



Musik  
★★★★  
Klang  
★★★★

**Schubert:** Sinfonie D 759 (rekonstruierte Fassung); Kammerorchester Basel, Mario Venzago (2016); Sony Classical

Wer viel wagt, erntet meist Schelte. Eine traurige Gewohnheit. Über die Vollendung von Fragmenten ist in der Musikgeschichte oft und leidenschaftlich gestritten und gemeckert worden, etwa über Komplettierungen von Mozarts „Requiem“ oder Bruckners Neunter. Nun hat sich Mario Venzago Franz Schuberts h-Moll-Sinfonie angenommen (in Indianapolis hatte er 2004/05 einen ersten Vorstoß unternommen). Der Gedanke, dass Schubert dieses Werk freiwillig bei zwei Sätzen belassen haben will, erscheint ihm völlig abwegig. Dafür führt er in seinem ebenso stichhaltigen wie spekulativen, fundierten und an Zwischentönen reichen Text im Beiheft einige Gründe an.

Venzago geht neue Wege: Im bekannten ersten Satz schlägt er ein vergleichsweise schnelles Tempo an, meißelt die Tutti heraus, wie man es wohl so noch nie gehört hat. Zwischen Schubert und Bruckner liegen keine Welten mehr, sondern nur wenige Jahre. Da das Scherzo von Schubert bereits skizzenartig festgehalten wurde, liegt eine Rekonstruktion auf der Hand. Für das Finale hat Venzago sich zweier (tonartlich nahestehender) Sätze aus der Schauspielmusik zu „Rosamunde“ bedient – nähere Informationen: siehe Booklet! Klar, eine Fortführung nach dem zweiten Satz erscheint für unsere Ohren zunächst ungewohnt, und die Wiederbegegnung mit „Rosamunde“ im Finale noch ungewohnter.

Doch das Kammerorchester Basel folgt seinem Ideengeber Venzago in allen Punkten. Die Musiker stellen sich nicht philologische Fragen, sondern nehmen diese Musik so ernst, als sei Schuberts Tinte gerade erst getrocknet. Die Akzente forsch, rhythmisch sehr variabel, in der Balance der einzelnen Stimmen gut abgestimmt, liefern die Basler eine Interpretation mit Hingabe und Sinn für Genauigkeit. Dass Venzago sich hier als Chirurg betätigt, der einen getrennten Korpus wieder zusammenführt, ist für die Schubert-Forschung sicher ein Streitfall, interpretatorisch gelingt das Unternehmen.

*Christoph Vratz*



Musik  
★★★★  
Klang  
★★★★

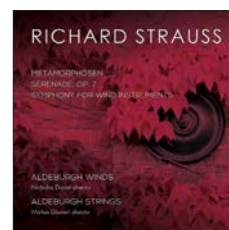
**Bruckner:** Sinfonie Nr. 4 „Romantische“; Staatskapelle Dresden, Christian Thielemann (2015); Profil Edition Günter Hänssler

Wer sich beim Anhören von Bruckner-Sinfonien gerne auf einen pastosen, romantisch-vollmundigen Orchesterklang einlassen möchte, der ist bei Christian Thielemann perfekt aufgehoben. Denn sein Interpretationsansatz ist einer romantischen Tradition verpflichtet. Was beileibe nicht a priori schlecht ist, im Gegenteil: Die Staatskapelle Dresden favorisiert diesen Melos-gesättigten, weich gerundeten und oft großen Klang ebenfalls.

Damit dieser möglichst optimal zur Geltung kommt, wählt Thielemann vergleichsweise sehr breite Tempi und braucht bei der „Romantischen“ im Vergleich etwa zu seinem Vorgänger bei der Staatskapelle, Giuseppe Sinopoli, der wahrlich nie auf der Überholspur durch die Bruckner-Partituren eilte, ganze sechs Minuten länger. Aber er weiß diese Zeit zu nutzen, baut die Steigerungen mit emphatischer Souveränität auf und hält die Musik selbst über größte Spannungsfelder hinweg in natürlichem Fluss.

Prächtig entfalten sich die Blechbläser, immer sehr weich im Klang und in der Artikulation. Da können sich schon Wunder ereignen – etwa im Kopfsatz die große, breit angelegte „Choral-Episode“ ab Takt 305. Da das Klangbild grundsätzlich dunkel gefärbt ist – zum Nachteil der Pauke, die oft etwas dumpf klingt –, erhöht das hier noch die Wirkung. Wie Thielemann dieses strömende, ja flutende Musizieren in steter Bewegung hält, das verdient vorbehaltlose Bewunderung. Dass er ab und zu gerne einer alten Bruckner-Tradition verfällt, nämlich ein Crescendo mit einem Schnellerwerden zu verbinden – im Kopfsatz etwa ab Takt 110 –, oder umgekehrt lyrische Holzbläsersoli zu verlangsamen, mag heute nicht mehr nach jedermanns Gusto sein. Auch was die Artikulation anbelangt, würde man sich ein etwas klarer konturiertes Profil wünschen. Dennoch, schön anzuhören ist dieser Konzertschnitt auf jeden Fall.

