



Musik

★★★★☆ / ★★★★★

Klang

★★★★★ / ★★★★★

Mendelssohn: Sinfonien Nr. 1-5; Regula Mühlemann, Karina Gauvin, Daniel Behle, RIAS-Kammerchor, Chamber Orchestra of Europe, Yannick Nézet-Séguin (2016); Deutsche Grammophon (3 CDs)

Mendelssohn: Sinfonien Nr. 3, 5; Kammerakademie Potsdam, Antonello Manacorda (2016); Sony Classical

Mendelssohn folge in seiner Musik dem Anspruch größtmöglicher Klarheit, wird Yannick Nézet-Séguin im Booklet zitiert. Ein Prinzip, das der Kanadier auch seiner Wiedergabe der Sinfonien zugrundelegt. Mit Erfolg: Selten sind diese Partituren so luzide aufgeblättert, so quicklebendig, bar allen klanglichen Ballasts dargestellt worden.

Doch bei aller Leichtfüßigkeit: Die Sinfonien werden unter Nézet-Séguin auch zu Leichtgewichten. So die populäre Vierte, die hier natürlich ganz unbeschwerte „Italianità“ ist. Dass Mendelssohn im Andante seinem 1832 verstorbenen Freund Carl Friedrich Zelter ein Denkmal setzt, ist eine Dimension, die dem Satz in dieser Aufnahme fehlt. Zu zackig-marschmäßig kommen die Achtelnoten in Celli und Bässen daher. Der abschließende „Salterello“ schnurrt dann aber wirklich wie geölt ab.

Dementsprechend mutet die c-Moll-Dramatik der ersten Sinfonie ätherisch an, haben die Akzente zwar Schärfe, aber wenig Gewicht. Der geheimnisvolle Unterton, den Claudio Abbado (DG 1984) dem Trio des dritten Satzes gab, ist bei Nézet-Séguin reiner Sachlichkeit gewichen. Sehr nüchtern, auf ihre Struktur reduziert gerät auch die eigentlich recht feierliche, langsame Einleitung zur fünften Sinfonie. Erst das als „Dresdner Amen“ bekannte Streichermotiv reckt sich verklart gen Himmel und funktioniert auch im Satzverlauf wie ein Fenster in eine andere Welt.

Die durch ihre schottischen Konnotationen so atmosphärische dritte Sinfonie fordert den Dirigenten zu größerer Anteilnahme heraus. Der Anfang des Allegro-Hauptteils im ersten Satz kommt zunächst sehr verhalten, ja retardierend, doch dann legt der Satz schnell an Intensität zu. Aus dieser Kontrastierung lebt alles Folgende. Da sich die große Dynamik dieses Satzes zumal bei abgespecktem,

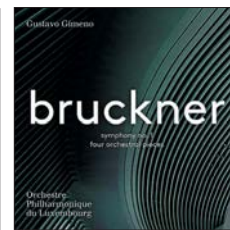
jede seiner Fasern zur Schau stellendem Orchesterklang vollzieht, haben romantische Klischees kaum eine Chance. Hier wabern keine Hochlandnebel, hier ist alles Drama. Ungeheuer energisch springt den Hörer das Hauptthema des Finales an. Dem Pathos des Maestoso-Epilogs kann sich aber auch Nézet-Séguin nicht ganz verschließen.

Doch letztlich bleibt beim Kanadier immer eine Distanz zur Musik, als ginge es ihm mehr um die Klarheit der Darstellung an sich als um das, was dargestellt wird. Nicht so bei Antonello Manacorda und der Kammerakademie Potsdam. Hier ist die Distanz überwunden, spricht Mendelssohn ganz unmittelbar. Und wie!

Aus der dritten Sinfonie macht der Italiener eine leidenschaftliche Sturm- und Drang-Musik. Da sind auf einmal Verzweiflung, Düsternis, Zorn im ersten Satz der „Schottischen“, Gefühle, von denen Nézet-Séguin nichts wissen will. Allein die emotionale Bewegung, die Manacorda der unbegleiteten Violin-Kantilene in der langsamen Einleitung mitzugeben weiß, kündigt von seinem Anliegen, Mendelssohn als *Espressivo*-Komponisten zu entdecken. Im dritten Satz lässt Manacorda Bläser und Pauken immer wieder bedrohlich forcieren, um dann Passagen ausgesuchter Zartheit folgen zu lassen. Hier ist eine Dichte der Stimmungen erreicht, die es in der anderen Einspielung nicht gibt.

Die Einleitung zum ersten Satz der Fünften hat unter Manacorda etwas von der bei Nézet-Séguin vermissten Feierlichkeit, den dritten Satz wiederum nimmt er so seriös, dass er weit mehr ist als eine transitorische Passage vor dem „Feste Burg“-Finale. Das ist einmal ein Mendelssohn, der von der ersten Note bis zur letzten packt. Übrigens lassen sowohl Manacorda als auch Nézet-Séguin einige von Mendelssohn gestrichene Takte zwischen drittem Satz und Finale dieser Sinfonie spielen – so gibt es in beiden Aufnahmen an dieser Stelle „neue“ Töne zu hören.

