



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

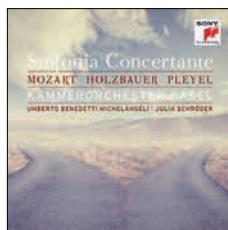
The Italian Job. Werke von Caldara, Corelli, Tartini, Vivaldi, Albinoni und Torelli; La Serenissima, Adrian Chandler (2016); Avie

Adrian Chandler und sein Ensemble La Serenissima sind hierzulande wenig bekannt, zählen aber zu den interessantesten englischen Barockorchestern der jüngeren Generation. Was sie in besonderem Maße auszeichnet, ist, dass sie zwar mit mehr Biss spielen, als man es von ihren insularen Kollegen kennt, dabei aber nicht so übers Ziel hinausschießen, wie es zunächst in italienischen, dann auch in deutschen und französischen Ensembles Marotte wurde. Immer wahren sie Augenmaß und guten Geschmack. Ferner wird Chandler von Kennern für seine interessanten Programmgestaltungen geschätzt.

Im vorliegenden Falle geht es um die Etablierung des italienischen Instrumentaltstils im 18. Jahrhundert, dargelegt anhand von überwiegend unbekannten Werken. Ob die prächtige, sehr eindrucksvolle C-Dur-Sinfonie, mit der diese CD beginnt, wirklich von Antonio Caldara stammt, bleibe dahingestellt (sie ist einzig in einem Dresdner Manuskript überliefert und entspricht hinsichtlich ihrer Grandezza eher dem, was im Elbflorenz entwickelt wurde) – hörens Wert ist sie allemal, ebenso Corellis Sinfonia zu Luliers Oratorium „Santa Beatrice d’Este“ oder Torellis Sinfonia für fünf Blechbläser nebst Pauken, vier Holzbläsern, vier Solostreichern und Orchester. Den fundamentalen Unterschied zwischen Albinoni und Vivaldi macht Chandler an zwei Bläserkonzerten dieser beiden Venezianer deutlich, und als technisch sehr virtuoser sowie musikalisch äußerst kantabler Solist setzt er selbst in Tartinis Violinkonzert D 51 allen Einzelleistungen das Sahnehäubchen auf.

Was in dieser Aufnahme sehr erfreulich zur Geltung kommt, ist eine leider seltene Mischung aus Ernsthaftigkeit, wenn es um die Sache und ihre technische Umsetzung geht, und Humor, wo Spiellaune und Adressatenbezug im Vordergrund stehen. Dies könnte richtungsweisend für die momentan etwas kriselnde Alte-Musik-Bewegung sein – nicht nur in England.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Mozart, Holzbauer, Pleyel: Sinfonie concertante; Kammerorchester Basel, Julia Schröder, Umberto Benedetti Michelangeli (2015); Sony Classical

Als Hybride aus Serenade, Sinfonie und Konzert war die Sinfonia concertante vor allem im bürgerlichen Musikbetrieb ab 1770 sehr beliebt, bot sie doch gewissermaßen von allem etwas, ohne in einer bestimmten Hinsicht zu anspruchsvoll oder zu anstrengend zu sein. Besonders reizvoll war auch, dass es für die Solopartien keine modellhaften Besetzungen gab, dass die Komponisten ihr Publikum also mit immer neuen Kombinationen überraschen konnten. Ignaz Holzbauer tat dies mit einem Trio aus Geige, Bratsche und Cello, bei Ignaz Joseph Pleyel sind es Flöte, Oboe, Fagott, zwei Geigen, Bratsche, Cello und Kontrabass.

Das Kammerorchester Basel begibt sich unter Leitung seiner Konzertmeisterin Julia Schröder mit hörbarem Vergnügen auf Entdeckungsreise und trifft den heiteren, freundlichen Ton dieser beiden Stücke perfekt. Musiziert wird auf modernen Instrumenten, doch die Artikulation, die Phrasengestaltung und das musikalische Gesamtverständnis lassen auch die historische Perspektive sehr gut zur Geltung kommen.

Etwas sperriger wirkt in der vorliegenden Aufnahme Mozarts Sinfonia concertante KV 297b. Gewiss, dieses Werk birgt eine Menge philologischer Probleme, denn es ist nur in einer Version für Oboe, Klarinette, Horn und Fagott überliefert, während Mozart in einem Brief von Flöte, Oboe, Horn und Fagott spricht (wobei man unterstellt, dass es sich um dasselbe Werk handelt), und die Orchesterstimmen entsprechen nicht dem Standard, den man sonst von Mozart kennt. Aber ob Robert Levins hier eingespielte Rekonstruktion sich nicht manchmal zu weit vom Überlieferungsbefund entfernt, bleibe dahingestellt, und unter dem Dirigenten Umberto Benedetti Michelangeli, der bei diesem Stück die Leitung hat, spielt das Kammerorchester Basel etwas zu ambitioniert, sodass bei aller Perfektion jener Charme, der bei der Interpretation von Holzbauer und Pleyel so besticht, sich bei Mozart nicht einstellen will.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Beethoven: Sinfonie Nr. 3 „Eroica“; **Schostakowitsch:** Sinfonie Nr. 10; Dresdner Philharmonie, Michael Sanderling (2015/16); Sony Classical

Wie heute noch die Neuaufnahme einer Beethoven-Sinfonie rechtfertigen? Indem sie in einem frischen Kontext erscheint. Michael Sanderling und die Dresdner Philharmonie kombinieren hier die „Eroica“ mit der zehnten Sinfonie von Dmitri Schostakowitsch, nachdem sie bereits die sechsten Sinfonien beider Meister gemeinsam aufgenommen haben.