*Werner Pfister*



Musik  
★★★  
Klang  
★★★★

**Strauss:** Metamorphosen, Serenade op. 7, Sinfonie für Bläser; Aldeburgh Winds, Nicholas Daniel; Aldeburgh Strings, Markus Däunert (2015); Linn

Unterschiedlichere Stimmungsbilder sind kaum vorstellbar: die Metamorphosen für 23 Solostreicher auf der einen, dagegen je ein frühes und ein spätes Bläserwerk auf der anderen Seite. Spiegeln die Metamorphosen 1945 die Erschütterung des greisen Strauss angesichts der Zerstörung seiner geliebten Kulturdenkmäler wider, entstanden die Serenade op. 7 von 1882 und die Sinfonie für Bläser (1944/45 fast zeitgleich zu den Metamorphosen) als heitere Referenzen im Geiste Mozarts. Unter der Leitung zweier erfahrener Musiker gelangen den beiden jungen Projektensembles musikalisch sehr brave, handwerklich jedoch perfekte Wiedergaben.

*Holger Arnold*



Musik  
★★★  
Klang  
★★★★

**Sibelius:** Sinfonien Nr. 1 und 6; BBC National Orchestra of Wales, Thomas Søndergård (2014); Linn

Dies sind insgesamt eher milde, liebevoll gestaltete Sibelius-Interpretationen mit einer feinen Austarierung der klangfarblichen Werte sowie sensibler Gestaltung der Mittelstimmen – etwa im Allegretto moderato der Sinfonie Nr. 6. Wenn diese Einspielung dennoch nicht völlig glücklich macht, liegt das an einem allgemeinen Mangel an Dramatik sowie manchmal nicht hinreichend realisierten architektonischen Bögen. Oft verliert sich Thomas Søndergård in der Realisierung einzelner Ereignisse, deren Bezug zum großen Ganzen nicht so recht spürbar wird. Und bei der Gestaltung des rhythmischen Elements wäre ein zupackenderes Temperament durchaus angemessen.

*Thomas Schulz*



Musik  
★★★★  
Klang  
★★★★

**Strauss:** Festliches Praeludium; **Schmidt:** Sinfonie Nr. 2; Beethoven Orchester Bonn, Stefan Blunier (2016); MDG

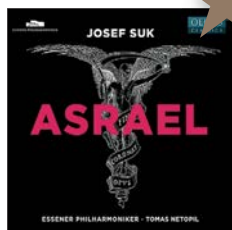
Das „Festliche Praeludium“, ein fast vergessenes Gelegenheitswerk, das Richard Strauss 1913 zur Eröffnung des Wiener Konzerthauses komponierte, bietet opulenteste, strahlend-glanzvolle Orchester-musik, mit der er gewiss auch der Musik-kultur der österreichisch-ungarischen Doppelmonarchie huldigte. Kaiser Franz Joseph I. beehrte denn auch die Eröffnung mit seiner Anwesenheit.

Strauss entfacht luxurierenden Orchesterklang in allen vielleicht etwas zu routiniert ausgebreiteten Schattierungen, die Stefan Blunier und das Beethoven Orchester Bonn auch genussvoll ausspielen: Mit angemessenem Al-fresco-Musizieren vermitteln sie musikalisch Entschlossenheit, Tatkraft, Selbstsicherheit, Erhebung, Aufschwung. Erstaunlich, wie genau die Musiker in solcher gleichsam „authentischen“ Aufführung das Lebensgefühl einer versunkenen Epoche ausdrücken und festhalten.

Die Einspielung der gewaltigen zweiten Sinfonie von Franz Schmidt, die nur zwei Monate nach dem Strauss'schen Praeludium in Wien uraufgeführt wurde, drückt das gleiche Lebensgefühl aus – jedoch wesentlich facettenreicher. Blunier setzt interpretatorisch auf Kontinuität: sowohl in der orchestralen Durchgestaltung als auch in den Formdispositionen und der Phrasierung. Dadurch gewinnt das Werk an kompakter Monumentalität und aufwendiger orchestraler Sonorität, über die das blendend aufspielende Orchester in diesen Live-Aufnahmen auch verfügt.

Verloren geht aber ein wenig das Moment von musikalischer Epik, gewissermaßen ein Erzähl-Gestus, durch den die fast schon ausufernde Musikfülle konturiert und gegliedert wird. Blunier stellt die Musik als ein harmonisch reich abgetöntes Klang-Fresco dar, weniger als ein episodenreiches Schildern. Er vermittelt demnach weniger ein gedankenvoll-beredtes musikalisches Erzählen als vielmehr ein sinnlich zu erlebendes, schier überwältigendes Musikmachen.

*Giselher Schubert*



Musik  
★★★★★  
Klang  
★★★★★

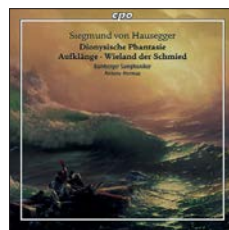
**Suk:** Asrael-Sinfonie c-Moll; Essener Philharmoniker, Tomas Netopil (2016), Oehms

Josef Suk (1874-1935) gehört unstreitig zu den Gewinnern jener Repertoire-Erweiterung, die um die Jahrtausendwende nicht nur hierzulande viele Orchester und Label beflügelte. Inzwischen ist wieder der begrenzte „Kanon“ eingezogen, und nur wenige der einst mit Feuereifer entdeckten Werke der europäischen Spätromantik und Moderne haben es in den festen Bestand geschafft. Zu ihnen zählt die Asrael-Sinfonie (1907). Suk war bis dahin selbst unter Kennern ein Komponist, dessen Namen zwar Anerkennung zuteil wurde, mit dem man aber keine musikalische Physiognomie verband. Für den eigentlichen Durchbruch seines Œuvres sorgte möglicherweise erst eine Regelung im Urheberrecht, der zufolge ab 2006 bei einer Aufführung oder gar Einspielung keine Tantiemen mehr anfielen – ein starkes Argument bei einem Werk mit einer Stunde Spielzeit. Ein Schelm, der Böses dabei denkt.

