



Musik
★★★★
Klang
★★★

Telemann: Tafelmusik; Schola Cantorum Basiliensis, August Wenzinger (1964/65); DG Eloquence (4 CDs)

Zu den Schallplattenpionieren der Alten Musik, die langsam in Vergessenheit geraten, gehört August Wenzinger (1905-96). Er war einer der Ersten, die die Gambe nicht wie ein Cello, sondern mit Bündeln und ohne Stachel sowie mit untergriffiger Bogenhaltung spielten. Bereits in den 1930er-Jahren nahm er für Rundfunk und Schallplatte Barockmusik mit historischen Instrumenten auf, wovon es heute auf Youtube ein bemerkenswertes Zeugnis gibt (Suchbegriffe: Erlebach, Wenzinger). Seit 1934 war Wenzinger Lehrer an der neu gegründeten Schola Cantorum Basiliensis, ab 1954 baute er beim damaligen NWDR die Cappella Coloniensis als erstes großes Orchester auf, das auf alten Instrumenten spielte. Mit der Cappella, vor allem aber mit der Konzertgruppe der Schola Cantorum Basiliensis nahm er zahlreiche Schallplatten für die Archiv-Produktion der Deutschen Grammophon auf, darunter auch populäre Orchesterwerke von Bach, Händel und Telemann.

Wenzingers Stärken lagen in einer klugen, konsequent aus den Quellen abgeleiteten Tempowahl und einer ungemein sachkundigen Gestaltung von Verzierungen. Andererseits war er nie so provokant und rechthaberisch wie Nikolaus Harnoncourt, und seiner Neigung zu expressivem Legato folgte er auf Kosten der Brillanz und des Aplombs. Deswegen galt er schon in den 1970er-Jahren als altmodisch, wenngleich intelligente Musiker wie Jordi Savall nie müde wurden, seine hohe Bedeutung für die Geschichte der Alte-Musik-Bewegung deutlich herauszustellen.

Die erste Gesamteinspielung von Telemanns „Tafelmusik“ wurde seinerzeit mit dem Edison Award und dem Grand Prix du Disque ausgezeichnet. Ihre Wiederveröffentlichung weckt schöne Erinnerungen und enthält zudem einen Begleittext, der sie sehr klug in einen weiten interpretationsgeschichtlichen Kontext einordnet und einen aufschlussreichen Einblick in die damalige (sehr kontroverse) Diskussion der Schallplattenkritik gibt.

Matthias Hengelbrock



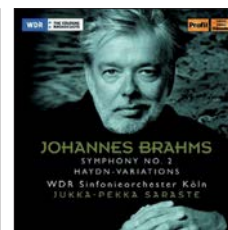
Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Richter: Sinfonien, Triosonaten und Oboenkonzert; Xenia Löffler, Capricornus Consort Basel, Peter Barczy (2017); Christophorus

Franz Xaver Richter wird gern als führender Kopf der Mannheimer Schule gerühmt, um dann im selben Atemzug wieder zum Kleinmeister degradiert zu werden, der eben noch nicht über das verfügte, was Haydn und Mozart später entfalten sollten. Mit diesem schiefen Bild räumt die vorliegende CD gründlich auf: Das Capricornus Consort stellt Richter als einen Komponisten dar, der seinen eigenen Gesetzen vollkommen genügt und nicht nach den Kriterien „noch nicht“ oder „immer noch“ bewertet werden sollte. Man hört zwei Sinfonien (B-Dur und g-Moll), deren Kopfsätze völlig zu Recht mit „Spirituoso“ bezeichnet sind, was gewissermaßen Richters Programm ist, ferner zwei Triosonaten (op. 4 Nr. 6 und op. 3 Nr. 3), die mit ihren selbstbewussten Gesten und ihrer lyrischen Expressivität eine starke Persönlichkeit erkennen lassen, dann eine Kopplung von Adagio und Fuge, die den Vergleich mit den berühmten Schwesterwerken Wilhelm Friedemann Bachs und Mozarts nicht zu scheuen braucht, und schließlich ein Oboenkonzert, bei dem man sich fragt, warum es nicht schon längst zum Standardrepertoire gehört.

Es ist aber nicht nur die Qualität der Kompositionen, die hier aufhorchen lässt, sondern auch die Interpretation – genauer: die Interpretationshaltung – des Capricornus Consorts. Die Musiker um Peter Barczy profilieren sich nicht auf Kosten der Musik, profilieren nicht einmal die Musik selbst schärfer, als sie es erfordert, sondern arbeiten satztechnische Details ebenso sachkundig und angemessen heraus, wie sie die jeweilige Atmosphäre mit besonderer Sensibilität erfassen. So kommen das Gewicht und die Ausdruckskraft von Richters Werken optimal zur Geltung, aber auch ihr Charme und eben ihr „Spirituoso“. Die solistische Streicherbesetzung, für die sich die Interpreten auch in den Sinfonien entschieden haben, erhält in der Kirchenakustik dieser Aufnahme ein angenehmes, tragfähiges Volumen.

