



Musik
★★★
Klang
★★★★

Avison, Concerti grossi nach Scarlatti; Concerto Köln, Mayumi Hirasaki (2015); Berlin Classics

Charles Avison (1709–1770) gehört zu den bedeutendsten englischen Musiktheoretikern und Komponisten der Generation nach Händel. Seine eigenen Concerti grossi, die er in fünf Sammlungen publizierte und die eher Einflüsse von Geminiani als von Händel zeigen, zeichnen sich durch einen geschmeidigen, intimen Tonfall aus (ein sehr häufiges Attribut seiner Satzbezeichnungen ist „affettuoso“ oder „con affetto“).

Hierzulande ist er im Zuge der Wiederentdeckung Alter Musik vor allem durch seine zwölf Concerti grossi bekannt geworden, die er als Bearbeitungen von Domenico Scarlattis „Essercizii“ und weiteren Cembalosonaten dieses Komponisten kreiert hat; die Academy of St. Martin in the Fields legte schon 1978 eine Gesamtaufnahme auf modernen Instrumenten vor, dann folgten historisch informierte Einzelaufnahmen vom English Concert (Archiv-Produktion) und von Tafelmusik (CBC), schließlich zwei Gesamtaufnahmen des Brandenburg Consorts (Hyperion) und des Avison Ensembles (Divine Art). Ganz so atemberaubend neu, wie die Pressemitteilung zur vorliegenden Aufnahme der Konzerte 3–6, 9 und 11 glauben machen will, ist die „Entdeckung“ von Concerto Köln also nicht.

Auch 30 Jahre nach ihrer Gründung bleiben die Kölner sich treu, indem sie die Musik gegen den Strich bürsten und gewissermaßen auf der Stuhlkante sitzend mit atemberaubenden Tempi und plakativen Kontrasten vorführen. Wenn man erstmals für einen bislang unbekannten Komponisten eine Lanze brechen will, wie Concerto Köln es seinerzeit für Kraus oder Rosetti getan hat, mag das ein nachvollziehbarer Ansatz sein, um Aufmerksamkeit zu gewinnen. Im Falle von Avison/Scarlatti war man aber schon einen Schritt weiter: Wo bei Concerto Köln nur die Fetzen fliegen, verbreitet Tafelmusik geigerische Delikatesse und das Avison Ensemble einen geradezu unwiderstehlichen Charme. Das passt besser zum eingangs erwähnten Charakteristikum von Charles Avison.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★
Klang
★★★★

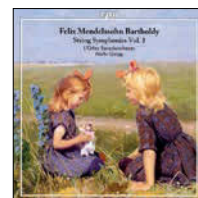
Berlioz, Symphonie fantastique, Léo; Gérard Depardieu, Chicago Symphony Orchestra, Riccardo Muti (2010); CSO Resound/harmonia mundi (2 CDs)

30 Jahre ist sie alt, Riccardo Mutis erste Einspielung der „Symphonie fantastique“, damals mit dem Philadelphia Orchestra. Was ist anders in diesem Live-Mitschnitt aus dem Jahr 2010, der erst jetzt veröffentlicht wird? Rein äußerlich wenig. Die Tempi unterscheiden sich allenfalls um ein paar Sekunden, und auch rein klangtechnisch würde man – entsprechend den 25 Jahren, die zwischen den beiden Aufnahmen liegen – wohl eine größere Entwicklung erwarten, als sie hier zu konstatieren ist. Sicher, die Neuaufnahme hat klanglich etwas mehr Saft – aber nicht mehr Biss. Was die Konturenschärfe der einzelnen Instrumente und Melodien anbelangt, ist ihr die alte Einspielung mindestens ebenbürtig, wenn nicht sogar überlegen.

Und dennoch spricht, jedenfalls für Berlioz-Bewunderer, etwas für die Neueinspielung, denn sie enthält die „Symphonie fantastique“ sozusagen im Doppelpack – nämlich mit ihrer Fortsetzung „Lélio“. So populär und beliebt die Fantastique ist, so unbekannt (und wohl auch ungeliebt) ist „Lélio ou le retour à la vie“.

Und das kommt nicht von ungefähr. Denn dieser Lélio – von Gérard Depardieu hervorragend gesprochen – nervt bald schon mit seinem nicht enden wollenden, verschroben-genialischen Selbstmitleid. Ist der Text doch alles andere als genialisch oder gar besonders poetisch, sondern nur, laut dem Dichter Berlioz, „eine kadenzierende und versartig gemessene Prosa, hin und wieder gereimt“. Das sei alles, was es für die Musik brauche. Und diese Musik, möchte man sagen, klingt denn auch danach – scheinbar wahllos zusammengesucht aus früheren Werken (unter anderem aus „La Mort d’Orphée“ und „La Mort de Cléopâtre“). Nein, diese pseudopoetische Idee hatte – ganz im Unterschied zur „idée fixe“ in der „Symphonie fantastique“ – bei Weitem nicht die nötige Schubkraft, um ein geniales Werk zu initiieren.