Seither sind mehr als ein halbes Dutzend Neueinspielungen erschienen, und viele von ihnen auf einem herausragenden interpretatorischen Niveau – birgt die dunkle Partitur der Asrael-Sinfonie doch ein kaum zu überschätzendes Potenzial. Denn der Name des Todesengels ist hier auch musikalisches Programm: So verarbeitet Suk in der Komposition zunächst den Verlust seines verehrten Lehrers und Schwiegervaters Antonín Dvořák (1841-1904), schließlich auch den Tod der eigenen Frau.

Trauer, Schmerz und Sehnsucht machen die Sinfonie zu einem sehr persönlichen Werk. Ein von den Pauken eingeführter Todesrhythmus gibt die hitzige Gefühlstemperatur der insgesamt fünf Sätze vor; erst am Ende scheint die Aussicht auf Erlösung zu versöhnen. Charles Mackerras und Jiří Bělohlávek haben in ihren Einspielungen für das Werk Maßstäbe gesetzt, die allerdings Tomas Netopil und seine Essener Philharmoniker nicht zu fürchten brauchen. Ihre Perspektive ist ein wenig abgeklärter, legt damit aber vor allem die Strukturen des Verlaufs frei. In Verbindung mit der vorbildlichen Aufnahmetechnik ist so eine wirkliche Alternative entstanden.

*Michael Kube*



Musik  
★★★★★  
Klang  
★★★★★

**Hausegger:** Aufklänge, Dionysische Phantasie, Wieland der Schmied; Bamberger Symphoniker, Antony Hermus (2013/14); cpo

Was vor einigen Jahren die Einspielung von Sigmund von Hauseggers gigantischer „Natursymphonie“ (cpo) bereits vermuten ließ, wird durch die vorliegende CD zur Gewissheit: dass es sich bei Hausegger tatsächlich um einen Meister handelt, dessen Musik es mehr als verdient hat, dem Vergessen entrissen zu werden. Dieses Vergessen hat wohl mehrere Gründe: zum einen, dass Hausegger ein äußerst schmales Werk hinterlassen hat und zudem nach 1920 kaum noch komponierte, dann der Umstand, dass seine spätromantisch geprägte Tonsprache lange Zeit als altmodisch galt, und schließlich seine Rolle als Mitläufer während der Nazizeit, der gleichwohl nie in die Partei eintrat.

Der erwähnte spätromantische Charakter von Hauseggers Musik sollte nicht über ihre Eigenständigkeit hinwegtäuschen. Der Komponist vollbringt wahre Wunder auf dem Gebiet der Orchestrationstechnik und verfügt zudem über ein untrügliches Formgefühl, das ihn auch und gerade auf dem Gebiet der Sinfonischen Dichtung stets dramaturgisch schlüssig formulieren lässt. Das gilt bereits für die recht frühe „Dionysische Phantasie“, mehr noch für „Wieland der Schmied“, ein Orchesterwerk, dem ein nicht vertontes Opernlibretto Richard Wagners zu Grunde liegt. Wohl den Gipfelpunkt seines Schaffens erreicht Hausegger jedoch mit seinem letzten großen Werk, „Aufklänge“, einem Variationszyklus über – man höre und staune – das Kinderlied „Schlaf, Kindchen, schlaf“. Was er aus diesem einfachen Thema an Nuancen herausholt und wie er in bezwingender Logik den formalen Bogen spannt, darüber lässt sich nur staunen. Zudem sind sämtliche Anklänge an Komponisten wie Wagner, Liszt und Strauss, wie sie sich in den beiden früheren Stücken gelegentlich noch finden lassen, einem souveränen und entspannten Personalstil gewichen. Antony Hermus und die Bamberger Symphoniker bleiben den Partituren nichts schuldig – eine formidable Entdeckung.

*Thomas Schulz*

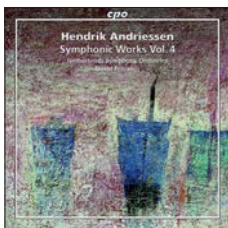


Musik  
★★★★  
Klang  
★★★★

**Ben-Haim:** Sinfonie Nr. 2, Concerto grosso; NDR Radiophilharmonie Hannover, Israel Yinon (2010); cpo

Paul Ben-Haim (1897-1984) repräsentativ dimensionierte zweite Sinfonie (1945) zählt zu seinen Hauptwerken. Er gibt ihr einen wirklich sinfonisch wirkenden Duktus mit plastischen Formanlagen und mächtig steigernden Entwicklungen. Zugleich findet Ben-Haim zu einem gänzlich individuellen, unverwechselbaren musikalischen Tonfall, der Intimität und Emphase, Lyrismus und tänzerischen Schwung glücklich verbindet. Im Zentrum des Werkes steht ein Andante von bestechender Ausdruckskraft, das von Israel Yinon und dem gut aufgelegten Orchester klangvoll-intensiv ausgespielt wird. Ein unbedingt hörenswerter Plädoyer für den Komponisten.