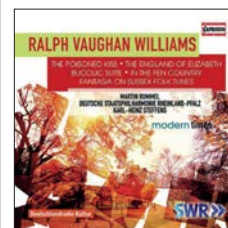
Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Brahms: Sinfonie Nr. 2, Haydn-Variationen; WDR Sinfonieorchester Köln, Jukka-Pekka Saraste (2017); Profil Edition Günter Hänssler

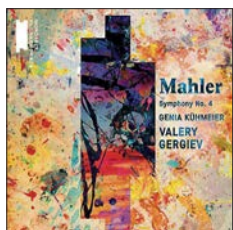
Wer eine Brahms-Aufnahme haben möchte, die nichts falsch macht: Hier ist sie. Zügig geht es durch die zweite Sinfonie, alles befindet sich in weichem Fluss, sorgfältig kanalisiert. Jukka-Pekka Saraste hat das Kölner WDR-Sinfonieorchester in den sieben Jahren, die er dort nun Chef ist, zu einem Ensemble geformt von erstaunlicher Beweglichkeit und Präzision im Spiel. Die bloße Funktionsfähigkeit des Klangkörpers wird veredelt vom warmen Klang, besonders der Holzbläser. Gute Voraussetzungen, um bei Brahms eine Wiedergabe von Klarheit und Tiefe zugleich zu bieten. Die Kehrseite: Saraste wagt wenig. Und leider gibt es sehr viele Aufnahmen von Brahms-Sinfonien. Clemens Hauste



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Vaughan Williams: Poisoned Kiss u. a.; M. Rummel, Dt. Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, K.-H. Steffens (2017); Capriccio

Karl-Heinz Steffens setzt seine Reihe „modern times“ fort. So verdienstvoll diese Serie ist, so eigenartig wirkt, dass hier Bernd Alois Zimmermann, Luigi Dallapiccola und – auf der neuen CD – Ralph Vaughan Williams in einen gemeinsamen Topf des „Modernen“ geworfen werden. Zumal hier Werke überwiegen, die Vaughan Williams als späten Spätromantiker zeigen: seine „Fantasia on Sussex Folk Tunes“ für Cello und Orchester etwa und seine „Bucolic Suite“ von 1900. Drei Porträts, die der britische Komponist für einen Film über Elisabeth I. schrieb, führen ins Jahr 1955, klingen aber auch mehr nach Pomp und Umständen. Modern ist das nicht. Aber schön. Clemens Hauste



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Mahler: Sinfonie Nr. 4; Genia Kühmeier, Münchner Philharmoniker, Valery Gergiev (2017); MPhil

Muss man Gustav Mahlers vierte Sinfonie ironisch verstehen, nur weil der Komponist hier ein kindlich-himmliches Leben geschildert hat? Oder ist es so, dass wir Mahler, dem vermeintlich ewigen Problemwölfer, die Ungebrochenheit eben einfach nicht mehr zutrauen möchten?

Valery Gergiev blickt auf diese Sinfonie, als würde er die dritte zuvor und die fünfte danach nicht kennen, und er entdeckt ein Werk, dessen warmer Kindersinn ernst gemeint ist. Was Gustav Mahler als Satzbezeichnung vorgab, hier ist es zu hören: Durchweg bedächtig wählt Gergiev die Tempi, behaglich, vielleicht sogar gemütlich. Der verbreiterte Zeitrahmen bietet jedoch einen Gestaltungsspielraum, den der russische Dirigent und seine Musiker eindrucksvoll nutzen. Wie sprechend die Philharmoniker spielen im ersten Satz mit seinen stets wechselnden Episoden, wie elegant sich die Übergänge geben, wie die Musiker hörbar gemeinsam atmen und fühlen: Das ist schon stark. Und es zeigt: Wird diese Musik so liebevoll wie hier behandelt, gibt sie neue, tatsächlich unproblematische Seiten zu erkennen.

So ist der erste Satz dieser Sinfonie ein Stück von ehrlicher Idylle, weil ihm bei Gergiev alles Überspitzte und Erwachsenen-Angestrenzte fehlt. Dadurch wird sein musikalischer Gehalt nicht weniger wahr, die Plausibilität nimmt eher zu, und dem Hörer bleibt überlassen, den Abgrund zu ahnen, der hinter jeder Idylle steckt – nicht nur hinter der bei Mahler. Ebenso im Scherzo, das mit dem „Freund Hein“ bei Gergiev eine märchenhafte Figur bietet, die auch ihre liebenswerten Seiten hat; und im langsamen Satz, der hier in ergreifender Einfachheit gespielt wird; wie auch im letzten Satz, wo Genia Kühmeier die himmlischen Freuden mit warmer Stimme besingt.

Clemens Haustein



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

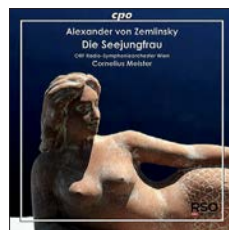
Debussy: La Mer, Ariettes oubliées; **Fauré:** Prélude to Pénélope, Pelléas et Mélisande; Magdalena Kožená, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Robin Ticciati (2017); Linn

Auf Tonträger beginnen das Deutsche Symphonie-Orchester und sein neuer Chef Robin Ticciati die Zusammenarbeit mit einem gut gemischten französischen Programm. Hauptwerk ist „La Mer“: Debussys „Trois esquisses symphoniques“ erfahren hier eine atmosphärische Wiedergabe mit hohem Wiedererkennungswert. Ticciati präsentiert sie als ein Kaleidoskop prächtig klingender, minutiös vergegenwärtigter Momente, denen allenfalls ein wenig der Vorwärtsdrang fehlt. Er malt das Stimmungsbild mit feinem Pinsel, realisiert die Partitur mit großer Tiefenschärfe, gibt ihr „clarté“ jenseits aller diffusen Impressionismen. Im zweiten Satz inszeniert er das Spiel der Wellen in der dynamischen Staffellung und der Artikulation herrlich differenziert. Im dritten Satz dann lässt er es wirklich „tumultueux“ zugehen, wenn etwa die bald nach dem Anfang auftretende kleinschrittige Holzbläsermelodie mit geradezu bedrohlich klingenden chromatischen Figuren in den tiefen Streichern grundiert wird.

Neben dem vielgespielten Debussy hält die CD mit dem vom Australier Brett Dean 2015 orchestrierten Klavierliederzyklus „Ariettes oubliées“ auch eine Rarität bereit. Magdalena Kožená macht aber zu wenig aus diesen einfühlsam in die Sphäre des Orchesters übersetzten Petitesse. Die heiteren Stücke singt sie mit demselben etwas farblosen Ernst, den sie auch den trüben widmet. Dass sie die Nuancierung im Rahmen hält und Emotionen nicht auf dem Präsentierteller vor sich her trägt, weiß man. Hier tut sie in dieser Richtung vielleicht etwas zu viel.