Werner Pfister



Musik
★★★
Klang
★★★★

Mendelssohn, Streichersinfonien Vol. 1; L’Orfeo Barockorchester, Michi Gaigg (2014); cpo/jpc

Die ersten sechs Sinfonien für Streichorchester, die der zwölfjährige Mendelssohn als Kompositionsschüler von Carl Friedrich Zelter schrieb, lassen noch nichts von seinem späteren Stil erahnen. Stattdessen wird man ins mittlere 18. Jahrhundert versetzt. Da gibt es italienischen Spätbarock ebenso zu hören wie die Empfindsamkeit eines C. P. E. Bach. Selbst Johann Sebastian scheint in manch kontrapunktischer Passage umherzuspuken. Und doch, in einem Satz wie dem Andante der Nr. 5 ist schon so etwas wie romantisches Sentiment zu spüren, während der ebenso überschriebene Satz der Nr. 4 viel von einer Opern-Cavatine hat. Kurzweilige, vielschichtige Werke sind dies also, die der Teenager da zu Papier brachte.

Wie aber soll man diese stilistischen Hybriden aufführen, wenn man die Aufführungspraxis der Zeit ernst nehmen will? Die Originalinstrumente des Orfeo-Barockorchesters scheinen in dieser Aufnahme eher eine Brücke in die empfindsame, nicht in die romantische Epoche zu schlagen. Sind hier wirklich Streichinstrumente zu hören, wie sie um 1820 in Gebrauch waren, benutzen die Musiker den Tourte-Bogen? Der Booklettext gibt zu diesen Punkten leider keine Auskunft. Einziger Hinweis auf die Mendelssohn-Zeit ist der Einsatz eines Hammerklaviers als Continuo-Instrument, wie der Komponist es selbst nachweislich bei Aufführungen der Werke benutzte. Das ist eine Farbe, die es Mitte des 18. Jahrhunderts noch nicht gab.

Ansonsten wird vibratolos, scharf akzentuiert und mit kurzen Phrasierungen musiziert, wie es sowohl um 1750 als auch nach 1800 noch üblich war. Das Orfeo-Barockorchester wäre aber nicht es selbst, wenn es diese Musik nicht für meinen Geschmack eine Spur zu derb und zu klotzig, mit hohem Geräuschanteil servieren würde. Das dichte Stimmgefüge etwa im ersten Satz der Sinfonie Nr. 2 könnte man sich ohne weiteres mit feinerem Pinsel und eleganterem Strich gezeichnet vorstellen.

Andreas Friesenhagen



Bruckner, Sinfonie Nr. 4; hr-Sinfonieorchester, Paavo Järvi (2009); RCA Red Seal/Sony
Bruckner, Sinfonie Nr. 6; hr-Sinfonieorchester, Paavo Järvi (2010); RCA Red Seal/Sony

Wäre es den Berliner Philharmonikern bei ihrer Wahl in diesem Jahr darum gegangen, einen Chefdirigenten zu finden, der fest mit beiden Beinen im Repertoire des 19. und 20. Jahrhundert verankert ist und dazu neugierig die Besenkammern, Dachböden und Kartoffelkeller der Musikgeschichte nach dort abgelegten Werken durchstöbert, dann hätte Paavo Järvi in die engste Wahl gehört. Ein Musiker im Jünglingsalter, was seine Profession betrifft (am 30. Dezember begeht er seinen 53. Geburtstag), doch ein Großmeister nach seiner fleißig erarbeiteten Werkliste von D wie Henri Dutilleux bis R wie Hans Rott, was allein das Sinfonische umfasst. Dazu ist Järvi einer, der den zyklischen Kanon nicht scheut, der sich dem übermächtigen diskographischen Vergleich stellt, seien es die Sinfonien von Ludwig van Beethoven und Robert Schumann, die er mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen eingespielt hat, oder die von Gustav Mahler, die er mit dem hr-Sinfonieorchester erarbeitet hat. In Frankfurt war er Chefdirigent von 2006 bis 2013.

Der aus Estland stammende, in den USA sozialisierte Dirigent Paavo Järvi ist der positiv-strenge Rationalist unserer Tage, ein Dirigent von wohlthuend klarer, gliedernder Schlagtechnik („altmodisch“ also wie Riccardo Chailly und Hartmut Haenchen etwa), der in die Struktur leuchtet, statt ein hampelndes Fuchtel-Feuer an den schönen Stellen – gemeint sind die lauten – zu entfachen. So geht es ihm um das vom Komponisten Gemeinte, nicht um das, was man so freihändig in die Partituren hininszenieren könnte.