Andreas Friesenhagen



Musik

★★★★★

Klang

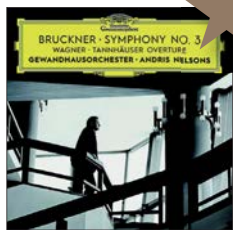
★★★★★

Bruckner: Sinfonie Nr. 1 (Wiener Fassung), Marsch, Drei Orchesterstücke; Orchestre Philharmonique du Luxembourg, Gustavo Gimeno (2016); Pentatone (SACD)

Eigentlich paradox: Über Jahrzehnte hinweg war Bruckners erste Sinfonie dem Publikum nur in der späten Wiener Fassung von 1890/91 bekannt, bis Robert Haas 1935 im Rahmen der alten Bruckner-Gesamtausgabe erstmals auch die frühe Linzer Fassung veröffentlichte. Diese hat sich seither im Konzertleben immer mehr durchgesetzt – mittlerweile derart dominant, dass man es als einen seltenen Glücksfall schätzt, wenn irgendwo wieder einmal die Wiener Fassung erklingt. So auch hier in der Einspielung des Orchestre Philharmonique du Luxembourg unter der kundigen Leitung von Gustavo Gimeno. Sie überzeugt durch klar voneinander abgesetzte Stimmverläufe, was dem Hörer sozusagen einen dreidimensionalen Einblick in das kompositorische Gefüge ermöglicht. Seelenvoll ausmusizierte Streicherkantilen sorgen immer wieder für emotionale Intensität, und auch die Holzbläser warten mit apartem Klangkolorit auf. Nur in den Fortissimo-Entladungen wirkt der eh recht basslastige Klang etwas bullig.

So willkommen die Erste in der Wiener Fassung ist – die vier „Zugaben“ dürften auf noch größeres Interesse stoßen. Schularbeiten nannte Bruckner diese vier Orchesterstücke, die er 1863 in Linz schrieb, wobei der Marsch Bruckners allererster selbstständiger Orchestersatz ist. Vieles, was den reifen Bruckner ausmacht, ist bereits hier angelegt, unter anderem die für ihn so typische formale Stringenz. Die drei anderen Orchesterstücke zeigen deutlich, woher Bruckner seine Inspirationen nahm: So klingen das erste und dritte in ihrem melodischen und harmonischen Gestus stark nach Richard Wagner, während das leichtfüßige zweite an Mendelssohn erinnert. Es sind liebenswerte, gleichsam noch fest in der Erde verwurzelte Petitessen – nötigen uns aber ein umso größeres Stauen ab über die immense Entwicklung, die Bruckner von ihnen aus bis zu seiner dem Himmel zustrebenden Neunten genommen hat.

Werner Pfister



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Bruckner: Sinfonie Nr. 3 (Fassung 1888/89); **Wagner:** Tannhäuser-Ouvertüre; Gewandhausorchester, Andris Nelsons (2016); Deutsche Grammophon

Neulich erst hat die Deutsche Grammophon einen kompletten Bruckner-Zyklus mit Daniel Barenboim veröffentlicht. Nun kommt die dritte Sinfonie mit Andris Nelsons, verbunden mit der Ankündigung, dass sie den Beginn eines neuen Bruckner-Zyklus mit dem Leipziger Gewandhausorchester markiere. Da mag man denn doch etwas staunen – zumal Nelsons bei der Deutschen Grammophon auch noch einen Zyklus der Schostakowitsch-Sinfonien in Arbeit hat. Ein viel beschäftigter Dirigent also. Hört man sich aber sein Bruckner-CD-Debüt an, so versteht man augenblicklich, weshalb das so ist (oder sein darf): Derart feinhörig und sensibel dirigiert hört man Bruckner kaum je. Andris Nelsons nimmt sich alle Zeit dafür – der Kopfsatz erreicht mit einer Spieldauer von 23:49 beinahe Celibidaches himmlische Längen (im langsamen Satz übertrifft er diesen sogar um vier Sekunden).

Doch die reine Spieldauer sagt ja wenig aus über den Charakter einer Interpretation. Die Frage ist vielmehr, ob ein Dirigent die gewählten Zeitmaße auch sinnvoll auszufüllen und zu gestalten versteht. Genau hier beginnt das große Staunen – über die liebevolle, detailgenaue und äußerst sinnfällige Zeichnung der Melodien und Motive, in der man jede Mittel- und Nebenstimme in optimaler Klarheit und Präsenz hört, sowie über die sorgfältig gestaltete Architektur der Bruckner'schen Klangblöcke. Das sind Klangkathedralen im wahrsten Sinne, nicht umsonst spricht Nelsons im Booklet-Text wiederholt von Mystischem und Transzendendem, gar von einer „Pilgerreise, die uns Gott näher bringen soll“.

Wem das zu kitschig ist, dem sei versichert: Mir hat Nelson Bruckners Dritte näher gebracht. Ähnliches gilt auch für die Tannhäuser-Ouvertüre: Derart subtil ausmusiziert ist sie weit mehr als nur eine Zugabe. Zudem: Das Gewandhausorchester wartet da wie dort mit exquisiter Klangkultur auf – hinreißend.