Die Suite aus Gabriel Faurés „Pelléas et Mélisande“ fasst Ticciati zum Glück nicht als reine Wohlfühlmusik auf. Er verleiht ihr ebensoviel Gewicht wie dem eindringlichen, aber selten zu hörenden Vorspiel zu Faurés Oper „Pénélope“, das hier Wagner'sche Züge zu tragen scheint.

Andreas Friesenhagen



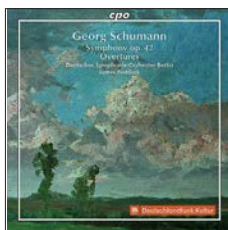
Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Zemlinsky: Die Seejungfrau, Vor- und Zwischenspiel aus der Oper „Es war einmal“; ORF Radio-Symphonieorchester Wien, Cornelius Meister (2010/12); cpo

Zemlinskys Tondichtung „Die Seejungfrau“ nach dem bekannten Märchen von Hans Christian Andersen ist mit ihren drei Sätzen seine umfangreichste und wohl auch gewichtigste Instrumentalmusik: eine sinfonische Dichtung, die stilistisch geradezu ein Paradigma des musikalischen Jugendstils darstellt und als solches weiteste Beachtung verdiente. Doch leider wurde sie allzu sehr durch eine Tondichtung seines Schülers und Schwagers Arnold Schönberg in den Hintergrund gedrängt: durch dessen sinfonische Dichtung „Pelléas und Mélisande“ nach dem Drama von Maurice Maeterlinck. Diese beiden Werke sind nicht nur nahezu gleichzeitig entstanden (die Komponisten unterrichteten sich sogar wechselseitig über den Stand der jeweiligen Arbeit) – sie sind auch am 25. Januar 1905 im selben Konzert in Wien uraufgeführt worden. Doch während Schönbergs Werk sich behauptet hat, wurde Zemlinskys Partitur gerade noch zweimal aufgeführt, galt als verschollen und konnte erst wieder 1984 von Peter Gülke aufgeführt werden.

Wie ungerecht!, möchte man ausrufen – Zemlinskys Tondichtung ist ungemein originell gestaltet, in einer ganz anderen Art als Schönbergs Werk, dessen hochkomplexe Partitur selbst einem Gustav Mahler Schwierigkeiten bereitete. Zemlinsky belädt nicht, wie Schönberg, seine Musik mit fast schon absurder motivisch-thematischer Komplexität. Vielmehr gestaltet er ganz aus der Materialität der orchestralen Klangmittel heraus, die er ungemein differenziert nuanciert. Dabei wählt er eine dunkle Timbrierung, der nur etwas lichtere Farben zu fehlen scheinen. Zemlinskys Tondichtung fordert also die orchestrale Spielkultur geradezu heraus und ist deshalb beim ORF Radio-Symphonieorchester Wien bestens aufgehoben. Cornelius Meister verfügt über das richtige Gespür, die Klänge sich entwickeln und ausschwingen zu lassen – und so liegt hier sicherlich eine Einspielung vor, die in ihrer Art nur schwer zu übertreffen sein dürfte.

Giselher Schubert



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Georg Schumann: Sinfonie f-Moll, Overtüre zu einem Drama, Overtüre „Lebensfreude“; Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, James Feddeck (2016); cpo

Zu den lange Zeit vergessenen Komponisten der Spätromantik, deren Schaffen vom Label cpo in jüngerer Vergangenheit wieder zugänglich gemacht wird, gehört auch der gebürtige Sachse Georg Schumann. Heutzutage ist er in erster Linie als Direktor und späterer Präsident der Berliner Sing-Akademie bekannt – ein Amt, das er von 1900 bis zu seinem Tode im Jahr 1952 bekleidete. Mehrere CDs mit Kammermusik und Orchesterwerken liegen bereits vor, nun folgt Schumanns umfangreichste sinfonische Komposition, die Sinfonie f-Moll. Schon gleich im kantigen Beginn wird deutlich: Hier ist einer, der sich fest auf dem Boden der deutschen Tradition bewegt.

Das heißt in erster Linie: souverän beherrschtes Handwerk, Fokus auf der Technik der entwickelnden Variation (die ganze Sinfonie basiert auf einem thematischen Motto), Bevorzugung kontrapunktischer Strukturen, dichte, gelegentlich auch schwerblütige Instrumentation. Woran es ein wenig mangelt, ist eine prägnante, sofort die Individualität des Komponisten verratende Thematik. Den stärksten Eindruck hinterlassen die Mittelsätze: ein breit ausgesungenes, an Bruckner gemahnendes Adagio sowie ein widerborstiges, gelegentlich auch dämonisches Scherzo. Da passt es gut, dass der Dirigent James Feddeck sich bereits verschiedentlich als Bruckner-Interpret profiliert hat.

Auch die beiden Overtüren bewegen sich auf traditionellem Boden, bilden – ähnlich den beiden Gattungsbeiträgen von Brahms – einen Kontrast von Tragödie (Overtüre zu einem Drama) und Satyrspiel („Lebensfreude“). Insbesondere letzteres Werk vermag zu gefallen – nicht zuletzt, weil Schumann hier einmal ein wenig Übermut in seine doch sehr gediegene Tonsprache einfließen lässt. Feddeck und das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin setzen sich erfolgreich für diese Musik ein. Ob sie ins Repertoire zurückkehren wird, bleibt abzuwarten.