Damit wird zum einen der Ausgangspunkt einer Traditionslinie bezeichnet, in deren Folge sich Schostakowitsch selbst stets sah: von Beethoven über Gustav Mahler hin zu seiner eigenen Sinfonik. Zum anderen sind hier zwei Werke miteinander verbunden, die je in eigener Weise auf politische Größe (oder was dafür gehalten werden soll) reagieren. Beethoven hatte seine dritte Sinfonie zunächst als Hommage an Napoleon gedacht, Schostakowitsch zeichnet in seiner Zehnten kurz nach dem Tode Stalins ein Porträt des Diktators, unter dessen Repression er schlimm gelitten hatte.

Eine reizvolle Kombination, die freilich auch unüberbrückbare Gegensätze beinhaltet: dass etwa Schostakowitschs Sinfonie durchaus konkret-dokumentarischen Charakter trägt, während die „Eroica“ eher ins Allgemeine, Ideelle zielt. Beides kann sich freilich aneinander entfalten. Das Konkrete liegt den Dresdnern unter Sanderling besser. Das Erzählende an Schostakowitschs Musik wird sorgfältig und stringent nachgezeichnet, im frostigen, verblichenen Ton dieser Aufnahme gelingt Sanderling eine Atmosphäre von einzigartiger Geschlossenheit, die brutale Schärfe im berühmten ersten Allegro schockiert. Eine Drastik, die Sanderlings „Eroica“ ein wenig abgeht. Die Dresdner präsentieren sich historisch informiert, verzichten auch in den Bläsern meist auf Vibrato, zugleich ist das Ensemble dem weichen, verbindlichen Ton romantischer Tradition verpflichtet. Dass Beethoven hier ungemein gepflegt klingt, aber nie so recht zu packen vermag, dürfte mit dieser Unentschiedenheit zusammenhängen.

Clemens Haustein

Bewertungen: ★ = schlecht ★★ = zwiespältig ★★★ = solide ★★★★ = sehr gut ★★★★★ = herausragend



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

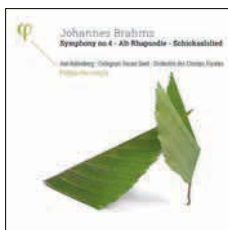
Mendelssohn: Sinfonie Nr. 5; **Widmann:** Versuch über die Fuge; **Mozart:** Adagio und Fuge KV 546; Mojca Erdmann, Irish Chamber Orchestra, Jörg Widmann (2015/16); Orfeo

Eine mitreißende Aufnahme vom ersten bis zum letzten Takt. Zum einen wegen der künstlerischen Leistung, zum anderen wegen des ungewöhnlichen Programms. Am Beginn steht Mozarts Adagio und Fuge KV 546 (zunächst für zwei Klaviere komponiert), was den thematischen Rahmen vorgibt; es folgt Jörg Widmanns fast 24-minütiger „Versuch über die Fuge“ für Sopran, Oboe und Kammerorchester, bevor Mendelssohns „Reformations-Sinfonie“, seine Fünfte, den Choral behandelt. Den Abschluss bildet das Andante aus der Klarinettensonate des jungen Mendelssohn, bearbeitet von Widmann für Klarinette, Streichorchester, Harfe und Celesta.

Das Irish Chamber Orchestra, dessen Erster Gastdirigent Widmann ist, folgt dem Impulsgeber in jeder Geste. Damit sind wir beim künstlerischen Aspekt: Schon im Mozart-Adagio besitzt jeder Ton Würde und Kraft, diskrete Feierlichkeit und portalhafte Größe. Die dynamische Spannweite ist riesig, was dem Stück den Charakter des Ungeheuren verleiht. Der schnelle Fugen-Abschnitt gewinnt hier geisterhaft-geheimnisvollen Charakter. Die Widmann-Fuge überzeugt durch Genauigkeit und Ausdruckswillen, Mojca Erdmanns Sopran, die einzelne Oboe und der Streicherapparat wirken wie Streitmächte, die gegeneinander antreten und miteinander ringen.

Schließlich Mendelssohn, der zugleich die Fortsetzung von Widmanns Sinfonien-Projekt bildet. Fernab aller Frömmigkeit zeigen die Musiker, dass Mendelssohn keineswegs auf Nettigkeit oder Harmlosigkeit gepolt war, wie oft behauptet wird. Vielmehr arbeiten sie die sich reibenden Harmonien im Kopfsatz plastisch heraus, das Andante lebt von einer exzellenten Stimmverteilung, und im Schlusschoral schwingt wirklich ein „con moto“ mit. Das klingt nach Hingabe und Sinn für Genauigkeit, nach Lust am Detail und Bereitschaft zum Wagnis. Das abschließende Andante ist mehr als nur eine Zugabe. Eindrucksvoll.