Werner Pfister



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Mussorgsky/Ravel: Bilder einer Ausstellung; **Prokofjew:** Symphonie classique; Orchestre de l'Opéra national de Paris, Philippe Jordan (2016); Erato

Allzu oft wird die Orchesterfassung der „Bilder einer Ausstellung“ lediglich als Paradeschinken dargeboten – als Vehikel für instrumentale Virtuosität und Prachtentfaltung. Da tut es gut, dass Philippe Jordan sich wirklich in die spezifischen Charaktere der einzelnen Stücke versenkt, deren Individualität auf liebevolle Weise zum Sprechen bringt und auch den harmonischen Verläufen nachspürt. Auf diese Weise erhält das Repertoirestück neue Würde. Auch Prokofjews „Symphonie classique“ interpretiert Jordan mit respektvollem Detailreichtum, ohne den Witz dieser Musik zu kurz kommen zu lassen. Ein Jammer: Die CD ist nur 47 Minuten lang.

Thomas Schulz

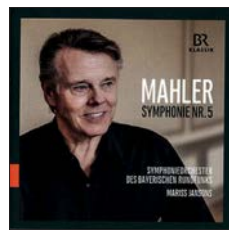


Musik
★★★★
Klang
★★★★

Mussorgsky: Eine Nacht auf dem kahlen Berge; **Prokofjew:** Aleksandr Nevskij; Gürzenich-Orchester Köln, Philh. Chor Brunn, Dimitri Kitajenko (2015); Oehms

Dimitri Kitajenko und das Gürzenich-Orchester setzen die Reihe ihrer oft gefeierten Aufnahmen mit russischem Repertoire fort. Überzeugend gelingen hier Mussorgskys „Nacht auf dem kahlen Berg“ und die „Lieder und Tänze des Todes“, das eine mit scharfer Präzision musiziert, das andere düster dargeboten, doch nie von Düsterei erstickt, wozu auch der feine, bewegliche Bariton von Wladislaw Sulimsky beiträgt. Dass Prokofjews „Alexander Nevsky“-Filmmusik in der Kantatenfassung jenseits ihrer Lärmhaftigkeit ein interessantes Stück sein könnte, davon kann aber auch Kitajenko nicht überzeugen.

Clemens Haustein



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Mahler: Sinfonie Nr. 5; Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Mariss Jansons (2016); BR Klassik

Nach der Siebten und Neunten nun Mahlers Fünfte: Ob das irgendwann auf eine Gesamteinspielung der Mahler-Sinfonien hinauslaufen wird? Zu wünschen wäre es, denn auch im vorliegenden Konzertmitschnitt aus der Münchner Philharmonie am Gasteig erweisen sich Mariss Jansons und „sein“ Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks als ideales Team für Mahler. Unerhört, wie Jansons die disparaten, oft sich diametral widersprechenden emotionalen Stimmungen in dieser Musik nahtlos zu einem großen Ganzen zu verbinden versteht – eines wächst völlig natürlich aus dem anderen heraus. So wird, um ein Beispiel zu nennen, das molto espressivo crescendo im Kopfsatz ab Takt 203 zwar leicht verlangsamt, aber der Puls der Musik bleibt – jedenfalls gefühlt – im selben Tempo. Oder die wunderbar innig vorgetragene Pianissimo-Passage ab Ziffer 14: Das klingt wie ein Echo aus vergangenen Zeiten, aus Eichendorffs Waldeinsamkeitswelten.

Nur zwei Partiturseiten weiter dann dieser skurrile Schattentanz im zwei- und dreifachen Pianissimo, leichenfahl im Klang: Es ist, als würde ein musikalisch-emotionaler Anklang vom „Tod in Venedig“ schon hier und nicht erst im Adagietto spürbar. Und dieses musiziert Jansons dann mit großer Zurückhaltung, Musik sozusagen nach innen gewendet. Selbst die nicht immer problemlosen Glissandi in den Streichern werden nie kitschig, sondern wirken eher wie eine Voraussetzung von Kompositionsmitteln Alban Bergs. Nicht nur hier staunt man, über welche klangliche Subtilität das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, seit Rafael Kubeliks „goldenem Zeitalter“ ein eingeschworenes Mahler-Orchester und nun unter Mariss Jansons Leitung zu noch höheren Zielen geführt, verfügt. In Sachen Mahler heute zweifellos die erste Wahl.

Werner Pfister



Musik
★★★★
Klang
★★★

Busoni. 150th Anniversary; Finnländische Volksweisen op. 27, Konzert für Klavier und Streicher, Streichquartett op. 19; Chloe Mun, Nuova Orchestra da Camera Ferruccio Busoni, Massimo Belli (2016); Concerto

Busoni war zweifellos eine der faszinierendsten Musikergestalten der vorletzten Jahrhundertwende. Als Pianist, Komponist, Dirigent, Literat, Musikästhetiker und Kompositionslehrer übte er großen Einfluss aus; Edgar Varèse und Stefan Wolpe zählten ebenso zu seinen Schülern wie Kurt Weill oder Philipp Jarnach, die ihn zeitlebens hoch verehrten. Und auf einzigartige Weise vermittelte er als wahrer Kosmopolit zwischen italienischer und deutscher Musikkultur und hielt sich für Einflüsse jeder Art weit offen.