Thomas Schulz



Musik
★★★★☆
Klang
★★★★☆

Strauss: Also sprach Zarathustra; **Mahler:** Totenfeier, Sinfonisches Präludium; Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Vladimir Jurowski (2016); Pentatone (SACD)

So feinsinnig und zurückhaltend, von noblem Understatement beseelt, hat man die berühmte und viel malträtierete Einleitung zu Richard Strauss' „Zarathustra“ wohl selten gehört. Es scheint, als wolle der Dirigent Vladimir Jurowski dem Werk jegliche Plakativität austreiben und die Partitur stattdessen auf neutralem Boden präsentieren – gleichsam als ein Konzert für Orchester. Dieser Eindruck setzt sich auch im weiteren Verlauf des Werks fort. Mit seiner Strategie gelingt es Jurowski, unterstützt durch das äußerst präzise und tiefenscharfe Klangbild, über weite Strecken die kontrapunktische und thematische Struktur des „Zarathustra“ auf vorbildliche Weise offenzulegen.

Was aber letztlich zu kurz kommt, ist die Lebensfreude und Lust am Überschwang, von der die Musik in nicht geringem Maße beseelt ist. Das betrifft nicht nur die Einleitung, sondern vor allem das „Tanzlied“, das hier doch sehr diskret und wohlgezogen seine Aufwartung macht. Damit ist aber ein Aspekt des Werks verfehlt, denn eine Überwältigungsstrategie gehört durchaus zum Strauss'schen Vokabular. Und überwältigend kann man den Höhepunkt des „Tanzlieds“ unter Jurowskis Händen nun wirklich nicht nennen. Dafür ist der leise Schluss mit äußerster koloristischer Finesse artikuliert.

Keine Probleme gibt es in den Beigaben: Zweimal frühen Mahler hat Jurowski als Kontrast zu Strauss herangezogen. Es gelingt ihm eine sehr differenzierte Interpretation der „Totenfeier“ (der Frühfassung des Kopfsatzes der „Auferstehungssinfonie“), mit – wie schon bei Strauss – imponierender Offenlegung der orchestralen Farbskala. Und als besonderes Bonbon gibt es jenes „Sinfonische Präludium“, von dem man bis heute nicht weiß, ob es nun vom 16-jährigen Mahler stammt oder von seinem Lehrer Bruckner – oder gar vom Bruckner-Schüler Rudolf Krzyzanowski, in dessen Nachlass es gefunden wurde.

Thomas Schulz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Telemann: Trompetenkonzerte Nr. 1-3, Sonaten h-Moll u. g-Moll (Bearbeitungen), Sonata D-Dur; Matthias Höfs, Deutsche Kammerphilharmonie Bremen (2017); Berlin Classics

Obwohl Bach und auch Händel die Trompete in unterschiedlichen Werken mit anspruchsvollsten Partien bedacht haben, haben sie ihr keine Solokonzerte spendiert. Das überließen sie Telemann, dem dritten deutschen Großmeister des Barock. Und das, obwohl dieser sich mit der zeitgenössischen Konzertliteratur nach eigenem Bekunden schwertat, da er die „...vielen Schwierigkeiten und krummen Sprünge“ vor allem der Blasinstrumente missbilligte.

Dass er trotzdem der Trompete mit ihren damaligen beschränkten Möglichkeiten in der unteren und mittleren Lage und der störanfälligen Höhe drei Meisterwerke gewidmet hat, zeigt Telemanns wahre Kunst als Tonsetzer mit einfühlsamer Gestaltungskraft.

Bestes Beispiel ist das eröffnende Adagio des ersten Konzerts mit seiner beseelten, kantablen Trompetenmelodie, die jedoch mit ihrer diffizilen Stimmführung und heiklen Bindungen weit über das seinerzeit Übliche hinausgeht. Beschränkt sich dieses herrliche Konzert auf die traditionelle Streicherbegleitung, verzichtet das zweite auf die Streicher und stellt der Trompete zwei solistische Oboen gegenüber, wie auch im dritten Konzert, in dem aber auch die Streicher wieder hinzutreten.

Neben einer originalen Sinfonia für Trompete und Streicher hat Matthias Höfs zwei für andere Instrumente gedachte Sonaten adaptiert, um mit der Ventiltrompete zu demonstrieren, wie es klingen könnte, wenn Telemann dieses Instrument gekannt hätte.

Insgesamt ein wunderschönes und vor allem exzellent musiziertes Programm. Höfs überzeugt mit herrlicher Tongebung und ausdrucksstarker Musikalität, die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen mit einer breit aufgefächerten klanglichen Palette und immer neuen überraschenden Wendungen.

Holger Arnold



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Tesori d'Italia. Oboenkonzerte von Vivaldi, Elmi, Sammartini, Ristori; Albrecht Mayer, I Musici di Roma (2017); Deutsche Grammophon

Wer hierzulande rare italienische Musikschätze des 18. Jahrhundert sucht, reise nach Dresden: Im Notenarchiv der Sächsischen Landesbibliothek schlummert noch so manches, was auf seine Wiedererweckung wartet. Hier gilt unter Kennern der „Schränck II“ als Geheimtipp: Er enthält das Notenarchiv von Johann Georg Pisendel (1687-1755), dem langjährigen Konzertmeister der Dresdner Hofkapelle, das nach seinem Tode vom Dresdner Hof angekauft worden war. Als Verantwortlicher für die Hofkonzerte sammelte Pisendel neben Violinliteratur auch Stücke für andere Soloinstrumente, darunter die beiden Oboenkonzerte der heute völlig vergessenen Komponisten Domenico Elmi (um 1676-1744) und Giovanni Alberto Ristori (1692-1753). Es ist durchaus möglich, dass sich die beiden von Vivaldis bekanntem Konzert RV 450 inspirieren ließen, das Pisendel ebenfalls für Dresden beschafft hatte.

Als Maß aller Dinge galten seinerzeit die Oboenkonzerte von Giuseppe Sammartini (1695-1750), einem führenden Oboenvirtuosen der Epoche. Die Oboe war, aus Frankreich kommend, ein neues Instrument und avancierte im Orchester schnell zur wichtigsten Stimme unter den hohen Holzbläsern. Sammartini war bereits in Italien zu Ruhm und Ehren gekommen, bevor er seine Karriere in London fortsetzte. Drei seiner Konzerte dominieren das vorliegende Programm und begeistern durch ihren Melodenreichtum und kühne Harmonik.