*Giselher Schubert*



Musik  
★★★★  
Klang  
★★★★

**Andriessen:** Sinfonische Werke Vol. 4; Netherlands Symphony Orchestra, David Porcelijn (2012/13); cpo

Hauptwerk dieser Folge der Andriessen-Edition von cpo ist die vierte Sinfonie von 1954. Wenngleich ihre Sätze auf einer „Reihe“ basieren, die alle Töne der chromatischen Leiter enthält, ist das doch keine „Zwölftonmusik“. Eher schon kraftvoller, gut strukturierter Neoklassizismus, harmonisch aufgeraut, unterm Strich überaus erfindungsreich. Nicht ganz so ambitioniert sind die programmatische „Libertas venit“-Rhapsodie und das vielleicht eine Spur zu glatte „Capriccio“. Doch auch sie zeigen uns Andriessen als entdeckenswerten Orchesterkomponisten. Engagierte Wiedergaben durch David Porcelijn und seine Niederländischen Sinfoniker.

*Andreas Friesenhagen*



Musik  
★★★★  
Klang  
★★★★

**Britten:** Bridge-Variationen; **Vaughan Williams:** Thomas Tallis-Fantasie; **Strawinsky:** Apollon Musagète; Trondheim Solistene (2015); 2L (SACD u. Audio-Blu-ray)

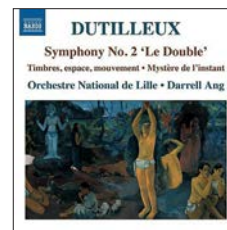
Die Trondheim Solistene legen beim norwegischen Label 2L eine technisch aufwendige und klangtechnisch rundum überzeugende Produktion mit Werken des 20. Jahrhunderts vor. Am Beginn stehen Benjamin Britten's Variationen über ein Thema von Frank Bridge: Voller Elan werden die ersten Akkorde gezupft, dann brummt dunkel der Bass, gefolgt von hellen, schäumenden Streicherwellen, bevor später das eigentliche Thema einsetzt. Das ist hingebungsvoll gespielt, wie alle Sätze dieser Einspielung, etwa der zackig-verschmitzte Marsch, die akzentlustige Bourrée und die taumelnde Walzer-Variation an siebter Stelle.

Die Trondheimer setzen ihre rhythmischen Nadelstiche so gekonnt, dass man über die Synchronizität ihres Zusammenspiels nur staunen kann. Man hat das Gefühl, dass jeder der Musiker auf der Stuhlkante sitzt.

Das gilt auch für die elegischen Momente und den Beginn von Ralph Vaughan Williams' Fantasie über ein Thema von Thomas Tallis. Was für ein geheimnisvolles Schleichen! Es ist die Magie des Schlichten, die hier zelebriert wird. Sie basiert nicht zuletzt auf einer genauen Verteilung der einzelnen Stimmen.

Die CD schließt mit „Apollon Musagète“ von Igor Strawinsky. Die Geburtsszene am Beginn wirkt noch etwas verhalten, voller Esprit dagegen etwa gelingt die „Variation de Polymnie“. Wie die Coda mehr und mehr an Eleganz entfaltet, ist wunderbar. Und dann gibt es ja noch die „Apothéose“: Echohaft teilt sich das Orchester zu Beginn, und man erkennt noch einmal den hellen Geigen-Glanz und die warmen tiefen Stimmen, die sich auffächern, um dann mehr und mehr gemeinsame Sache zu machen – eine Abschieds-Verklärung auf hohem Niveau. Insgesamt werden hier keine zusätzlichen Effekte bemüht, sie werden alle fein säuberlich aus der Partitur herausgefiltert und mit Leben gefüllt. Da braucht es keine künstlichen Zusatzstoffe.

*Christoph Vratz*



Musik  
★★★★  
Klang  
★★★★

**Dutilleux:** Sinfonie Nr. 2 „Le Double“, Timbres, espace, mouvement • Mystère de l'instant; Orchestre National de Lille, Darrell Ang (2015/16); Naxos

Um Henri Dutilleux (1916-2013) ist es hierzulande immer ein wenig zu still gewesen. Nach der respektablen Erinnerungsbox der Deutschen Grammophon von 2014 setzt nun das 1976 gegründete Orchestre National de Lille bei Naxos einen neuen Akzent. Mit der Einspielung dreier wichtiger Orchesterwerke versucht es den modernen „Klassiker“ der französischen Musik präsent zu halten, der kompositorisch seinen eigenen Weg ging und der über seine stürmischen Zeitgenossen urteilte: „Die Epoche der seriellen oder postseriellen Musik erwies sich bald als ziemlich unangenehm. Eine Art ästhetischer Terrorismus setzte, von den Medien unterstützt, internationale Maßstäbe.“

Zu seinen Hauptwerken zählt die 1959 für das 75-jährige Jubiläum des Boston Symphony Orchestra entstandene zweite Sinfonie mit dem Beinamen „Le Double“. Besetzt ist das Werk mit vollem Orchester nebst solistischem Kammerensemble (Streichquartett, Bläser, Cembalo, Celesta und Pauken); ausgearbeitet wurde es allerdings nicht im Sinne des Neobarock als ein Concerto grosso, vielmehr lässt sich der Verlauf als Konfrontation, Kombination, Überlagerung oder Spiegelbild beschreiben. Dem wird auch die Aufnahme aus Lille gerecht, sie folgt mit der klaren Hervorhebung des Concertino (zu Beginn insbesondere der Klarinette) der Erstein-spielung von 1971 unter Jean Martinon.

Eine Entscheidung freilich mit Konsequenzen: Die sich im Konzertsaal zur Akustik visuell einstellende, ordnende Räumlichkeit kann ein Tonmeister kaum nachregeln, erst recht nicht für alle Instrumente. Ich ziehe daher eine Einspielung mit dem BBC Philharmonic unter Yan Pascal Tortelier vor (Chandos 1993), die zwar das Gegeneinander gänzlich einebnet, dafür das Werk aber aus sich heraus organisch entwickelt. Dutilleux war kein Schnellschreiber, sondern hörte seine Partituren genau aus. In diesem Sinne nimmt sich auch Darrell Ang der Aufgabe mit Präzision und Übersicht an.