Die vorliegende CD macht einerseits mit Frühwerken bekannt, die bislang weitgehend unbeachtet geblieben sind, darunter seine Bearbeitung finnischer Volkslieder, die seine Kontakte zu Sibelius in Erinnerung ruft, oder das frühe erste Streichquartett – beide Werke hier in Fassungen für Streichorchester eingespielt –, das auf seine ungemein reizvollen kompositorischen Anfänge im Zeichen von Schumann oder Mendelssohn verweist. Und das hier aufgenommene, später überarbeitete Konzert für Klavier und Streicher soll er in einer ersten Fassung als unglaublich begabter Zwölfjähriger komponiert haben!

Andererseits wird die Einspielung dieses Konzertes hier geradezu zum Ereignis durch die Solistin Chloe Mun, die Busoni-Preisträgerin von 2015. Welch schlechterdings brillantes, ungemein musikalisches Klavierspiel dieser 1995 geborenen Pianistin aus Südkorea gibt es da zu hören! Ihr Klavierton bleibt stets beseelt-klar und leicht, besitzt doch sinnliche Substanz und wirkt, bei aller Deutlichkeit, natürlich und atmend-frei, ja ungezwungen-bezwingend. Ihr Spiel stiftet auch das Orchester an, sich auf ihr sehr differenziert phrasierendes Interpretieren einzustellen. Busoni soll, so wird kolportiert, seinen Schülern die C-Dur-Tonleiter vorgespielt haben, wenn er gut aufgelegt war. Auch Chloe Mun würde mit dem Vortrag der C-Dur-Tonleiter faszinieren können!

Giselher Schubert



Musik
★★★
Klang
★★★★

Prokofjew: Sinfonien Nr. 1 und 7, Leutnant Kijé; Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Tugan Sokhiev (2014/16); Sony Classical

Nach dem Oratorium „Iwan der Schreckliche“ und einer Kopplung der fünften Sinfonie mit der „Skythischen Suite“ ist dies bereits die dritte Prokofjew-Einspielung des DSO unter seinem ehemaligen Chefdirigenten Tugan Sokhiev. Während seiner Zeit in Berlin hat Sokhiev sich sehr für Sergej Prokofjew eingesetzt, auf der vorliegenden CD wird seine Affinität zu der Musik dieses Komponisten erneut deutlich – zumindest über weite Strecken.

Am besten gelingt den Beteiligten die „Leutnant Kijé“-Suite. Nicht dass dieser Partitur durch Sokhievs Interpretation etwas Wesentliches hinzugefügt würde; zu grundlegenden Neudeutungen lädt das Stück auch nicht ein. Aber wir erleben hier eine fein charakterisierte Sichtweise dieser unterhaltsamen Filmmusik, die mit Liebe zum Detail und zu der leisen Ironie des Werks punktet. Die lange Zeit unterschätzte siebte Sinfonie, das Abschiedswerk Prokofjews, taucht Sokhiev in ein durchweg sonniges Licht, was angesichts des vorwiegend heiteren Tonfalls dieser Partitur legitim erscheinen mag. Man vermisst allerdings die durchaus vorhandenen melancholischen Untertöne, die etwa Andrew Litton in seiner Einspielung der Sinfonie (BIS) so unvergleichlich zum Klingen gebracht hat. Dazu passt, dass Sokhiev im Finale den von Prokofjew nachträglich angetackerten „optimistischen“ Schluss spielen lässt.

Die Interpretation der „Symphonie classique“ stellt dann allerdings eine Enttäuschung dar. Mit einem ziemlich langsam genommenen, völlig humorfreien Kopfsatz kontrastiert die Gavotte des dritten Satzes, in der Sokhiev durch permanente Ritardandi die Musik witziger zu gestalten sucht, als sie ohnehin schon ist – nach dem Motto: „Achtung, jetzt kommt der Witz!“ Dies ist umso bedauerlicher, als das famos aufspielende Orchester die zahlreichen Stolperfallen, die das Werk bereithält, souverän umschifft.

Thomas Schulz



Musik
★★★★
Klang
★★★

Jones: Sinfonien Nr. 1 u. 10; BBC Welsh Symphony Orchestra, Bryden Thomson (1990); Lyrita

Zusammen mit den eine Generation jüngeren William Mathias und Alun Hoddinott bildet Daniel Jones (1912-93) die Trinität der walisischen Musik, wobei schwer zu entscheiden ist, ob ihm die Rolle des Vaters oder des Heiligen Geistes zufällt. Es ist statthaft, in seinen Sinfonien entfernte Seegewitter zu hören, hier und da ein Nebelhorn oder das Rauschen des Westwindes über den einsamen Kambrischen Bergen – aber als walisischer Nationalheld eignet er sich nicht. Jones legte stets Wert darauf, kein komponierender Dylan Thomas zu sein, mit dem er seit Schultagen eng befreundet war und dessen Zeilen er vertonte. Dylan Thomas seinerseits porträtierte Jones 1940 in der Kurzgeschichte „The Fight“.

Als Sinfoniker gehört er zweifellos in die Premier league und nicht in die League of Wales. Sein 1947 vollendeter Erstling ist ein 50-minütiger Koloss ohne Längen oder monströse Instrumentation. Das geheimnisvoll grollende, im Fortgang obsessiv wiederholte Eingangsmotiv bleibt, einmal gehört, lebenslänglich im Gedächtnis, wie überhaupt Jones' Tonsprache von unverwechselbarem Profil und Zauber ist, dabei durchaus vielschichtig, niemals auf vordergründige Wirkungen berechnet. Dass die erste Sinfonie musikhistorisch 50 Jahre zurück zu sein scheint, fällt angesichts ihrer kompositorischen und expressiven Qualität nicht ins Gewicht. Den Interpreten gelingt in dieser bereits 1990 entstandenen Aufnahme eine authentische, auratische Darstellung.