Was Albrecht Mayer, der hervorragende Solo-Oboist der Berliner Philharmoniker, in diesen fünf Schätzen an musikalischer Ausdruckskraft, tonlicher Schönheit und technischer Meisterschaft hören lässt, ist nicht mehr zu überbieten. Als Glücksfall erweisen sich zudem I Musici di Roma, die den Intentionen des Solisten mit traumwandlerischer Sicherheit folgen und mit ihrer temperamentvollen Continuo-Gruppe völlig neue Akzente setzen.

Holger Arnold



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Bach: Klavierkonzerte BWV 1052-1054; Shaghajegh Nosrati; Deutsches Kammerorchester Berlin (2017); Genuin

Weiter mit Bach. Nach ihrem schönen CD-Debüt mit der „Kunst der Fuge“ (siehe FF 2/16) legt Shaghajegh Nosrati jetzt drei seiner Klavierkonzerte vor. Und die deutsche Endzwanzigerin mit iranischen Wurzeln überzeugt wiederum mit einer sehr einnehmenden Leistung: tonlich rund und ebenmäßig, perfekt in der Form und klanglich ausgewogen, ohne deklamatorische Schärfungen. Schade nur, dass das ebenfalls hochklassige Berliner Begleit-Dutzend aufnahmetechnisch ziemlich weit im Hintergrund platziert wurde. Dadurch geht fast unter, dass die Ensembles zweier Konzerte durch ein Holzbläsererzetz ergänzt sind – ein Novum, das sich auf ältere Vorlagen Bachs berufen kann und ein Plus an Farbe bringt.

Ingo Harden



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Prokofjew: Violinkonzert Nr. 2 u. a.; Rosanne Philippens, Julien Quentin, Sinfonieorch. St. Gallen, Otto Tausk (2016); Channel

Rosanne Philippens ist eines der vielversprechendsten Geigentalente aus den Niederlanden, das bestätigt dieses Prokofjew-Programm. Im zweiten Violinkonzert stellt sie die Kontrastspannung zwischen Kantabilität und Virtuosität schön heraus. Die Solosonate klingt wie ein kleines Meisterwerk, in den Fünf Melodien op. 35b entdecken Philippens und ihr Klavierpartner Quentin kammermusikalische Intimität. Mit dem Marsch aus „Die Liebe zu den drei Orangen“, arrangiert von Heifetz, setzen sie einen prägnanten Schlusspunkt. Anstelle von Prokofjews Orchesterbearbeitung des Andante aus der vierten Klaviersonate hätte man sich vielleicht doch das erste Violinkonzert gewünscht.

Norbert Hornig

Bach
Sei Solo

Mats Bergström
Guitar



Sonatas & Partitas
BWV 1001—1006

MBCD 05
Doppel-CD

Distribution:
Naxos Deutschland



matsbergstrom.com



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

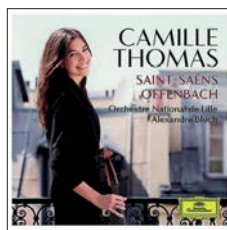
Mozart: Klavierkonzerte KV 414, 466; Jan Bartoš, Tschechische Philharmonie, Jiri Belohlavek (2013/16); Supraphon

Über wenige Instrumentalwerke Mozarts sind mehr interpretatorische Moden hinweggegangen als über das d-Moll-Klavierkonzert. Lange Zeit fand man eher apollinische, später dann die dämonischen Züge in ihm, um schließlich bei einem mild abgedunkelten Klassizismus zu enden, der die recht standardisierten Auführungen unserer Tage prägt.

Diese Live-Aufnahme mit dem tschechischen Pianisten Jan Bartoš bricht auf subtile Art mit dem Gewohnten. Dem nicht sonderlich inspiriert aufspielenden Orchester unter dem kürzlich verstorbenen Jiří Bělohlávek stellt er einen regelrechten Kultus des Filigranen, leise Angedeuteten entgegen. Ihn interessiert der dramatische Sog der Ecksätze nicht sonderlich. Umso mehr lässt er uns am zart abgeschatteten Leben der Partiturdetails teilhaben. Es ist schon eine leise Provokation, wie im Finale alle anbrandenden Energien des Soloparts in ein maßvoll perlendes Fest der Anschlagkultur verwandelt werden. Daneben klingt selbst ein Michelangeli raubauzig im Seitenthema mit seiner aufstampfenden Viertelbegleitung. Doch so fein gesponnen dieses Spiel ist, es hängt nie spannungslos durch. Welche inspirierenden kleinen Impulse vom Solisten ausgehen, hörte man gegen Ende des Finales in den geistvollen Dialogen mit den Holzbläsern.

Wer den Mitspielern im Orchester so zuhören kann, findet auch in der Quartettfassung des „kleinen“ A-Dur-Konzerts zu vollendeter Klangbalance. Jene unvergesslich aufleuchtende Passage im Nebenthema des Rondeaux, in der das schwärmerische Thema auf den Triolen der Linken zu schweben scheint, beginnt Bartoš noch mit der aufmerksamkeitsheischenden Geste des Solisten, aber ihren Fortgang spinnt er so zerbrechlich aus, dass man die schöne chromatische Bewegung des „Orchesters“ nicht überhört. Die kleinen Kadenz im Andante krönen das Ganze. Gespannter, klangschöner und inniger kann man diese Takte kaum spielen.