Christoph Vratz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Brahms: Sinfonie Nr. 4, Alt-Rhapsodie, Schicksalslied; Ann Hallenberg, Collegium Vocale Gent, Orchestre des Champs-Élysées, Philippe Herreweghe (2011/15); Phi

Für Brahms' vierte Sinfonie mit Originalinstrumenten ist die Aufnahme von John Eliot Gardiner aus dem Jahr 2008 (Soli Deo Gloria) das Maß aller Dinge – und sie wird es trotz Philippe Herreweghes neuer CD bleiben. Bei dem Belgier ist die Horizontale des Orchestersatzes eben doch nicht so aussagekräftig konturiert, das Stimmengeflecht nicht so zwingend verdeutlicht, sind die Orchesterfarben weniger brillant als bei seinem britischen Kollegen. Vor allem: Gardiner weiß seinen Brahms in den entscheidenden Momenten packender, oft mit dramatischer Spitze zu gestalten. Beispielsweise beim ersten Streichereinsatz im langsamen Satz, der sich spürbar auf ein Ziel hin entwickelt, intensiv, leidenschaftlich. Da bleibt Herreweghe neutral.

Aber natürlich kommen auch bei ihm die Meriten der historisierenden Aufführungspraxis zum Tragen, vor allem was die Rückführung Brahms' auf seine Wurzeln in der Musik der Alten, bei Schütz und Bach, betrifft. Und damit auch die Sperrigkeit seiner Kunst, die Herreweghe durch delikat unsentimentales Spiel in den Fokus rückt. Dazu passen die im Vergleich zu Gardiners Orchestre Révolutionnaire gedeckteren Töne seiner etwas kleiner besetzten Champs-Élysées-Truppe. Dazu passt auch der Eindruck größerer Innerlichkeit, der etwa im expressiven Flötensolo des Finales (zu Beginn des Abschnitts im 3/2-Takt) seinen schönen Ausdruck findet. Das quecksilbrige Scherzo wiederum macht deutlich, dass Herreweghe den zirkusartigen Aspekt dabei nicht aus den Augen verliert.

Die Aufnahmen der beiden mitgelieferten Vokalwerke entstanden schon 2011 und sind damals separat beim Label Phi veröffentlicht worden. Wie Herreweghe im düsteren Allegro-Mittelteil des „Schicksalslieds“ die Spannung von innen heraus entstehen lässt, nicht durch aufgedrehte Dynamik und Verdickung der Textur, ist immer noch hörensenswert.

Andreas Friesenhagen

© Simon van Boxel



NEEME JÄRVI

ZUM 80. GEBURTSTAG



CHSA 5204 (5 SACD hybrid)



CHSA 5168 (SACD hybrid)



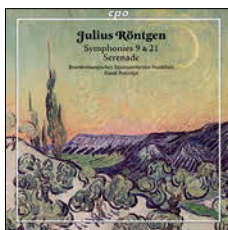
CHAN 10937 (CD)



CHSA 5168 (SACD hybrid)



note 1 music gmbh
Carl-Benz-Str. 1 · 69115 Heidelberg
Tel 06221 / 720226 · Fax 06221 / 720381
info@notet1-music.com · www.notet1-music.com



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Röntgen: Sinfonien Nr. 9 und 21, Serenade; Brandenburgisches Staatsorchester Frankfurt, David Porcelijn (2005); cpo

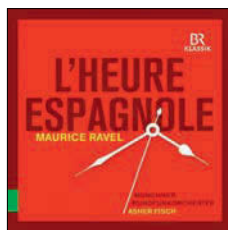
Es ist zu begrüßen, dass es bei der Beurteilung von Musik des 20. Jahrhunderts schon lange keine Rolle mehr spielt, ob sie denn nun „modern“ genug ist oder nicht. Denn sonst würde die Renaissance, die der deutsch-niederländische Komponist Julius Röntgen momentan erfährt, wohl nicht stattfinden.

Röntgen, der 1932 starb, schloss sich niemals der Avantgarde an, auch nicht einer bestimmten Richtung. Soweit dies bei seinem umfangreichen Schaffen festzustellen ist, gibt es noch nicht einmal einen konkreten „Röntgen-Stil“. Es gelang ihm einfach, von Werk zu Werk eine passende, gültige und stets ehrliche musikalische Aussage zu finden. Nehmen wir allein die drei auf der vorliegenden CD versammelten Kompositionen: Bei der Serenade E-Dur handelt es sich um ein unkompliziertes, transparent orchestriertes Stück voller eingängiger Melodien, unprätentiös formuliert und hochsympathisch.

Die Sinfonie Nr. 21 ist hingegen eine tiefenreife Komposition, die in ihrer Chromatik und beinahe religiösen Ausdruckshaltung an Max Reger erinnert. Und die Neunte? In ihr experimentiert Röntgen mit Bitonalität, allerdings nicht auf eine Weise, wie dies etwa Darius Milhaud getan hat, sondern zurückhaltend, letztlich stets tonal und mit einer gehörigen Portion Schalk im Nacken. Fast klingt die Sinfonie mit ihrem nahezu permanenten Dreiertakt wie eine ausgedehnte Walzerstudie mit milden Dissonanzen, skurril und nicht ganz von dieser Welt.

Die harmonisch eher konservative Grundhaltung aller drei Werke kontrastiert mit einer Freiheit des Ausdrucks und der formalen Gestaltung, wie sie nur jemand realisieren konnte, der seiner selbst sicher ist, ohne sich deswegen zu verschließen. Der verdienstvolle Röntgen-Zyklus des Labels cpo unter Ägide des Dirigenten David Porcelijn ist um eine hochinteressante und orchestral auf hohem Niveau realisierte Veröffentlichung reicher.