Die 1981 geschriebene zehnte Sinfonie, mit einem Glockenschlag beginnend und endend, ist wie alle späteren Gattungsbeiträge von Jones erheblich kürzer und konzentrierter geraten, dabei nicht minder sprachmächtig und fesselnd. Die Sinfonien Nr. 4 sowie 6 bis 9 liegen ebenfalls schon auf CD vor, die restlichen fünf sollen folgen.

Volker Tarnow



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Telemandolin. Musik von Telemann, C. P. E. Bach, Abel, Fasch; Alon Sariel, Concerto Foscari (2016); Berlin Classics

Ein Mandolinenkonzert von Georg Philipp Telemann? Wer jetzt zögert, braucht sich nicht zu grämen, er habe etwas verpasst. Leider gebe es ja kein originales Werk des vor 250 Jahren gestorbenen Meisters für dieses Instrument, bemerkt denn auch der israelische Mandolinen- und Lautenspieler Alon Sariel im gut geschriebenen Beiheft. Aber genau das habe seine Fantasie geweckt – und es hat zudem zielgerecht zum Telemann-Jahr zu der vorliegenden CD geführt, die Sariel gemeinsam mit seinem kleinen Ensemble Concerto Foscari, bestehend aus fünf Streichern und einem Cembalo, eingespielt hat. Neben einer Originalkomposition von Johann Friedrich Fasch für Laute sind Bearbeitungen zu hören. Zu Beginn die Violinfantasie TWV 40:23, dann eine Sonate für Trompete (TWV 44:1), ein Violinkonzert (TWV 51:1), die Partita Nr. 2, TWV 41:G2 und manches mehr. Hinzu kommen kurze Stücke von Carl Philipp Emanuel Bach und Carl Friedrich Abel. Alles in allem also eine ansprechende Mischung aus der Schatztruhe der barocken Instrumentalmusik.

Die Aufnahmen sind denn auch durchgehend Ohrenschmeichler, zumal das Continuo sehr weich und eher zurückhaltend bleibt. Sariel selbst spielt auf wechselnden Instrumenten der Lautenfamilie virtuos, musikalisch und stimmungsvoll und vor allem in den Soli emotional sehr wirkungsvoll. Insgesamt hätte die CD vielleicht mehr spannungsgebende Gegensätze und Überraschungen bei der Wahl der Klangfarben vertragen können. Da hätte der Einsatz von Bläsern oder einer saftigen Theorbe sicher gut getan.

Doch von dieser rein subjektiven Einschränkung abgesehen ist hier eine erquickliche Aufnahme entstanden, die nicht nur ein Plädoyer für die Freiheit im Umgang mit historischen Quellen ist, sondern zugleich ein Bekenntnis zu Laute/Mandoline/Barockgitarre, das Lust auf mehr macht.

Johannes Schmitz



Musik
★★★
Klang
★★★★★

Telemann: Concerti per molti stromenti; Akademie für Alte Musik Berlin (2016); harmonia mundi

Bekanntlich hatte Telemann ein großes Faible für außergewöhnliche Klangkombinationen – man denke nur an die lustige „Grillensinfonie“ für Piccoloflöte, Traversflöte, Oboe, Chalumeau und zwei Kontrabässe. Dabei ging es ihm aber nicht um Bizarrie als Selbstzweck, sondern darum, das jeweils Individuelle einzelner Instrumente liebevoll zu würdigen. Deshalb ist es völlig verfehlt, wenn die Akademie für Alte Musik Berlin nun das berühmte Konzert für drei Violinen aus der „Tafelmusik“ in einer Bearbeitung für Mandoline, Hackbrett und Harfe zum Besten gibt, denn die geigenidiomatischen Wendungen funktionieren auf diesen Instrumenten nicht, ganz abgesehen davon, dass die außergewöhnliche lyrische Expressivität, die dieses Stück zu einem Juwel im Telemann'schen Œuvre macht, gänzlich auf der Strecke bleibt.

Gespalten ist auch der Eindruck, den das Orchester in den übrigen Stücken dieser CD hinterlässt: Großbesetzte Konzerte (TWV 54:D2 und 54:D3) klingen laut und ruppig; man hat den Eindruck, dass die Instrumentengruppen nicht mit-, sondern gegeneinander Musik machen. Ungleich besser gelingen das Konzert für zwei Flöten und Calchedon (Basslaute) TWV 53:h1, in dem zarte Klänge und intime Dialoge zur Geltung kommen, und das Konzert für zwei Oboen und Bass TWV 53:d1 mit seinem würdevollen Ernst; in höchstem Maße geglückt ist schließlich die Streichersonate TWV 44:32 dank subtiler Klangnuancen und einer wohlthuenden inneren Ruhe, während die Akademie für Alte Musik Berlin in dem teils charmant, teils hemdsärmelig gespielten Konzert für drei Oboen und drei Violinen TWV 44:43 alle bisher genannten Stärken und Schwächen gewissermaßen auf den Punkt bringt. Ein gemischtes Vergnügen also. Telemann-Experten werden trotzdem für diese CD dankbar sein, weil hier erstmals das von Telemann vorgesehene Calchedon und nicht das nur als Alternative genannte Fagott zum Einsatz kommt.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★
Klang
★★★★★

