiv aufgetragen werden. Auch hier hätten etwas mehr Mut und Wagnis den Rang dieser Einspielung gesteigert. Unter dem Strich steht vor allem, dank Fateyevas feiner Abstufungen, der gelungene Versuch, Bachs Musik mit einem ungewohnten Soloinstrument in der Protagonistenrolle zu präsentieren.

Christoph Vratz



Musik
★★★★★
Klang
★★★

Rostropowitsch – Cellist of the Century: The Complete Warner Recordings (1956-1999); Warner Classical (40 CDs u. 3 DVDs)
Mstislaw Rostropowitsch – Complete Recordings on Deutsche Grammophon (1950-2002); DG (37 CDs)

Was ist „Größe“, was bedeutet Charisma in der Welt der Musik? Lässt man das Ohr wandern durch gut 100 Jahre Schallplattengeschichte, wird es unweigerlich halt machen bei Namen wie Caruso, Casals, Horowitz, Heifetz oder Maria Callas. Und bei Mstislaw Rostropowitsch. Seit Ende der 1940er Jahre ist seine Laufbahn auf Tonträger dokumentiert, kein Cellist hat mehr Aufnahmen vorgelegt, kaum jemand beherrschte eine derartige stilistische Bandbreite. Mit seiner umfangreichen Diskografie hinterließ Rostropowitsch ein einzigartiges künstlerisches Erbe, eine ganze Enzyklopädie des Cellorepertoires vom Barock bis weit ins 20. Jahrhundert hinein. Generationen von Cellisten haben sich von diesen Aufnahmen inspirieren lassen, viele davon sind heute noch ein Maßstab.

Rostropowitsch brachte Dinge in Gang, seine Freundschaften mit Schostakowitsch, Prokofjew und Benjamin Britten hatten kreative Folgen. Diese fühlten sich inspiriert, für das Cello zu schreiben, wie später viele andere Komponisten, etwa Xenakis, Huber, Penderecki, Dutilleux oder Lachenmann. Rostropowitsch förderte und regte an, für das Cello bewegte er mehr als jeder andere. Über 200 Werke hat er uraufgeführt, über 100 sind ihm gewidmet.

Der 90. Geburtstag und der fast zeitgleiche 10. Todestag von Rostropowitsch waren für Warner und Deutsche Grammophon Anlass, ihn mit repräsentativen Editionen zu würdigen, die so umfassend sind wie keine zuvor. Diese Aufnahmen bilden das künstlerische Profil des Cellisten nahezu lückenlos ab, sie sind der Kern seiner Diskografie, obwohl es auch noch Einspielungen auf anderen Labels gibt.

Die Luxus-Edition von Warner fasst alle für EMI, Erato und Teldec produzierten Aufnahmen zusammen. Sammler und Celloenthusiasten werden die meisten davon kennen, die legendären Einspielungen der Haydn-Konzerte etwa, Beethovens Tripelkonzert in der Traumbesetzung mit



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Oistrach, Richter, Karajan und den Berliner Philharmonikern oder die Cellokonzerte von Dutilleux und Lutoslawski. Weniger verbreitet sind die Aufnahmen aus Russland, die bereits 1997 bei EMI erschienen (The Russian Years 1950-1974) und mit dieser Edition wieder zugänglich werden. Als Bonus ist eine CD mit einem Interview von 2006 enthalten, in dem Rostropowitsch über Schostakowitsch spricht, eine willkommene Rarität. Das gebundene, 200-seitige Begleitbuch beeindruckt mit seiner Wertigkeit, es fasziniert besonders durch das Bildmaterial und ist gleichzeitig eine Datenbank zu Leben und Werk des Künstlers.