Thomas Schulz



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Ravel: L'heure espagnole; Chabrier: España; Gaëlle Arquez, Mathias Vidal, Julien Behr, Lionel Lhote, Alexandre Duhamel, Münchner Rundfunkorchester, Asher Fisch (2016); BR Klassik

Bei den „Sonntagskonzerten“ im Münchner Prinzregententheater spielte das Münchner Rundfunkorchester im April 2016 unter Asher Fisch zwei französische Spanien-Würdigungen. Der Mitschnitt liegt nun auf CD vor – mit jungen Sängern, die dem Parlando-Stil von Ravel „L'heure espagnole“ durchweg gerecht werden, allen voran Gaëlle Arquez als liebestolle Uhrmachergattin, die Mann um Mann umgarnt und ihren eigenen nach Kräften betrügt. Sie singt mal kokett, mal schmeichelnd, aber auch gehetzt, stellenweise keifend-scharf, weil sie bei all ihren Liebhabern kaum noch den Überblick behält. Das klingt wunderbar glaubwürdig.

Die männlichen Partien sind mit Mathias Vidal, Julien Behr, Lionel Lhote und Alexandre Duhamel gleichwertig gut besetzt. Das Rundfunkorchester spielt unter Asher Fishs Leitung sehr geschickt: Es nimmt sich, ähnlich wie zuletzt das RSO Stuttgart unter Stéphane Denève (SWR-music), in den vielen begleitenden Passagen zurück, setzt sich aber sofort gekonnt in Szene, sobald einzelne Soloinstrumente gefragt sind oder das Orchester als Ganzes im Mittelpunkt steht. Gerade die Bläser ragen immer wieder heraus, mal näselnd die Oboe, mal säuselnd die Flöte, brummelnd das Fagott, dröhnend die Posaune.

In der abschließenden Habanera, die bis heute im Schatten von Bizets berühmter Schwester aus „Carmen“ steht, zeigt sich, wie gut Fisch alles zusammenhält, vor allem in den Abschnitten mit den lang gezogenen Noten – das klingt ironisch, komisch! Leonard Slatkins Aufnahme aus Lyon (Naxos) erscheint insgesamt etwas praller, draller, dagegen operiert Fisch mit schlankeren Mitteln.

Das gilt auch für Chabriers „España“. Er lässt es nicht so opulent schwelgen, die Flöten nicht so kokett pfeifen, die Streicher nicht so saften wie einst Charles Dutoit in Montreal. Hier wirkt alles distinguiert, phasenweise kammermusikalischer.

Christoph Vratz



Musik ★★★★★/★★★★
Klang ★★★★★/★★★★

Ravel: Daphnis et Chloé; Les Siècles, François-Xavier Roth (2016); harmonia mundi

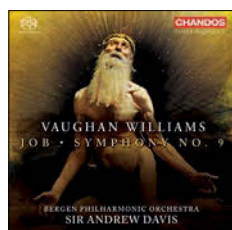
Ravel: Daphnis et Chloé, Une barque sur l'océan; Orchestre National de Lyon, Leonard Slatkin (2015); Naxos

Zwei Einspielungen von Maurice Ravel's „Daphnis et Chloé“ mit französischen Orchestern. Grundsätzlich unterscheidet beide Aufnahmen vor allem der jeweilige Orchesterklang: hier der ungleich geschmeidige Klang aus Lyon, tout en élégance – dort die Musiker von Les Siècles mit ihren historischen Instrumenten. Paris war zur Entstehungszeit dieses Werkes ein Zentrum des Blasinstrumentenbaus. Roth hat alle Umstände kritisch geprüft und die Partitur von Fehlern, die es bei aller Genauigkeit von Ravel gab, bereinigt.

Auch was die Aufnahmetechnik betrifft, erscheint die Siècles-Einspielung prägnanter, klarer, unmittelbarer. Das passt zu Roths ästhetischem Ansatz. Sein Ravel klingt plastischer, in Details genauer, kontrastschärfer als bei Slatkin. Die Produktion aus Lyon klingt in allen Punkten sanfter. Anders gesagt: Schlanker und wendiger ist zweifellos die Aufnahme unter Roth, duftender, parfümierter die aus Lyon.

Das zeigt sich vor allem bei der „Danse guerrière“, die unter Slatkin immer noch einen gewissen Wohlfühlfaktor bewahrt, während unter Roth das Ganze kriegerischer, kühner, unbedingter klingt. Der üppige Orchesterklang – nie hat Ravel für ein größeres Orchester komponiert – wird von Les Siècles flexibler umgesetzt, mal kammermusikalisch hauchzart und zerbrechlich, mal in all seiner Größe knorrig und überrumpelnd, zumal wenn das Schlagwerk hinzutritt. Das ist bei Slatkin weniger kontrastreich. Und dennoch muss man den Schick, den Wohlklang der Lyon-Aufnahme bewundern. Welcher Ansatz näher ans Original heranreicht, ist klar. Doch letztlich hat der Hörer die Wahl zwischen zwei unterschiedlichen Ansätzen, die jeweils überzeugend umgesetzt werden.