Telemann: Ouverture-Suites; Neumeyer Consort, Felix Koch (2016); Christophorus

Mehr als 1000 Orchestersuiten hat Telemann angeblich komponiert, rund 140 sind erhalten, doch davon wurde bisher nur etwa die Hälfte eingespielt. Insofern enttäuscht, dass Felix Koch nun keine Neuheiten präsentiert, sondern nur vier bekannte Werke („La Bizarre“, „La Changeante“, „Ouverture des nations anciens et modernes“ und die berühmte Blockflötensuite), die allesamt schon einmal deutlich besser interpretiert wurden. Das Neumeyer Consort spielt solide, aber alles andere als subtil, und das Hinzudichten einer Trommel macht die Sache auch nicht besser. Dies ist wieder ein Beispiel dafür, wie man sich mit plakativen Extremen in Szene setzt, statt der Musik auf den Grund zu gehen.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★
Klang
★★★★★

Mozart: Clavierkonzerte KV 107; **Haydn:** Divertimenti; Ensemble Castor (2017); dhm/Sony

Für die Interpretation der drei Konzerte KV 107, die Mozart um 1770 nach Sonaten von Johann Christian Bach schrieb, ist ein Fortepiano von 1795 klanglich viel zu modern, auch wenn Erich Traxler darauf stilistisch tadellos spielt. Das eigentliche Problem dieser Aufnahme ist aber der raue, gepresste Geigenklang, der jeden Charme im Keim erstickt. Da scheint die Vergleichsaufnahme des Concert Français mit Pierre Hantaï (Opus 111) atmosphärisch und letztlich auch musikalisch aus einer ganz anderen Welt zu kommen. Die eher selten gespielten Divertimenti von Haydn verleihen dieser Produktion immerhin einen gewissen Repertoirewert.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Beethoven: Klavierkonzerte Nr. 1 und 5; Royal Northern Sinfonia, Lars Vogt (2016/17); Ondine

Seit 2015 ist Lars Vogt „Music Director“ der Royal Northern Sinfonia, des vor knapp sechzig Jahren gegründeten Kammerorchesters mit Sitz in Gateshead/Newcastle. Jetzt legt Ondine eine Beethoven-CD mit Vogt nicht nur als Dirigent, sondern gleichzeitig auch als Solist dieses Ensembles aus dem Nordosten Englands vor. Eine Art musikalischer Visitenkarte einer jungen Partnerschaft also, und entsprechend ambitioniert wird musiziert. Gleich mit den ersten Takten des frühen C-Dur-Konzerts wird ein geradezu demonstrativ sorgfältiger Umgang mit Klang und Phrasierung hörbar, und mit seinem Einsatz als Pianist beginnt Vogt den Solopart in einer Mischung aus klangschöner Entschiedenheit, spielerischer Überlegenheit und lockerer Leichtigkeit zu modellieren, die jeden Einwand als pure Beckmesserei verbietet. Einzig die leicht überdehnten, „auf spannend“ gemachten Pausen vor seinem ersten Einsatz und am Schluss der großen Kadenz des ersten Satzes wirken eine Spur übertrieben; und es ließe sich auch über die Frage diskutieren, ob man der Moll-Episode im Schlussrondo nicht durch eine etwas knorrigere Formulierung besser gerecht werden würde als durch Vogts flottes Parlando.

Nicht ganz so positiv fällt meine Hörbilanz beim großen Es-Dur-Konzert aus. Da klingt nicht alles so perfekt rund und geschlossen wie beim frühen Opus 15, man stößt hier und da sogar auf minimale spielerische Unebenheiten. Eine gewisse Entschädigung bieten dann allerdings Passagen, die man in kaum einer der vielen anderen Aufnahmen dieses Beethoven-Konzerts so vorbildlich realisiert geboten bekommt – so etwa die solistische Doppelgriffpassage gegen Ende des ersten Satzes oder die makellose Führung der Melodielinie, wenn das Hauptthema des zweiten Satzes vom Klavier übernommen wird.

Der Klang der Aufnahme aus dem Konzertsaal-Neubau der Northern Sinfonia kommt gut ausgewogen über die Boxen, ohne allerdings durch Offenheit und Farbigkeit sonderlich aufzufallen.

Ingo Harden



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Tschaikowsky: Souvenir de Florence, Serenade, Valse sentimentale, Oktober, Nocturne; Wolfgang Emanuel Schmidt, Metamorphosen Berlin (2016); Sony Classical

Vor einigen Jahren veröffentlichte das 2010 von dem Cellisten Wolfgang Emanuel Schmidt gegründete Streicherensemble Metamorphosen Berlin seine Debüt-CD mit Werken von Dvořák, Suk und Victor Herbert. Der zweite Tonträger der Metamorphosen ist nun einem einzigen Komponisten gewidmet, nämlich Peter Tschaikowsky. Zwar mangelt es gewiss nicht an Einspielungen von dessen Streicherserenade und des „Souvenir de Florence“, doch wenn dieses Repertoire mit einem solchen Enthusiasmus und hundertfünfzigprozentiger Identifikation vorgetragen wird wie hier, spielt dieser Umstand keine Rolle. Konsequenter und kompromisslos werden diese Werke von Schmidt und seinen Musikern von jeglicher Plüschigkeit und Leichtgewichtigkeit befreit, mit der sie sonst leider gern in Verbindung gebracht werden – und dies ohne die geringste Einbuße an Tonschönheit und Klangkultur.