Matthias Kornemann



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

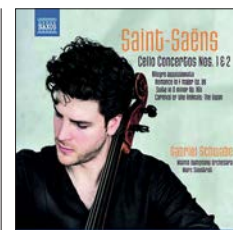
Saint-Saëns: Cellokonzert a-Moll, Suite für Cello und Orchester; **Offenbach:** Barcarolle u. a.; Camille Thomas, Orchestra National de Lille, Alexandre Bloch, Ensemble Double Sens (2017); Deutsche Grammophon

Mit einem Wumms beginnt das Cellokonzert von Camille Saint-Saëns: Ein zackiger a-Moll-Akkord, zeitgleich herausgeschleudert von über 30 Musikern, bereitet den Einsatz des Solocellos vor. Für Camille Thomas könnte dieser Schlag des Orchesters auch für den Durchbruch ihrer Karriere stehen. Gerade erst hat sie ihren ersten Plattenvertrag bei der Deutschen Grammophon unterschrieben. Nach mehreren gefeierten Kammermusikeinspielungen ging sie dafür nun erstmals zusammen mit einem Orchester ins Studio.

Große Erwartungen und große Aufgaben für die 29-jährige Cellistin aus Frankreich. Und ein Versprechen: Jugendliche Spielfreude und Emotionen wolle sie mit ihrer CD vermitteln, schreibt sie. Sie schafft das, und noch einiges mehr! Von der ersten Sekunde an sprudelt die Musik aus den Lautsprechern, frisch und verheißungsvoll wie die Kohlensäure aus einem Glas Champagner. Alexandre Bloch hält das Orchester eher an der kurzen Leine, steuert es explosiv und wendig durch die Musik. Präzise wie die Stiche eine Nähmaschine spielen die Streicher die Begleitung im zweiten Satz. Bemerkenswert ist die Klarheit, mit der die Bläsersolisten ihre kurzen Einwurfe artikulieren.

Später, vor allem in Jacques Offenbachs langsamen Sätzen, zeigt Thomas Stärken, die auch schon auf ihren Kammermusik-CDs zu hören waren: Technisch sauber und mit glänzendem Ton gestaltet sie die Melodien. Jeder Takt hat bei ihr eine klare Richtung, die sie ohne zu zögern einschlägt. Schnelle Richtungsänderungen vergrößern ihre Entschlossenheit noch. Ein Höhepunkt der CD ist Offenbachs Boléro: Immer wieder unterbrochen von wichtigen Orchesterschlägen tollt Camille Thomas durch die Loops und Kurven, die die Melodien schlagen. Ihr Repertoire an Strichtechniken kann sie dabei virtuos ausnutzen. Ein starkes Label-Debüt der Cellistin, bei der auch das Orchester glänzt.

Ole Pflüger



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Saint-Saëns: Sämtliche Werke für Violoncello und Orchester; Gabriel Schwabe, Malmö Symfoniorkester, Marc Soustrot (2016); Naxos

Schon seine Debütaufnahme für Naxos ließ aufhorchen, zusammen mit dem Pianisten Nicholas Rimmer legte Gabriel Schwabe eine musikalisch tiefotende und überaus tonschöne Aufnahme der Cellosonaten von Johannes Brahms vor. Jetzt folgt mit der Gesamtaufnahme der Werke für Cello und Orchester von Camille Saint-Saëns Schwabes erste Konzertaufnahme. Und schon in den ersten Takten des populären a-Moll-Konzerts op. 33 blitzt sein enormes instrumentales Können auf – die souveräne Leichtigkeit, mit der er Cello spielt, ist schon frappierend. Da sitzt jeder Ton, da verwischt keine schnelle Bravourpassage.

Diese manuelle Kapazität mit einem komfortablen Überschuss an Technik schafft den Freiraum für die musikalische Gestaltung. Schwabe profiliert sich als ein ganz seriöser, auf Inhalte fokussierter Musiker, keine Show, kein Firlefanz. Er macht klare Aussagen, intoniert blitzsauber und spielt bis in die höchsten Lagen tonschön und mit leuchtender Intensität. Das Sinfonieorchester von Malmö ist ihm dabei unter der Leitung von Marc Soustrot ein adäquater Partner. Attraktiv ist das Aufnahmeprojekt natürlich auch deshalb, weil es die unbekannten Werke von Saint-Saëns bewirbt, die im Schatten des ersten Cellokonzerts stehen und im Konzertsaal nur selten zu hören sind: die Romanze op. 36, die Suite op. 16, das Allegro appassionato op. 43 und das zweite Cellokonzert.

Und dann, ganz am Schluss, taucht er auf, der unvermeidliche „Schwan“ aus dem „Karneval der Tiere“ (von Paul Vidal für Cello und Orchester arrangiert). Schwabe singt die melodische Linie ganz natürlich aus, schlicht und fokussiert, ohne sie ungebührlich zu verkitschen. Nur so ist dieses gut dreiminütige Stück, das ja eine geniale Erfindung ist, zu goutieren. Neben der überragenden Geigerin Tianwa Yang hat Naxos jetzt auch einen jungen Weltklasse-Cellisten in seinem Künstleraufgebot. Auf weitere Projekte mit Gabriel Schwabe darf man gespannt sein.

Norbert Hornig

Jetzt neu bei WERGO



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Tschaikowsky: Violinkonzert, Rokoko-Variationen; Nemanja Radulovic, Borusan Istanbul Philharmonic Orchestra, Sascha Goetzel, Double Sens, Stéphanie Fontanarosa (2016); Deutsche Grammophon

Paganini, Ost-Europa, Bach – über diese Stationen hat sich der Geiger Nemanja Radulović bei der Deutschen Grammophon jetzt zu Peter Tschaikowsky vorgearbeitet. Er kombiniert das Violinkonzert mit einer für Kammermusikensemble bearbeiteten Fassung der Rokoko-Variationen, wobei er die Geige gegen eine Bratsche eintauscht.

Diese Aufnahme ist personell ganz auf den Solisten zugeschnitten, nicht nur, weil die in Live-Auftritten erprobte Zusammenarbeit mit dem Borusan Istanbul Philharmonic Orchestra und Sascha Goetzel hier fortgesetzt wird, sondern auch, weil sein Freund Yann Cassar die Einrichtung der Variationen vorgenommen hat.