Christoph Vratz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

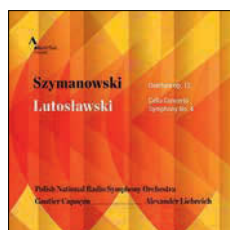
Vaughan Williams: Job, Sinfonie Nr. 9; Bergener Philharmoniker, Andrew Davis (2016); Chandos (SACD)

Eigentlich hätte diese beiden Werke wohl Richard Hickox für Chandos einspielen sollen – als Teil seines Zyklus mit Einspielungen der Sinfonien von Ralph Vaughan Williams. Doch Hickox starb 2008, ohne die Sinfonien 7 und 9 aufgenommen zu haben. Also hat nun Andrew Davis übernommen. Eine gute Wahl, gilt der englische Dirigent doch als Autorität auf dem Gebiet der britischen Musik. Und diese Autorität stellt er sogleich in der Ballettpartitur „Job“ unter Beweis, die Vaughan Williams in den späten 20er-Jahren nach dem Sujet des alttestamentarischen Buchs Hiob komponierte.

„Job“ zählt zu den besten Werken des Komponisten – spannend, tiefgründig und glänzend orchestriert. Davies, der bei Vaughan Williams allgemein zügige Tempi und eine eher sachliche Gangart favorisiert, liefert eine dramatisch aufgeladene und strukturell souveräne Interpretation des Stücks, wobei ihn die vorbildliche Klangtechnik ebenso unterstützt wie die hervorragenden Solisten des Orchesters aus Bergen: Die solistischen Passagen sind allesamt vorbildlich realisiert – man höre nur das betont halbseidene Saxofon in der sechsten Szene und den anschließenden Triumph Satans mit der exzellent eingefangenen Orgel. Dies dürfte die beste neuere Einspielung der – warum auch immer – nur selten aufgeführten Partitur sein.

Auch in der rätselhaften neunten Sinfonie, Vaughan Williams' letztem größeren Werk, weiß Andrew Davis zu überzeugen – zumindest größtenteils. Lediglich an einigen Stellen wären etwas ruhigere Tempi vielleicht angemessen. In Davis' schlanker und transparenter Darstellung verliert etwa der langsame zweite Satz ein wenig von seiner mystischen Aura. Dafür kommen Vaughan Williams' klangliche Experimente – ein Saxofon-Trio gehört ebenso zur Orchesterbesetzung wie ein Flügelhorn – bestens zur Geltung, und das Scherzo ist mit genau der richtigen Portion Ironie realisiert.

Thomas Schulz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

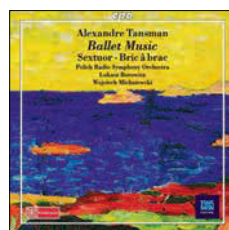
Szymanowski: Konzert-Ouvertüre; **Lutoslawski:** Cellokonzert, Sinfonie Nr. 4; Gautier Capuçon, Nationales Sinfonieorchester des Polnischen Rundfunks, Alexander Liebreich (2016); Accentus

Szymanowski und Lutosławski – das ist eine stimmige Kombination, und dies nicht nur, weil beide Komponisten aus Polen stammen. Das Nationale Sinfonieorchester des Polnischen Rundfunks und sein Chefdirigent Alexander Liebreich präsentieren nun schon zum dritten Mal Werke dieser beiden Tonsetzer gemeinsam auf CD. Als Einleitung erklingt Szymanowskis in Strauss'scher Grandeur aufrauschende Konzert-Ouvertüre, ein Frühwerk des Meisters, das, obgleich noch an deutschen Vorbildern orientiert, doch schon viele persönliche Züge aufweist. Liebreich und sein Orchester bringen das Stück gleichermaßen mitreißend und detailgenau zum Klingen, wobei sie durch die hervorragende Akustik des neuen Konzertsaals von Kattowitz unterstützt werden.

Höhepunkt der CD ist jedoch Lutosławskis Cellokonzert, in dem der Solist Gautier Capuçon alle Register seiner Gestaltungskraft und Virtuosität zieht. Der bald skurrile, bald wütende Konflikt zwischen Soloinstrument und Orchester wird mit aller Verve ausgekostet, bis hin zu den triumphierenden Schlussnoten des Violoncellos. Ein vorbildlich durchhörbares Klangbild sorgt zudem für vorbildliche Realisierung des vielfältigen und -farbigen orchestralen Geflechts. Hier wird erneut einsichtig, wie dieses Werk, ungeachtet seiner nicht geringen Ansprüche an den Hörer, zu den beliebtesten Cellokonzerten des 20. Jahrhunderts avancieren konnte.

Zum Abschluss leitet Liebreich eine sehr gedankentiefe Interpretation von Lutosławskis Abschiedswerk, der vierten Sinfonie. So klar strukturiert sie auf den ersten Blick klingt, so schwer ist sie in ihrer Kombination aus Melancholie, Spielfreude und Dramatik überzeugend zu verwirklichen. Alexander Liebreich und seinem Orchester ist dies voll und ganz gelungen – mit sensibel abgetönten, warmen Klangfarben und dramaturgisch klugem Zugriff.