Dies gilt insbesondere für das Sextett „Souvenir de Florence“, hier in der Bearbeitung für Streichorchester dargeboten. Mit zügigen, gleichwohl nie übereilten Tempi zeigt das Ensemble die Ecken und Kanten des Werks auf, entfesselt in den Ecksätzen dramatischen Furor und interpretiert den zweiten Satz mit einer konzentrierten Innigkeit, die zu berühren vermag. Die Kombination aus Temperament und kammermusikalischer Zurücknahme prägt auch die Interpretation der Serenade op. 48. Wunderbar, wie die Interpreten in der langsamen Einleitung des Finales wie aus der Ferne zu agieren scheinen und sich auch im bewegten Hauptteil des Satzes immer wieder in intimste Pianissimo-Regionen zurückziehen. Derart detailliert abgestuft werden die Kontraste innerhalb dieser Musik selten realisiert.

Als Bonbon gibt es noch drei kleine Stücke für Cello und Streicher; zwei davon hat Schmidt selbst für diese Besetzung bearbeitet: die „Valse sentimentale“ sowie den „Oktober“ aus den „Jahreszeiten“.

Thomas Schulz



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Harrison: Violinkonzert, Grand Duo, Double Music; Tim Fain, Michael Boriskin, PostClassical Ensemble, Joseph Horowitz (2016); Naxos

Was für eine Unverfrorenheit: Da schimpft sich einer Avantgarde und lässt in seinem Violinkonzert die Geige jubilieren und tirilieren wie in alten Zeiten. Das ist ein Sehnen und vibratoreiches Wehklagen! Ein wenig klingt das nach Schönberg, bei dem der junge Lou Harrison (1917-2003) an der UCLA studiert hatte. Und natürlich nach Alban Berg, dessen Violinkonzert Harrison nach eigenen Angaben vom Hocker gehauen hatte. Wäre da nicht das Schlagwerk, das hier wie ein anarchisches Störfeuer wirkt! Hier kommt Henry Cowell ins Spiel, bei dem Harrison 1935 studiert hatte.

Wie sein Lehrer war Harrison ein Tüftler, ein Sound-Erfinder. Früh schon hielt er die Nase in den Wind, schnüffelte über den Pazifik Richtung Asien, genoss die Chinesische Oper in San Francisco. Durch Cowell kam Harrison mit John Cage zusammen. Beide schürften da, wo andere die Musik gar nicht vermuteten, komponierten abseitig Perkussives. Ihre Stücke sind nichts weniger als ein gewaltiges Klanglabor. Umso erstaunlicher, wie Harrison es in seinem „Grand Duo“ von 1988 schafft, auch mit vergleichsweise herkömmlichen Instrumenten, der Geige und einem Klavier, aufregende Musik zu schreiben. Auch hier wirkt nichts verkopft, sondern schillernd, sprunghaft, lebendig. Natürlich liegt das wesentlich an den hervorragenden Interpreten Tim Fain (Geige) und Michael Boriskin (Klavier), die Harrisons im besten Sinne einfache Musik emotional aufladen, dabei aber geschmackssicher bleiben. Am Schluss dieser in allen Belangen glücklich machenden CD steht „Double Music“.

Harrison schrieb das Perkussionsstück zusammen mit Cage Anfang der 1940er-Jahre. Nachdem sie sich auf einige rhythmische Muster geeinigt hatten, schrieben sie ihre Parts separat – sie können immer neu zusammengesetzt werden. Noch einmal glänzt hier das PostClassical Ensemble.

Tilman Urbach

Sechzehn Saiten

*Sensibel oder wuchtig, immer aber kompromisslos
Streichquartette haben Konjunktur – gerade auch in der zeitgenössischen Musik*

Wer jemals vor einem großen gestischen Bild von Emilio Vedova gestanden hat, wird die Wucht und Kraft dieser Kunst nie wieder vergessen. Seine abstrakten Bilder werden als Chiffre der menschlichen Existenz gelesen. Vedova, ebenso sensibler wie sinnlicher Maler, gebürtiger Venezianer, war eng mit Luigi Nono befreundet. Und Nono, seinerzeit ein geschätzter Gesprächspartner von **Wolfgang Rihm**, schrieb eine Musik, die Rihm immer als – wenn auch nicht immer herauszuhörenden – Bezugspunkt bezeichnet hat. Ob sich die beiden jemals über Vedovas Kunst ausgetauscht haben?