*Michael Kube*



Musik  
★★★★  
Klang  
★★★★

**Leclair:** Violinkonzerte op. 7 Nr. 1 und 3-5; Fabio Biondi, Europa Galante (2016); Glossa

Zwar spielt Fabio Biondi auch hier seine Barockgeige mit moderner Technik (vor allem mit viel Vibrato und hohem Bogenndruck), aber erstaunlicherweise sind Leclairs Violinkonzerte dagegen ziemlich resistent, vielleicht, weil sie in ihrer ausgesprochenen Kantabilität mehr Legato und eine höhere Dichte im Ausdruck vertragen. Mit seinem Markenzeichen, den unvermittelten agogischen Mätzchen, hält Biondi sich hier weitgehend – leider nicht völlig – zurück, sodass die kompositorischen Qualitäten dieser nicht leicht zugänglichen Musik auch dank der gut durchstrukturierten Orchesterarbeit durchaus zur Geltung kommen. Die Vergleichseinspielung von Les Muffatti (Ramée) bleibt allerdings erste Wahl.

*Matthias Hengelbrock*



Musik  
★★★★  
Klang  
★★★

**Vivaldi:** Concerti di Parigi; Il delirio fantastico, Vincent Bernhardt (2015); Calliope

Die zwölf „Pariser Konzerte“ stellte Vivaldi offenbar für einen französischen Touristen zusammen. Nur zwei von ihnen haben wirklich „gallische“ Stilmerkmale, der Rest ist aus einer Kürzung bereits vorhandener Stücke gewonnen. Vincent Bernhardt präsentiert hier die in Turin erhaltene Urfassung dieser vier- bis sechsminütigen Streicherkonzerte, und zwar in einer recht lebhaften, engagierten Interpretation, die klanglich zwar hinter Federico Maria Sardellis Vergleichseinspielung zurücksteht (was sowohl an der Spiel- als auch an der Aufnahmetechnik liegt), die Struktur der Musik aber mindestens ebenso gut herausarbeitet und durchweg besonnenere Tempi wählt.

*Matthias Hengelbrock*



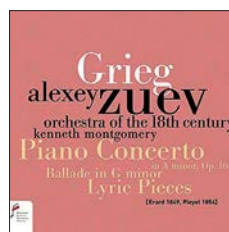
Musik  
★★★★★  
Klang  
★★★★

**Beethoven:** Violinkonzert, Tripartitekonzert, Romanzen; Thomas Albertus Irnberger, David Geringas, Michael Korstick, Royal Philharmonic Orchestra London, James Judd (2016); Gramola (2 SACDs)

Die Diskografie des Geigers Thomas Albertus Irnberger wächst unermüdlich weiter. Nach seiner Gesamtaufnahme der Violinsonaten Beethovens an der Seite von Michael Korstick hat er mit diesem und dem Cellisten David Geringas nun das Tripartitekonzert aufgenommen, außerdem das Violinkonzert und die beiden Romanzen. Im Kopfsatz von op. 61 zeigt Irnberger bereits, wo die Reise hingeht. Dieser Beethoven besitzt viel Silberglanz, der Ton ist schlank und an ausgewählten Höhe- und Umschlagpunkten rau und füllig knurrend. Über einige Fragen der Artikulation, gerade bei den Läufen, ließe sich streiten, nicht aber über Irnbergers gewachsene Fähigkeit des Leise-Spielens, wie er bei einigen Trillern und vor allem im zweiten Satz nachhaltig unter Beweis stellt. Irnberger ist kein Intellektueller im Sinne eines Gidon Kremer, der aus jeder Phrase ein kompositorisches Manifest herauskitzelt, auch ist er mit diesem Werk nicht so blind vertraut wie ein Frank Peter Zimmermann, und doch gelingt es ihm, den ungetrübten Dur-Hellklang, der dieses Werk weitgehend durchzieht, überzeugend in einen durchgehenden Erzählduktus zu überführen.

Das Royal Philharmonic Orchestra aus London unterstützt unter James Judd den Solisten in vielen Punkten, auch wenn man sich an einigen Schlüsselstellen sicher noch mehr orchestrale Entschlossenheit gewünscht hätte. Im Tripartitekonzert erweisen sich die drei Solisten, die einander von ihren Schubert-Aufnahmen her kennen, als prägend. Allerdings beschleicht einen das Gefühl, als sei Korstick an einigen Stellen die treibende Kraft. Er verfügt an über mehr Brio, was bei den beiden anderen Solisten, im ersten Satz mehr als im Rondo, aufs Arioso beschränkt bleibt. Klanglich übrigens wirkt das Klavier als einziges der drei Soloinstrumente ein wenig in den Hintergrund geschoben, zumindest erscheint der Bass distanzierter.