Thomas Schulz



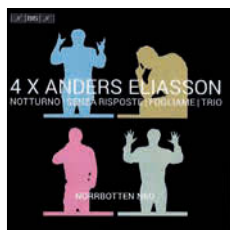
Musik
★★★★
Klang
★★★★

Tansman: Sextuor, Bric à brac; Polnisches Radio-Sinfonieorchester, Łukasz Borowicz, Wojciech Michniewski (2002/14); cpo

Die Entdeckung der Musik von Alexandre Tansman schreitet zügig voran. Die Fülle von großartigen Werken, die man endlich kennenlernen kann, wirkt ganz erstaunlich. Man fragt sich, warum dieser Komponist nicht längst schon wieder die hohe Wertschätzung gefunden hat, die er zu Recht bis in die 1950er-Jahre hinein besaß. Geboren 1897 in Łódź, ausgebildet in Warschau, nahm er 1920 die französische Staatsbürgerschaft an und fand engen Kontakt zu französischen Musikern – Milhaud und Honegger wollten ihn gewissermaßen symbolisch in die berühmte Groupe des six aufnehmen. 1941 floh er in die USA und wirkte dort auch erfolgreich als Filmmusik-Komponist. Nach dem Zweiten Weltkrieg kehrte er nach Europa zurück und starb 1986 in Paris, seiner „geistigen“ Heimat. Erst in jüngerer Zeit entdecken endlich auch polnische Musiker sein gewaltiges Œuvre.

Die beiden hier hervorragend eingespielten Ballette stammen aus seiner frühen Pariser Zeit und drücken das Lebensgefühl der französischen Metropole geradezu authentisch aus. Das ist beschwingte neoklassizistische Musik, unterhaltsam, strotzend vor Einfällen, prägnant in der Gestaltung, beeindruckend in der makellosen Kompositionstechnik. Im turbulenten Ballett „Bric à brac“ (es spielt auf einem Flohmarkt) kommt es wie selbstverständlich zu Foxtrott- und Charleston-Intonationen, und auch diese Stillage beherrschen sowohl der Komponist als auch die Musiker mit Verve. Das Polnische Radio-Sinfonieorchester greift den lässig-konturierten Tonfall dieser Musik mühelos auf. Im Sujet des Balletts „Sextuor“ treten originellerweise sogar die personifizierten Instrumente in Hauptrollen auf, und entsprechend reich lässt Tansman in seiner Partitur dann auch Soloinstrumente dominieren, die im Orchester von den jeweiligen Musikern geradezu lustvoll ausgespielt werden. Im Grunde wird hier das Ballett-Sujet von den Musikern gestaltet, während die Bühne die musikalischen Vorgänge veranschaulicht.

Giselher Schubert



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Eliasson: Notturmo, Senza riposte, Gogliame, Trio; Norrbotten NEO (2016); BIS (SACD)

Die Musik des 2013 verstorbenen Schweden Anders Eliasson dürfte niemanden kalt lassen. Sie ist von einer stetig präsenten Energie beseelt, befindet sich ständig im Fluss, streift tonale Zentren, ohne jedoch den Gesetzen der herkömmlichen Dur-Moll-Tonalität zu gehorchen. Einmal in Bewegung gesetzt, verfolgt sie ihr Ziel unablässig – auf Wegen, die vom Hörer trotz aller scheinbarer Verschlungenheit instinktiv als folgerichtig erkannt werden. Dass Eliasson dabei zu einer völlig neuen Form tonaler und motivischer Gestaltung gefunden hat, die auf der Verbindung zweier Modi beruht, ist ebenso bewundernswert wie die Tatsache, dass es ihm gelingt, damit Werke zu formen und zu gestalten, die in ihrer Aussage absolut frei und ungebunden sind.

Das schwedische Kammerensemble Norrbotten NEO präsentiert hier vier Kompositionen, die Eliassons Entwicklung repräsentativ widerspiegeln – wenn auch nicht von Anfang an. Es war erst in den Achtzigerjahren, als Eliasson zu seiner eigentlichen, unverwechselbaren Tonsprache fand. Das früheste Werk der CD, „Notturmo“ von 1981, wirkt vielleicht noch ein wenig eckig, auch wenn einige Grundprinzipien von Eliassons Tonsprache bereits erkennbar sind. Wesentlich reifer wirkt „Senza riposte“, und bei „Fogliame“ von 1990, einem 22-minütigen Klavierquartett, handelt es sich dann um ein absolutes Meisterwerk – energisch drängend, dabei wie ein lebendiger Organismus sich entwickelnd. Die für Eliassons Musik kennzeichnende Unruhe ist dann im späten, 2010 vollendeten Trio für Violine, Vibrafon und Klavier einer melancholischen Gelassenheit gewichen, die mit quasi improvisatorischer Freiheit einhergeht; nichtsdestoweniger ist Eliassons Personalstil vom ersten Takt an erkennbar. Intensive, spannungsgeladene Interpretationen der beteiligten Musiker garantieren ein in jeder Hinsicht faszinierendes Komponistenporträt.

Thomas Schulz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Haydn, Mozart: Cellokonzerte C-Dur, D-Dur, Konzert D-Dur (nach dem Konzert f. Horn & Orchester Es-Dur); Norbert Anger, Dresdner Kapellsolisten, Helmut Branny (2016); Querstand

Witzig! Solocellist Norbert Anger unterbricht einfach seine Melodie zwei Töne zu früh und lässt sie von der Tuba drei Oktaven tiefer zu Ende tröten. So geschehen im zweiten Satz von Joseph Haydns Cellokonzert C-Dur. Keine Sorge: Anger hat sich nicht einfach über die Partitur hinweggesetzt. Haydn hat diese Stelle exakt so notiert. Er gilt ja als Urvater, Altmeister und Vordenker des musikalischen Witzes. Der Mann wusste noch, was selbst- und fremderrannte Musikphilosophen später vergaßen: Das Gegenteil von ernster Musik ist nicht Unterhaltungsmusik, sondern witzige Musik.