Schroff wie dicke Pinselstriche wirken die gerissenen Tuttipassagen in Rihms „Geste zu Vedova“. Mit äußerster Expressivität spielt sich das Minguet Quartett durch das einsätzige Werk; erst am Schluss im Nachklang sinkt das Ganze ins kaum mehr Vernehmbare ab. Beinahe erschöpft wirkt das. Vor zwei Jahren entstand das Werk als Auftrag der Fondazione Vedova und trägt die Unbedingtheit eines Spätwerks. Ganz anders Rihms kleiner Geniestreich „Streichquartett in g“, das er schon als 14-jähriger Pennäler schrieb und bei dem ihm Beethoven hörbar über die Schulter schaute. Aber der wird hier einer rhythmischen wie harmonischen Feuertaufer unterzogen. Das ist amüsant, vor allem, wenn es von einer solch musikantischen Formation wie dem Minguet Quartett vorgeführt wird. Wichtiger ist das Streichquintett „Epilog“, das Rihm 2012/13 als Hommage an Schuberts Quintett von 1828 schrieb. Rihm doppelt das Cello und unterzieht den elegisch gestrichenen Anfang einem wahren Kreuzfeuer gezupfter Passagen. Das will heißen: So unverhohlen wehmütig wie Schubert kann man (leider?) heute nicht



mehr schreiben. Dissonanzen tauchen auf. Überhaupt wird das Ganze von einem zunehmend zerstörerischen Impetus beherrscht. Düster verzerrt jede Gewissheit, löst sich jede Struktur auf, sobald sie verlässlich zu werden beginnt. Reminiszenzen an Melodioses tauchen auf und ab. Gleichzeitig bemüht Rihm hier für die Neue Musik typische randständige Spieltechniken: mit dem Bogenholz am Steg oder ein mit äußerstem Druck gepresstes Saitenspiel. Natürlich: Bei der jahrhundertalten Tradition des Streichquartetts muss sich jeder heutige Komponist zu eben dieser Tradition verhalten. Ob zerstörerisch oder als ironische Spiegelung.

Helmut Zapf war, noch in der DDR, Meisterschüler von Georg Katzer. Auch sein Entwicklungsweg lässt sich an seinen Quartetten ablesen. 1984 hatte er sein erstes Streichquartett aus Intervallsymmetrien konstruiert, aus denen er alle anderen musikalischen Parameter ableitet. Aber was sich in der Theorie ziemlich spröde

anhört, gewinnt durch die sprühende Interpretation des Sonar Quartetts an enormer Spannkraft. Ausdrucksmusik reinsten Wassers sind auch die neun Bagatellen „Verschwommene Ränder“. Sowohl instrumental im flirrenden Randbereich von Ton und Nicht-Ton wie auch als harmonischer Zerspiegel sind das echte Zerreißproben!

Wie Minimalmusic klingt der Beginn von **Pascal Dusapins** Streichquartett „Hinterland“ mit Orchester. Aber der Musik fehlt die für die Minimalmusic typische tonale Grundierung. Im Gegenteil: Hier scheint etwas harmonisch verrutscht. Bald schon mischt sich das Orchestre Philharmonique de Radio France ein, entwirft unterstützend ein Klanggemälde. In der Tat ruft diese Musik sofort Bilder hervor.

Es ist kein Zufall, dass auf dem Cover eine düstere Landschaft mit gewaltigem Wasserfall abgebildet ist. 2009 hatte das Arditti Quartet – das zweifelsohne zu den besten Formationen überhaupt zählt – sich schon einmal um Dusapins Streichquartette gekümmert. Jetzt setzt es seine Arbeit fort. Da flirren die Bögen, seufzen die Streicher. Rhythmisch staffeln sich die Ereignisse über- und nebeneinander. Vielstimmig ist das und doch an keiner Stelle kakophonisch. Man mag diese Musik angesichts des Covers illustrativ schimpfen, bewegend und packend ist sie allemal. Dabei muss man nicht einmal wissen, dass sich Dusapin mit Samuel Beckett beschäftigt, mit dem Philosophen Gilles Deleuze.

Noch einmal Dusapin: diesmal mit Duo- und Solostücken für Cello und Klarinette – wunderbar interpretiert von Arne Deforce und Benjamin Dieltjens. Schon das anfängliche „Incisa“ von 1982 für Cello weist den Weg: Da muss Deforce immer wieder die Saiten mit den Fingern der linken Hand auf dem Griffbrett nach unten ziehen, sodass Intonationstrübungen entstehen. Mächtig und füllig klingt das Cello, immer im Wechsel von gewohntem und ungewohntem Klang. Wie eine Erkundung des Instruments wirkt das. Auch das anschließende „If“ – Dusapin schrieb es nur zwei Jahre später – beschäftigt sich mit den klanglichen Möglichkeiten der Klarinette (z. B. dem Überblasen des Tons) und schreitet den Tonumfang des Instruments weidlich aus. Dieltjens muss dynamisch schlagartig wechseln, von schrill bis unhörbar reicht sein Ausdrucksspektrum. Im Duettieren („Imago“, 2001) finden beide Instrumente auch schon mal zusammen. Dann kann sich sogar Einklang einstellen – so brüchig er auch sei.

Tilman Urbach

Rihm: Geste zu Vedova; Minguet Quartett, Jens Peter Maintz (2015/16); Wergo

Zapf: Streichquartette; Sonar Quartett (2015); Wergo

Dusapin: Quatuor VI „Hinterland“, Quatuor VII „Open Time“; Arditi Quartet, Orchestre Philharmonique de Radio France, Pascal Rophé (2014-16); Aeon

Dusapin: Item; Arne Deforce, Benjamin Dieltjens (2015-17); Aeon