Dass der Geiger mit dieser Musik seit langem vertraut ist, hört man schnell, egal wie man zu seinen kleinen Dehnungen und Beschleunigungen, dem weitgehend schlanken Klang und dem Auskosten von Übergängen stehen mag. Radulović möchte diese Musik unberechenbar erscheinen lassen. Der Hörer darf sich nie sicher sein, ob nicht im nächsten Takt etwas Unvorhergesehenes geschieht.

Das aber klingt nicht so überzogen wie bei Patricia Kopatschinskaja in der Aufnahme mit Currentzis. Bei Radulović schwingt stets ein slawisch-russischer Tonfall mit, romantisch, aber nie schwülstig. Vor allem in den leisen Passagen, selbst wenn das Tempo, wie am Ende des ersten Satzes, hoch ist, klingt sein Spiel gesanglich und durchdacht. Der Mittelsatz gerät zart, verträumt, elysisch, bleibt aber gleichzeitig kitschbefreit.

Das Istanbul Orchester schwingt unter Goetzels Leitung zwar immer mit dem Solisten auf einer Welle, reicht jedoch nicht immer an oberste Orchester-Standards heran. Die Rokoko-Variationen garantieren ein neues Klangerlebnis, die kammermusikalische Verschlingung und Radulovićs Bratschen-Erfahrung bilden überzeugende Argumente, diese Fassung ernst zu nehmen.

Christoph Vratz



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Schostakowitsch: Konzert für Violoncello Nr. 2; **Martinu:** Konzert für Violoncello Nr. 2; Christian Poltéra, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Gilbert Varga (2016); BIS

Christian Poltéra lädt bereits seit einigen Jahren beim Label BIS zu einer wirklich bemerkenswerten Reise durch das Repertoire ein. Wo viele andere mit ihrem Violoncello nur die geläufigsten Partituren gleich einer ewigen Perlenschnur aneinanderreihen, riskiert der gebürtige Zürcher immer auch einen Blick nach links und rechts, stellt Beziehungen her und macht mit Kompositionen bekannt, denen man kaum einmal im Konzertsaal begegnet. So folgte nach Werken von Barber, Walton, Hindemith, Honegger, Martin, Schoeck und Ligeti erst Anfang 2016 Dvořáks „Cheval de bataille“ – freilich in ungewöhnlicher Kombination mit Martinůs erstem Konzert.

Die aktuelle Veröffentlichung mit einer Kopplung der jeweiligen „Nr. 2“ von Schostakowitsch und Martinů ist daher nicht nur konsequent, sie dokumentiert vielmehr eine auf lange Sicht hin angelegte, kluge und tragfähige Dramaturgie, die den Hörer bis zur letzten Note mitnimmt.

Mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin und Gilbert Varga hat Poltéra geradezu ideale Partner gefunden, die nicht bloß begleiten, sondern aktiv an der Interpretation mitgestalten – ein Glücksfall, der sich auch aufnahmetechnisch in einer erstaunlichen Transparenz widerspiegelt: Solist und Orchester agieren hörbar miteinander.

Dies mag auch dazu führen, dass in diesem Fall Schostakowitschs dunkles Konzert von 1966 etwas von seiner harten Starre verliert (etwa die Fanfaren im Finale) und stattdessen die versöhnlichen, licht aufscheinenden Passagen ungebrochen in den Vordergrund rücken. Eine erfrischende Sichtweise, die plötzlich eine vielfach unterschätzte spielerische Ebene aufzeigt, die aber auch Poltéra den Raum zu noch mehr Zwischentönen eröffnet, in denen er sein Instrument singen lassen kann. Das um 20 Jahre ältere Werk von Martinů (1945) mutet im direkten Vergleich wie eine komplementäre Vorstudie an – verblüffend.

Michael Kube



erscheint am
24.11.2017

WER 73552 (SACD)
Koproduktion: DLF

Chaya Czernowin HIDDEN

Inbal Hever / JACK-Quartet

Ersteinspielungen



WER 73462 (CD)
Koproduktion: DLF

Wolfgang Rihm Geste zu Vedova

Geste zu Vedova / Streichquartett in g / Streichquartett 1968 / Epilog

Minguet Quartett / Jens Peter Maintz



erscheint am
24.11.2017

WER 51172 (CD)

Enjott Schneider Mystic Landscapes

Schwarzwald-Saga. Sinfonie Nr. 5 / Der Rhein. Sinfonie Nr. 6

Julia Sophie Wagner, Choir and Orchestra of the Janáček Opera of the National Theatre Brno / Hansjörg Albrecht



Im Vertrieb von Naxos Deutschland
www.naxos.de

Fordern Sie bitte unseren Katalog an!
WERGO, Weihergarten 5, 55116 Mainz, Deutschland
service@wergo.de | www.wergo.de

Im Schatten der Tradition

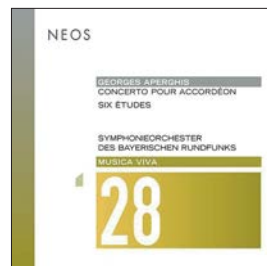
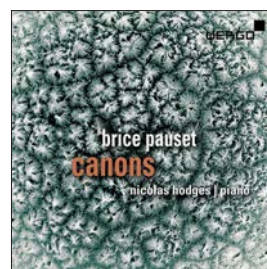
Ob in der Klaviermusik oder in Streichquartetten – in der Neuen Musik reißt der Faden zur Vergangenheit nicht ab.