Wer nach „Highlights“ sucht, wird auch in der Edition der Deutschen Grammophon, die sämtliche Aufnahmen mit Rostropowitsch auf DG, Decca und Westminster zusammenfasst, vielfach fündig. Das Dvorák-Konzert mit Karajan und den Berliner Philharmonikern von 1968 ist die vielleicht bekannteste Aufnahme mit Rostropowitsch, mit dem ein neuer Celloton in die Welt gekommen war, ein Ton von einer enormen solistischen Größe und Intensität, der glühte vor Leidenschaft. Sensationell gelang die Einspielung von Schostakowitschs Cellokonzert Nr. 2 unter Ozawa von 1975, man könnte auch Schuberts „Arpeggione-Sonate“ und Debussys Cellosonate hervorheben, mit Benjamin Britten am Klavier. Besonders auch vom Kammermusiker Rostropowitsch zeichnet diese Edition ein facettenreiches Bild. Zudem ist er als Dirigent zu erleben, u. a. in Tschaikowskys „Pique Dame“ und Puccinis „Tosca“. Der Booklet-Text von David Geringas, einem der bedeutendsten und einflussreichsten Rostropowitsch-Schüler, gleicht einem „Blick durchs Schlüsselloch“. Aus eigenem Erleben beschreibt Geringas das Phänomen Rostropowitsch so treffend, wie es bislang kaum jemandem gelungen ist. Auch wenn bestimmte Sichtweisen von Rostropowitsch durchaus auch umstritten sind und kontrovers diskutiert werden, etwa sein Verständnis der Bach-Solosuiten, ist klar: Dieser Cellist hat einen einzigartigen Fingerabdruck in der Interpretationsgeschichte des 20. Jahrhunderts hinterlassen.

Norbert Hornig

Geburtstagsgrüße

Klassik kistenweise: CD-Boxen zu Ehren von Komponisten, Dirigenten, Pianisten und Orchestern

Gleich zwei große Orchester feiern in diesem Jahr ihren 175. Geburtstag: die Wiener Philharmoniker, deren erstes Konzert am 28. März 1842 stattfand, und die New Yorker Philharmoniker, die erstmals am 7. Dezember 1842 zu erleben waren. Beide präsentieren nun opulente diskografische Rückblicke: Die Reise in die Geschichte der New Yorker beginnt mit einer tonlich erstaunlich präsenten und musikalisch packenden „Holländer“-Ouvertüre unter Willem Mengelberg von 1925 (gefolgt von einer Stravinsky-Aufnahme von 1917) und endet 65 CDs später mit Dvoráks Cellokonzert mit Yo-Yo Ma und Kurt Masur von 1995. Dazwischen finden sich chronologisch aufgereiht Perlen

In der letzten Ausgabe haben wir ihn porträtiert, nun ist eine Geburtstags-Edition mit allen wichtigsten Aufnahmen von **Dinu Lipatti** auf zwölf CDs erschienen: zum einen die bekannten Studioaufnahmen aus den Jahren 1945 bis 1948, aber auch frühere aus Bukarest (Lipattis eigene Werke und und Enescus Geigensonaten mit dem Komponisten als Solisten) und sogar vierhändige Brahms-Aufnahmen mit Nadia Boulanger aus dem Jahr 1937. Zum anderen Konzertmitschnitte von 1936 (mit Lipatti am Cembalo!) bis zum letzten Konzert 1950.

Zu den ganz großen noch lebenden Pianisten gehört ohne Zweifel auch **Murray Perahia**. Zu seinem 70. Geburtstag hat sich das Label Sony, für das er (oder

Einmal rund um die Uhr Musik von Bernstein – die opulente Box macht's möglich, die nun auf 25 CDs **Leonard Bernstein** als Komponisten feiert. Der Amerikaner wäre zwar erst im August 2018 hundert geworden, aber für gute Musik ist die Zeit immer richtig. Und davon hat das Multitalent viel geschrieben außer der unsterblichen „West Side Story“: Broadway-Musicals, drei Sinfonien, eine Messe, Kammermusik. Viele der hier versammelten Aufnahmen entstanden unter Bernsteins eigener Leitung, aber es finden sich auch andere Aufnahmen wie die der beiden Candide-Fassungen und der beiden West-Side-Stories – eine für die Bühne, die andere für den Film. Abgeschlossen wird die Sammlung, bei der jede CD, wenn

möglich, wie die originale LP verpackt ist, mit drei Scheiben „Bernstein on Brass“ bzw. „Bernstein in Jazz“.