*Christoph Vratz*



Musik  
★★★★★  
Klang  
★★★★

**Grieg:** Klavierkonzert, Ballade op. 24, 11 Lyrische Stücke u. a.; Alexey Zuev; Orchestra of the 18th Century, Kenneth Montgomery (2014/16); NIFC

Uff, hier geht's aufs Ganze! Alexey Zuev und das Orchestra of the 18th Century führen in diesem Warschauer Live-Mitschnitt nicht nur zum ersten Mal vor, wie das vielgespielte Grieg-Konzert mit einem historischen Érard-Flügel von 1849 klingt. Sie brechen auch komplett mit der gängigen, auf Glätte des Ablaufs und strukturelle Klarheit gerichteten, modernen Aufführungspraxis – so komplett, dass man sich streckenweise in die Åra Mengelberg oder Golovanov zurückversetzt fühlt: Phrasierung, Artikulation, Tempi zielen ganz darauf ab, noch der kleinsten kompositorischen Nuance ohne Rücksicht auf das Vor- und Nachher zu charakteristischer Einmaligkeit zu verhelfen.

Und weder der Solist, 1982 im damaligen Leningrad geboren, noch das ehemalige Frans-Brüggen-Orchester unter Kenneth Montgomery scheuen dabei drastische Rubati, sie drängen und bremsen einander oft im Sekundentakt. Aber da alle Mitwirkenden hörbar eines Sinnes (und großen Könnens) sind, wirkt das Ergebnis, obwohl oder weil so konsequent „durchhistorisiert“, künstlerisch absolut überzeugend und in jedem Augenblick lebendig. Wer Griegs Opus 16 einmal nicht als geschliffenes Virtuosen-Hochglanzstück hören will, bekommt hier sozusagen die Alternative (fast) „aus Holbergs Zeit“.

Ergänzt wird das Grieg-Programm durch eine Reihe mehr oder weniger bekannter „Lyrischer Stücke“, beschlossen wird es von der selten eingespielten großen Ballade op. 24, denen Alexey Zuev, vor fünf Jahren auf einer Debussy-CD von ECM als Juniorpartner von Alexei Lubimov erstmals in Erscheinung getreten, wiederum mit viel Sinn und Geschmack eine klanglich „historisierende“ Gestalt gibt, ohne das Spiel altmodisch wirken zu lassen. – Dem Musizieren angemessen weicher, räumlicher Klang.

*Ingo Harden*



Musik  
★★★★  
Klang  
★★★★

**Brahms:** Violinkonzert op. 77, Violinsonate Nr. 1; Vadim Gluzman, Luzerner Sinfonieorchester, James Gaffigan, Angela Yoffe (2015); BIS (SACD)

Dieses Brahms-Violinkonzert mit Vadim Gluzman fügt sich ein in die Reihe der im besten Sinne „klassischen“ Aufnahmen. Das klingt wie aus einem Guss, Gluzman gestaltet weitsichtig im großen Bogen. Das Orchester spielt auf gutem Niveau, es hätte sich vielleicht noch energetischer einbringen können. Die Kopplung mit der Violinsonate Nr. 1 macht Sinn, denn das Werk entstand in zeitlicher Nähe zum Violinkonzert und teilt mit ihm die lyrische Grundstimmung. Eine plausible Ergänzung zum op. 77. Am Schluss steht als beliebte Brahms-Zugabe das Scherzo aus der „F.A.E.“-Sonate. Vadim Gluzman und Angela Yoffe musizieren in bestem Einvernehmen.

Norbert Hornig



Musik  
★★★★  
Klang  
★★★★

**Adams, Korngold:** Violinkonzerte; Ilya Gringolts, Copenhagen Phil, Santtu-Matias Rouvali, Julien Salemkour (2013/15); Orchid

Das erste, 1993 entstandene Violinkonzert von John Adams ist ein leicht zu rezipierendes, gemäßigt modernes Werk, das sich im Repertoire der Geiger etablieren konnte, nicht zuletzt, weil es den kantablen Möglichkeiten des Instruments großzügig entgegenkommt. Ilya Gringolts stellt diesen Aspekt im ersten und zweiten Satz sehr schön heraus, im quirligen Finale fängt die Musik an zu swingen. Das in Melodien-seligkeit fast ertrinkende Gringolts tonlich schlank und flexibel. Klanglicher Feinsinn statt romantischem Pauschalton. Auch die immer wieder explodierende Virtuosität in den Ecksätzen kommt mit Effekt.

Norbert Hornig



Musik  
★★★★  
Klang  
★★★★★

**Tschaikowsky:** Violinkonzert, Sérénade mélancolique, Valse-Scherzo, Souvenir d'un lieu cher; Jennifer Koh, Odense Symfoniorkester, Alexander Vedernikov (2015); Cedille

Die Werke, die Peter Tschaikowsky für Violine und Orchester geschrieben hat, passen genau auf eine CD, und trotzdem ist diese Zusammenstellung gar nicht so häufig auf Tonträgern erschienen, wie man denken könnte. Meistens wird das Violinkonzert mit einem weiteren Konzert gekoppelt, weshalb man die kürzeren Stücke selten zu hören bekommt. Dabei ist die „Sérénade mélancolique“, Tschaikowskys erste Komposition in dieser Gattung, ein wahres Juwel.

Jennifer Koh, Preisträgerin des Moskauer Tschaikowsky-Wettbewerbs 1994, kostet die eröffnende Melodie mit Dankbarkeit und lässt die dunklen Farben der G-Saite glänzen mit einer großzügigen Prise Portamento. Im bewegteren Mittelteil kommt die silbrige Höhe ihrer Geige zur Geltung, und die Intonation der Oktaven ist makellos. Beim darauffolgenden Valse-Scherzo könnte man sich bei aller technischer Brillanz mehr Witz wünschen: Das Kapriziöse scheint Koh nicht so zu liegen, und man hofft vergeblich auf das augenzwinkernde Rubato eines Perlman oder Oistrach.