Trotzdem wurde Haydn stets in die Sphäre der ernsten Musik geschoben. Und während man seinen Streichquartetten trotzdem ein wenig Humor und Witz zugestand, waren solche Späßchen den Interpreten seiner Cellokonzerte eher fremd. Gut, dass Norbert Anger und die Dresdner Kapellsolisten dagegen anspielen. Sie spielen die Töne eher spitz als breit, bevorzugen das Staccato, wo es möglich ist. Anger arbeitet mit Leichtigkeit Details heraus, wo sie anderen zwischen Doppelgriffen und Lagenwechseln schon aus den Fingern flutschen würden. Die Musiker kombinieren konsequent Spielwitz mit klanglicher Nüchternheit, was Haydns Konzerte spektakulär aufblühen lässt.

Im dritten Werk der CD funktioniert das nicht ganz so gut. 1930 arrangierte Gaspar Cassadó das Hornkonzert Es-Dur von Mozart für Cello und Orchester. Hier wirkt der Ansatz der Musiker mit einem Mal etwas behäbig. Zwar kommen die tiefen Saiten des Cellos wunderbar zur Geltung – zumal Cassadó das Konzert um einen Halbton nach unten transponiert hat. Aber vor allem in den ersten beiden Sätzen geht es schlicht weniger virtuos zu als bei Haydn. Vielleicht hätte eine Tempoverschärfung geholfen. So wirken sie etwas müde kurz vor dem Ende einer anstrengenden, engagierten Einspielung.

Ole Pflüger



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Mozart: Klavierkonzerte Nr. 11-13; Marie Kuijken, Veronika Kuijken, La Petite Bande, Sigiswald Kuijken (2016); Challenge (SACD)

Mozart komponierte seine Klavierkonzerte KV 413-415 ausdrücklich so, dass für die Begleitung vier Streicher ausreichen; die Bläserstimmen sind also optional. Sigiswald Kuijken entscheidet sich nun für die Ausführung mit einem sogenannten Serenadenquartett, in dem die Bassstimme von einem Kontrabass übernommen wird. Das Ergebnis kann rundum überzeugen, da die Balance perfekt ist und musikalisch alles wie aus einem Guss wirkt. Kuijkens Töchter können als Solistinnen einem Robert Levin oder einem Jos van Immerseel nicht ganz das Wasser reichen; dies wird aber durch den Gestenreichtum und das ausgesprochen Lyrische des Gesamtklangs mehr als ausgeglichen.

Matthias Hengelbrock

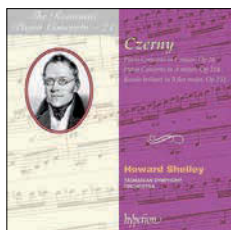


Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Halvorsen, Nielsen: Violinkonzerte; Svendsen: Romanze; H. Kraggerud, Malmö Symfoniorkester, B. Enset (2016); Naxos

Das Violinkonzert des Norwegers Johan Halvorsen ist ein reinrassiges romantisches Virtuosenkonzert. Vielleicht kein Meisterwerk, aber ein sehr effektvolles, folkloristisch inspiriertes Stück. Henning Kraggerud schwärmt sich mit emotionalem Hochdruck, Vibrato-Überschwang und geigerisch schwerelos durch den diffizilen Solopart. Das Violinkonzert von Carl Nielsen entwickelt sich immer mehr zum Repertoirestück, auch die furios drängende Darstellung mit Kraggerud könnte das Interesse an diesem sehr individuell geprägten Werk weiter befördern. Johan Svendsens Romanze rundet dieses „nordische“ Programm einprägsam ab.

Norbert Hornig



Musik
★★★★
Klang
★★★★

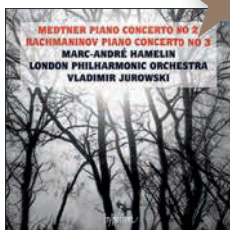
Czerny: Klavierkonzerte op. 28 und 214, Rondo brillant op. 233; Howard Shelley, Tasmanian Symphony Orchestra (2015); hyperion

Man kann Howard Shelley als eine Art solistisches Pendant zur Academy of St Martin-in-the-Fields betrachten: Wohl kaum je hat ein Pianist so viele so gute und so verschiedenartige Studioaufnahmen produziert wie er. Allein für Hyperions hoch verdienstvolle Serie „The Romantic Piano Concerto“, die inzwischen bei Folge 71 angelangt ist, hat er in mehr als einem Viertel der Fälle den Solopart gespielt (und oft gleichzeitig auch noch das Orchester vom Klavierhocker aus geleitet). Dabei handelt es sich in den meisten Fällen um Ausgrabungen vergessener Werke von Leuten wie Hiller, Thalberg oder Kalkbrenner, Moscheles und Herz oder auch Dreyschok – Veröffentlichungen, durch die unser Bild von der Vergangenheit viel an Farbe und Zwischentönen gewonnen hat.

Und nun also Czerny: Shelley, Jahrgang 1950, und sein bevorzugtes australisches Ensemble legen drei seiner konzertanten Werke vor. Sie lassen erkennen, worauf die unübersehbar vielen, eine riesige „Schule der Geläufigkeit“ bildenden Klavieretüden, durch die der Name des Wiener Beethoven-Schülers und Liszt-Lehrers bis heute ein Begriff ist, vorbereiten sollten: Czerny schrieb Musik auf der Basis des klassischen Konzerts der Mozart-Zeit, aber mit erweiterten Formen und wesentlich gesteigerten spieltechnischen Anforderungen an den Solisten.