Und den Jahres-Jubilär **Georg Philipp Telemann**, dessen Todestag

sich Ende Juni zum 250. Male jährt, ehrt Warner Classics schon jetzt mit einer 13-CD-Box. Sie stellt in Aufnahmen mit dem Concentus Musicus Wien unter Harnoncourt, Concerto Amsterdam unter Frans Brüggen, den Berliner Barock-Solisten u. a. einen

repräsentativen Querschnitt dar mit Ouvertüren, Concerti, Tafelmusiken, Triosonaten- und Quartetten sowie Vokalwerken.

Arnt Cobbers

New York Philharmonic. 175th Anniversary Edition; Sony Classical (65 CD)

Wiener Philharmoniker. 175th Anniversary Edition; Deutsche Grammophon (44 CDs + DVD)

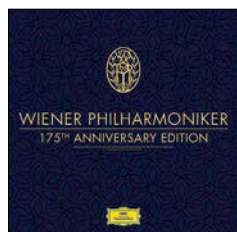
Dinu Lipatti. 100th Anniversary Edition; Profil Edition Günter Hänssler (12 CDs)

Murray Perahia Awards Collection; Sony Classical (15 CDs)

Karajan. The Sacred & Choral Recordings; Deutsche Grammophon (29 CDs)

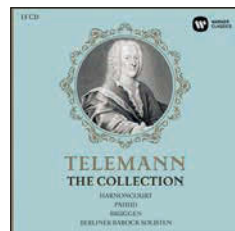
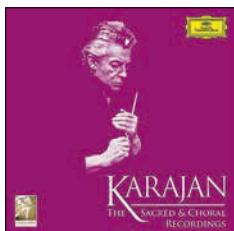
Leonard Bernstein. The Composer; Sony Classical (25 CDs)

Telemann. The Collection; Warner Classics (13 CDs)



über Perlen, die einen Querschnitt durch das Repertoire und die Amtszeiten der Chefdirigenten bilden, darunter Toscanini, Bruno Walter, Mitropoulos, viel Bernstein, Boulez und Mehta – und ein „Sacre“ mit Strawinsky selbst von 1940.

Die **Wiener Philharmoniker** verstehen ihre 44-CD-Box dagegen als „repräsentativen Einblick in die Vielfalt gegenwärtiger Interpretationen“, was skurril anmutet angesichts der Tatsache, dass die meisten Aufnahmen aus den 70er- bis 90er-Jahren stammen (Böhm, Karajan, Giulini, Gardiner, Previn, Levine, Abbado u. a.). Daneben finden sich nur sehr wenige „historische Aufnahmen“ wie als älteste Bruckners Vierte mit Furtwängler von 1951. Jüngste Aufnahme ist das Neujahrskonzert von 2003 unter Harnoncourt, als Bonus-DVD gibt's den Mitschnitt des Neujahrskonzerts von 1989 mit Carlos Kleiber. Anders als in der einheitlich gestalteten New Yorker Box zeigen alle Wiener CD-Hüllen die ursprüngliche Cover-Gestaltung.



den Vorgänger CBS) er von 1972 bis 2015 aufgenommen hat, etwas ganz Besonderes einfallen lassen: sämtliche mit einem Grammy, dem ECHO Klassik oder anderen Preisen gekrönte Aufnahmen, von den Mozart-Konzerten KV 450/51 aus dem Jahr 1982 über viel Bach, aber auch Chopin und Bartók bis zu Brahms' Händel-Variationen aus dem Jahr 2010. 15 CDs insgesamt.

Eine 29-CD-Box würdigt **Herbert von Karajan** mit Repertoire, an das man erstmal nicht im Zusammenhang mit seinem Namen denkt: geistliche und Chorwerke. Es sind die „großen“ Werke des Kernrepertoires von Bach bis Strawinsky mit den Berliner oder den Wiener Philharmonikern, zum Teil in mehreren Einspielungen, Mozarts Requiem etwa von 1961, 1975 und 1986.