Beim Violinkonzert kommt die Leistung des Odenser Sinfonie-Orchesters, vor allem die seiner Bläsolisten, zu voller Geltung. Der Chefdirigent Alexander Vedernikov – Sohn des berühmten Bolschoi-Bassisten gleichen Namens – versteht es sehr gut, den Auftritt seiner Solistin effektiv vorzubereiten und in allen Nuancen einfühlsam zu begleiten. Selbst bei ziemlich breiten Tempi lässt die Spannung nie nach. Die CD endet sehr passend mit „Souvenir d'un lieu cher“, dessen erster Teil („Méditation“) ursprünglich der langsame Satz des Violinkonzerts werden sollte. Die beiden anderen Teile („Scherzo“ und „Mélodie“) sind gleichsam die Zugaben dieses Tschaikowsky-Abends, dessen Freuden, gemäß der bedächtigen Art der Solistin, mehr intellektueller denn äußerlich-sinnlicher Art sind.

Carlos María Solare



Musik  
★★★★★  
Klang  
★★★★

**Bloch:** Schelomo; **Dvorák:** Cellokonzert; Marc Coppey, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Kirill Karabits (2016); audite

Als reziproke Spiegelbilder versteht der Straßburger Cellist Marc Coppey die beiden zentralen Werke seiner neuen Aufnahme: Blochs „Schelomo“ entstand noch in Europa, wurde dann in den USA uraufgeführt; Dvořák schrieb sein Cellokonzert noch in Amerika, bevor er nach Europa zurückkehrte.

Mehr als 20 Minuten dauert Blochs „Hebräische Rhapsodie“, deren Charakter ständigem Wandel unterzogen ist. Man möchte Coppey daher gratulieren, dass er nicht ständig seine cellistische Bravour ausstellt. Dann nämlich gerät dieses Werk schnell zu einer One-Instrument-Show. Klar, das Cello steht im Fokus, ihm wird eine Vielzahl von Sprecharten aberlangt, doch Coppey geht mit dieser Luxus-Situation um wie ein Kammermusiker, der um die Bedeutung seiner Partner genau weiß. Insofern bilden Solist und das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin unter Kirill Karabits eine Einheit.

Coppey geht es nicht um die Demonstration solistischer Überlegenheit, er lässt sein Cello nicht schmachten und meidet auch jede stratosphärische Brillanz. Genau das macht die Stärke seines Spiels aus: Es wirkt ehrlich und sehr plastisch, vor allem stellt es die Wandlungsfähigkeit seines Instruments, eines Goffriller von 1711, unter Beweis.

Beim Dvořák-Konzert ist die diskografische Spitze noch dichter beisammen, doch vom Aufnahme-Erbe lässt sich Coppey nicht beeindrucken. Allenfalls lässt er ein bisschen die Fournier-Linie durchschimmern. Noblesse und Diskretion schwingen mit, Melancholie, und wenn es expressiv sein soll, dann nie vordergründig. Coppey erzeugt einen glanzvollen, runden Ton, schlank wo möglich, breit wo nötig. Ihm geht es nicht darum, die furiosen Passagen im Lichte der Raffinesse darzustellen. Die Musik soll durch sich selbst sprechen, nicht durch Eigenheiten des Interpreten. Auch darin sind ihm die Berliner und Karabits ebenbürtige Partner. Eine herrlich unspektakuläre Aufnahme.

Christoph Vratz



Musik  
★★★★  
Klang  
★★★★

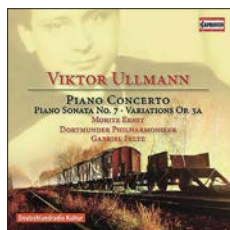
**Nenov:** Klavierkonzert, Ballade Nr. 2; Ivo Varbanov, Royal Scottish National Orchestra, Emil Tabakov (2016); hyperion

Dimitar Nenov (1901-51) war ein erfolgreicher Architekt und zugleich eine zentrale Figur im bulgarischen Musikleben in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts: sowohl als Komponist als auch als Pianist, der in ganz Europa konzertierte. Seine Musik, die dann im kommunistischen Bulgarien weitgehend unterdrückt wurde – sie wurde weder aufgeführt noch veröffentlicht, und seine Aufnahmen für den bulgarischen Rundfunk löschte man –, ist auch im Westen unbekannt geblieben. Für die vorliegende Einspielung des episch wuchtigen Klavierkonzerts (1936) musste sogar das Aufführungsmaterial erst noch erstellt werden; ebenso wie die zweite Ballade wird es denn auch hier erstmals eingespielt.

Das Klavierkonzert ist als hoch pathetisches, „schweres“ einsätziges Werk mit drei deutlich voneinander abgehobenen Teilen sinfonisch dimensioniert: sowohl in der epischen Ausfaltung der Musik als auch im erhabenen Duktus der meisten Themen. Wohl sind dem Klavier hochvirtuose, vollgriffige Passagen anvertraut (das Vorbild Tschaikowskys wird spürbar), doch wirken sie wie ein solistisches Unterbrechen einer Musikentwicklung, die vom Orchester getragen wird. Das liegt auch am ungemein musikalischen Interpretieren durch Ivo Varbanov, der seinen Solopart eng dem Orchester anschmiegt, sodass das Konzert zumindest partiell wie eine Sinfonie mit obligatem Klavier wirkt.