Shelley spielt sich durch Czernys Solopartien mit ihren virtuellen Läufen, Arpeggien, Trillerketten und Doppelgriffen en masse mit unangestrebter Autorität hindurch. Alles klingt bis in die feinsten Verastelungen präzise. Sein Ton, früher manchmal etwas harsch, hat an Politur gewonnen. Sein Zugriff ist temperamentvoll, die Abstimmung mit dem Orchester tadellos. Im Idealfall ließen sich allenfalls ein paar Glanzlichter zusätzlich vorstellen. Aber darf man dies von Aufführungen erwarten, denen unsere Konzertpraxis kaum je die Chance einer Wiederholung bietet?

Ingo Harden



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Medtner: Klavierkonzert Nr. 2; **Rachmaninow:** Klavierkonzert Nr. 3; Marc-André Hamelin, London Philharmonic Orchestra, Vladimir Jurowski (2016); hyperion

Marc-André Hamelin hat mit seiner preisgekrönten Gesamtaufnahme der Sonaten und „Vergessenen Weisen“ von Nikolai Medtner (1880-1951) für Hyperion wesentlich zur (Wieder-)Entdeckung des russischen Komponisten beigetragen. Dass er sich nun dem zweiten Klavierkonzert Medtners widmen darf, überrascht dennoch etwas, da das Label Hyperion bereits eine Aufnahme desselben Werkes mit Nikolai Demidenko von 1991 im Katalog hat. Allerdings ist die Neueinspielung allein schon im Bereich der Aufnahmetechnik so viel klarer, präsenter und schlichtweg besser als die ältere Einspielung, dass man den Tonmeistern zum technischen Fortschritt gratulieren kann. Vergleicht man die musikalischen Interpretationen, stellt man verwundert fest, dass der russische Bashkirov-Schüler in den Ecksätzen durchaus schnellere Tempi wählt als der kanadische Supervirtuose. Allerdings spielt Hamelin mit einer so überzeugenden Agogik, mit so viel Emotion und gleichzeitig struktureller Transparenz, auch mit einem so wunderbar vollen und runden Flügelklang, dass man auch aus diesen Gründen der neuen Aufnahme den Vorzug geben mag.

Dass Hamelin das Medtner-Konzert mit Rachmaninows drittem Klavierkonzert koppelt, ist weitaus weniger überraschend. Denn Rachmaninow und Medtner waren einander freundschaftlich und in gegenseitiger Bewunderung verbunden, sodass Yevgeny Sudbin seine ebenfalls herausragende Einspielung von Medtners zweitem Klavierkonzert für das Label BIS auch schon mit Rachmaninows viertem Konzert gekoppelt hatte. Von Rachmaninows drittem Klavierkonzert gibt es natürlich von Horowitz über Argerich bis zum zuletzt veröffentlichten Mitschnitt Sokolovs zahlreiche herausragende Aufnahmen. Hamelin und das London Philharmonic fügen sich durch musikalische Überzeugungskraft und eine ebenso poetische wie hoch virtuose Herangehensweise mühelos in das Spitzenfeld der zahllosen Aufnahmen dieses „Publikums-Liebblings“ unter den Klavierkonzerten ein.

Gregor Willmes



Musik
★★★★
Klang
★★★

Prokofjew: Violinkonzerte Nr. 1 und 2; Rudolf Koelman, Musikkollegium Winterthur, Douglas Boyd (2016); Challenge

Dass der niederländische Geiger Rudolf Koelman zu den letzten Schülern von Jascha Heifetz in Los Angeles gehörte, mag die Fantasie von Violin-Enthusiasten beflügeln. Koelman, der für einige Jahre Konzertmeister des Amsterdamer Concertgebouw-orkester war, machte sich auch als Solist einen Namen, besonders als zirzensischer Paganini-Interpret. Auf seiner neuesten CD bei Challenge Classics profiliert er sich in einer Live-Aufnahme mit Prokofjews Violinkonzerten. Er tut dies auf souveräne Art und Weise, und manchmal ist man geneigt, etwas vom poliert brillanten Heifetz-Stil aus seinem Spiel herauszuhören.

Norbert Hornig



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Schostakowitsch: Violinkonzert Nr. 1; **Gubaidulina:** Violinkonzert „In tempus praesens“; Simone Lamsma, Niederl. RSO, Gaffigan, de Leeuw (2016/11); Challenge

Dass Sofia Gubaidulina ihr zweites Violinkonzert „In tempus praesens“ für Anne-Sophie Mutter geschrieben hat, hört man: Es ist ein Geigenpart, der energisch exzerzierte Gesanglichkeit einfordert, in den höchsten Höhen oft, wo die Luft dünn ist und nur bestehen kann, wer – wie Mutter – über kaum erschöpfliche Energiereserven verfügt. Die Niederländerin Simone Lamsma bleibt hier nichts schuldig, spielt Gubaidulinas Stück mit einer Sonorität, die zugleich lichtdurchlässig bleibt für jenes sanfte Schimmern, das in diesem Stück der komponierenden Mystikerin immer wieder auftritt. Kraftvoll und präzise ist auch die Begleitung durch die niederländische Radio-Philharmonie unter James Gaffigan bzw. Reinbert de Leeuw.

Clemens Haustein