Morton Feldman ist nicht tot. John Cage auch nicht. Das jedenfalls wispern die Klaviersaiten in **Judith Wegmanns** „Le souffle du temps“. Denn was die Pianistin auf ihrem präparierten Klavier spielt, tönt leicht, wie weggangs entstanden, wie aus dem Moment heraus geboren. Absichtslos und doch von beachtlichem Gewicht. Das wirkt bis in den einzelnen Ton nach, dem Raum gelassen wird und der einen Eigenwert besitzt – das wusste schon Morton Feldman. Diese Musik hat etwas zutiefst Ernstes, aber dieser Ernst erdrückt nicht. Im Gegenteil: Er macht alles leicht wie eine Feder. Ein transzendierendes, auch oszillierendes Verfahren. Natürlich hat Judith Wegmann auf ihrem Weg die Komponisten der New York School studiert. Und natürlich ist das präparierte Klavier quasi eine Leihgabe von Ahnvater Cage. Aber Judith Wegmann weckt es wieder auf, evoziert auf ihm Klänge einer Glasharfe. Zehn durchnummerierte Stücke als „(Rétro-) Perspectives“. Einfach lauschen!

Noch einmal Klavier solo: Zwei Töne, Stille, dann drei Töne im selben Tonraum, Stille, dann einer. Tatsächlich haben sie miteinander zu tun, verzweigen sich. Endlich erste zaghafte Akkorde, so wind-schief sie auch sein mögen – schon da beginnt man zu ahnen, dass es sich hier um ein Werk handelt, das **Brice Pauset** mit einer gewissen Eigengesetzlichkeit erfunden hat. Tatsächlich handelt es sich um Kanon-Zyklen. Also um musikalische Formen, die sich durch die verwendete Satztechnik definieren. Dabei ist Pauset, der 1965 im französischen Besançon geboren wurde, nach eigenen Angaben keineswegs an der reinen Kanonform interessiert, sondern an deren Umformung, Verschleierung, auch Abstraktion. So lässt Nicolas Hodges die Töne nachklingen, setzt dynamische Fallhöhen ein, horcht dem eben Erklungenen nach. Radikal will Pauset den Kanon übersetzen, will ihn untergründig durchschimmern lassen. Immer wieder scheinen Versatzstücke durch, die Hodges nonchalant einzustreuen versteht (etwa Johannes Ockegheims „Missa prolationum“ in den „Cinq Canons“). Aber

bevor sich die Versatzstücke endgültig zu erkennen geben, sind sie schon wieder im Dickicht abstrakterer Strukturen aufgelöst und machen Pausets Inventionen Platz.

Andrea Tarrodi ist vor allem im skandinavischen Raum bekannt. Auf ihrer CD präsentiert sie Streichquartette – ja, vielleicht ist die 1981 geborene Schwedin der Prototyp einer Generation, die sich keineswegs mehr um die Ingredienzien der musikalischen Avantgarde schert, sondern vorurteilsfrei in sich hineinlauscht, um Inwendiges in Töne zu fassen. Schon das



erste Streichquartett auf der CD, „Sorrow and Joy“, will emotional berühren und stellt die Frage, ob Neue Musik schön sein darf, ob sie so ungeschützt in harmonischen Gefilden schweben darf. Aber Tarrodis Musik trägt nicht dick auf, ist eher unaufdringlich. Raffiniert spielt die Komponistin mit harmonischen Tönungen. Immer ist der Zuhörer geneigt, in dieser Musik Bekanntes aufzuspüren, immer wieder wird er nur auf eine weitere Fährte gelockt. Repetitives scheint auf, genügt sich aber nicht selbst, verebbt in einem langgezogenen Motiv. Oder Folkloristisches... Nichts scheint hier zufällig, Tarrodi weiß sehr genau, was sie tut. Und sie versucht gar nicht erst, das Streichquartett neu zu erfinden. Das Dahlkvist Quartet nimmt Tarrodis Tonsprache begeistert auf, gibt den Kompositionen Verve und Ausdruck

– und behält doch einen kühlen Kopf dabei. Ganz vereinzelt, vielleicht nur in einer Geste, einer leichten Irritation schaut die Gegenwart in diese Musik hinein. Meist aber bleibt sie hinter dem Vorhang.

Ganz anders **George Aperghis** Akkordeonkonzert: Schon am Anfang die Irritation scharf auffahrender Dissonanzen, dann aber gleich bis in die Stille abgesenker, stehender Klang. Erst ganz allmählich entstehen wieder kleine Aktionen, die sich steigern, bis das Akkordeon von Teodoro Anzellotti im Orchester herumtanzt wie Rumpelstilzchen; es setzt ab und wieder an, als probiere es dies oder das. Nur in den gestisch hervor-gebrachten Staccatostellen entsteht so etwas wie ein Dialog zwischen Soloinstrument und dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter Emilio Pomàrico. Natürlich: Georges Aperghis ist einer der profiliertesten Schreiber Neuer Musik. Seine Werke zeichnen sich durch enorme Klang-sinnlichkeit aus, ohne jemals in den Verdacht zu kommen, sentimental oder postromantisch zu wirken. Im Akkordeonkonzert bekommt Anzellotti zusätzliche Schützenhilfe von der Orgel; das tönt verwandtschaftlich, immerhin ziehen beide Instrumente ihre Töne aus dem Luftstrom. Und immer tritt das Orchester farblich als Gegen-

part an: mit scharfkantigen Blechbläsern oder perkussiven Einsätzen. Auch die „Six études“ für großes Orchester leben von ungewöhnlichen Klangallianzen, auch mit der Orgel. Dass es überhaupt möglich ist, einen solch traditionellen Apparat wie ein Sinfonieorchester aus den Fußfallen der eigenen Klanglichkeit herauszuführen, ist schon Verdienst genug!

Tilman Urbach

Wegmann: Le souffle du temps; Judith Wegmann (2016); hat Art

Pauset: Canons; Nicolas Hodges (2016); Wergo

Tarrodi: Streichquartette; Dahlkvist Quartet (2017); db Productions

Aperghis: Concerto pour accordéon, Six études; Teodoro Anzellotti, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Emilio Pomàrico (2015); Neos