Auch durch das sehr engagierte Spiel des Royal Scottish National Orchestra unter dem souverän gestaltenden Emil Tabakov stellt sich das Konzert auf diese Weise gewissermaßen selbstverständlicher und überschaubarer dar, als es in Wirklichkeit ist, ohne dass es die Musiker womöglich verharmlosen. Dagegen wirkt die zweite Ballade eingängiger, weil sich Nenov auf bulgarischer Volksmusik stützt und sie orchestertechnisch und pianistisch sehr fantasievoll ausgestaltet. Kurz: Mit diesen hörensWert-werbenden Einspielungen sollte Dimitar Nenovs Musik nun auch im Westen bekannt werden.

*Giselher Schubert*



Musik  
★★★★★  
Klang  
★★★★

**Ullmann:** Klavierkonzert, Klaviersonate Nr. 7, Variationen und Doppelfuge über ein Thema von Schönberg; Moritz Ernst, Dortmunder Philharmoniker, Gabriel Feltz (2011-15); Capriccio

Victor Ullmann war ein Schüler Schönbergs, doch in seinem Klavierkonzert von 1939 – er konnte es noch privat drucken lassen, bevor er 1942 nach Theresienstadt deportiert und 1944 in Auschwitz-Birkenau ermordet wurde – folgt er eher der rhythmischen Rasanz der Klavierkonzerte von Prokofjew; und im ausdrucksstarken mittleren Satz antizipiert er geradezu Züge des späten Bartók. Dieses originelle Meisterwerk, das erst 1992 in Stuttgart uraufgeführt wurde, verdiente es, ins allgemeine Repertoire integriert zu werden! Eingespielt wird es hier schlechterdings perfekt: angriffig-scharf im Rhythmus, ohne dumpf zu stampfen, atmosphärisch-atmend in den langsamen stimmungsvollen Teilen; prägnant-pointierend in den scherzhaft bewegten Abschnitten. Die Dortmunder Philharmoniker unter Gabriel Feltz erweisen sich als ein erstklassiger Klangkörper, und wieder einmal staunt man über das hohe Spielniveau von Orchestern außerhalb der musikalischen Metropolen.

Moritz Ernst verfügt als Pianist über eine bestechende musikalische Intelligenz. Brilliert er im Konzert durch perfekt mit dem Orchester abgestimmtes Musizieren, so erweist er sich in der siebten Klaviersonate (es ist eines der letzten Werke Ullmanns) als ein souveräner Gestalter: durch ein Sich-Zeit-Lassen im Ausspielen von Phrasen, durch ein eng auf den Formablauf bezogenes dynamisches Differenzieren, durch die unterschiedliche Einfärbung gleichzeitig ablaufender Stimmen, mit der sie plastisch hervortreten können. Zudem spürt er ideal das Gestische der Musik auf. Und in den Variationen und Doppelfuge über ein Thema von Schönberg (Ullmann variiert weniger ein Thema als vielmehr ein kurzes Klavierstück aus Schönbergs op. 19) erweist sich durch das insistierende Interpretieren die notorische Atonalität Schönbergs als eine etwas komplexere Spielart von Tonalität – erlebnisreicher lässt sich diese Musik kaum spielen.

*Giselher Schubert*



Musik  
★★★★★  
Klang  
★★★★★

**Erick Friedman:** The Complete RCA Album Collection; RCA Red Seal (9 CDs)

Einer der ersten Schüler von Jascha Heifetz gewesen zu sein – mit diesem Privileg ausgestattet, das sicher auch eine Bürde war, baute sich der 1934 in Newark, New Jersey, geborene Erick Friedman eine Virtuosenkarriere auf. Aber nicht alles wollte dem einstigen Geigenwunderkind gelingen. Beim Tschaikowsky-Wettbewerb in Moskau 1966 schaffte er es nicht unter die ersten drei, später warf ihn ein schwerer Autounfall jahrelang aus der Bahn. Das deutsche Publikum erlebte den jungen Amerikaner erstmals 1970 bei seinem Debüt mit den Berliner Philharmonikern unter Karajan. Zunächst hatte RCA großes Vertrauen in Friedman. Mit seinem Lehrer Jascha Heifetz spielte er 1961 das Doppelkonzert von Bach ein. Die Aufnahmetätigkeit endete schon nach fünf Jahren, denn nach dem Misserfolg in Moskau glaubte man nicht mehr an ihn.

Die Veröffentlichung sämtlicher RCA-Aufnahmen rückt den fast vergessenen Künstler, der 2004 mit nur 64 Jahren starb, nun wieder in den Fokus. Es ist sofort erkennbar, dass Friedman ein manuell sehr fähiger Geiger war, der die Brillanz suchte. Eine kraftvolle, draufgängerische und manchmal etwas ruppige Virtuosität begegnet uns hier, etwa in Paganinis Violinkonzert Nr. 1, einer seiner berühmtesten Aufnahmen, oder in den kleinen Virtuosenstückchen und Miniaturen.

Den feurigen Virtuosen Friedman bringt man nicht unbedingt mit Bach in Verbindung. Zu den Novitäten gehört die Aufnahme der Sonaten für Violine und Cembalo, die hier erstmals auf CD erscheint. Friedman hat eine durch und durch „romantisierende“ Sicht auf Bach. Er gestaltet mit mächtig viel Vibrato, auch Portamenti gibt es immer wieder. Friedman war ein Geiger mit einem sehr persönlichen tonlichen Profil, das an seinen Lehrer Heifetz erinnert. Sein recht schnelles Vibrato, der intensive Ton mit silbrig-hellem Timbre und bestimmte Stricharten lassen das Vorbild erkennen. Friedmann soll auf seiner Stradivari auch dieselben Saiten wie Heifetz verwendet haben.

*Norbert Hornig*