Nachdem bisher die Nummern fünf, sieben und neun herausgekommen sind, hat Järvi jetzt den Zyklus mit den Sinfonien von Anton Bruckner fortgesetzt, Dokumentationen von Live-Aufnahmen mit dem hr-Sinfonieorchester in der Alten Oper Frankfurt. Grundsätzlich gilt: Wie bei Günter Wand sind die Grundtempi der Sätze als Glieder eines durchgehenden Pulses verbunden. Doch stärker als der

Musik

★★★★★/
 ★★★★★
 Klang
 ★★★★★/
 ★★★★★

rheinische Bruckner-Guru betont Järvi die Reste eines autochthonen musikalischen Bodens, ohne je völkisch Blut beizumischen. Die Nähe der Welt Gustav Mahlers ist spürbar in den Ländler-Partien der Vierten etwa, produziert 2009. Spannend ist das Nebeneinander von Eleganz der Phrasierung und körnigem klanglichem Gewand, wenn in der Durchführung dieser Sinfonie (Nowak-Ausgabe der Revision 1878/80) das Blech vor der Reprise letztmals sich in den Choral einfindet, ein wenig rau, doch sprechend und prägnant, plastisch in den Motiv-Gestalten. Großartig auch die Steigerungs-Verdichtung im Andante.

Während ein Simon Rattle hier wie verzweifelt auf der Suche nach einem spirituellen Geheimnis wirkt, zeichnet Järvi schlicht die Kalligraphie eines verqueren, nicht immer verständlich und logisch wirkenden, doch genialen Werks nach, dem Züge des Archaischen eingeschrieben sind, man höre nur den Beginn des Finales der Vierten. Ein Einwand? Ja, die Schlusskadenz wirkt verrutscht, nicht final, der letzte Akkord nicht wie ein Schlussstein.

Bei der sechsten Sinfonie, eine Aufnahme vom Mai 2010, fällt ebenfalls das Raue auf; im Kopfsatz scheint beinahe hie und da der Tonfall eines Leoš Janáček aufzuglimmen. Dass der Komponist das A-Dur-Werk „keck“ nannte, versteht jeder, der Järvis übermütiges Scherzo gehört hat, das eine Idee rascher genommen ist, als Bruckners „Nicht schnell“ indiziert. Auch das „Sehr feierlich“ des Adagios unterläuft Järvi mit einem belebteren Tempo – nicht zum Schaden des Satzes. Mit unglaublicher Energie wird das Finale angegangen, fasziniert hört man im ersten Seitengedanken die kontrapunktische Härte der gegeneinander gesetzten Linien. Tadellos in allen Gruppen agiert das engagierte hr-Sinfonieorchester – das ist ein Bruckner des 21. Jahrhunderts.

Götz Thieme



Musik

★★★
 Klang
 ★★★

Skrjabin, Sinfonie Nr. 3 „Le Divin Poème“ und Nr. 4 „Le Poème de l'extase“; London Symphony Orchestra, Valery Gergiev (2014); LSO/Note1 (SACD)

Als Komponist war Alexander Skrjabin, dessen 100. Todestag 2015 zu gedenken war, vom Teufel und von Gott zugleich besessen. Er schrieb nicht nur das „Poème satanique“ und eine „Schwarze Messe“, sondern auch eine „Weiße Messe“ und „Le Divin Poème“ für großes Orchester: ein opulentes Werk, das er als seine dritte Sinfonie zählte. Freilich war Skrjabin kein Sinfoniker; er komponierte diese Partitur, nicht anders als seine Klaviermusik, von den musikalischen Details her, sodass die ausgedehnten Formen der drei Sätze synthetischen Charakter tragen und im Grunde keine zwingende musikalische Entwicklung aufweisen. Der Verlauf könnte immer auch anders ausgestaltet sein, ohne dass sich der musikalische Duktus verändern würde.

Valery Gergiev, intim erfahren mit der Musik Skrjabins, setzt denn auch auf den möglichst sonoren Klangrausch, auf das luxurierende Timbre des voll tönenden Orchesters. Doch nivelliert er auf diese Weise die prägnanten Details. So fällt es grundsätzlich schwer, den Klangrausch gewissermaßen zu identifizieren oder zu memorieren. Die Musik klingt durchweg „großartiger“, als sie komponiert ist.

Ist diese dritte Sinfonie noch ein Übergangswerk, so repräsentiert „Le Poème de l'extase“ als die vierte Sinfonie die genuine Orchestermusik des Komponisten: gewiss sein bestechendes, hoch originelles Hauptwerk. Der Orchesterklang ist wesentlich aufgelockerter, nuancenreicher, und häufig lässt Skrjabin auch Orchesterinstrumente solistisch hervortreten. Doch zeigen diese Soli in dieser Einspielung überraschende Schwächen, etwa zögernde Tongebung oder mangelnde Konzentration. Die Einspielung wirkt leider allzu routiniert und bestätigt auf diese Weise Gustav Mahlers Argwohn, dass Routine zur Schlamperei führen kann – hier natürlich immer noch auf beachtenswertem Niveau. Doch man hätte mehr erwarten dürfen.

Giselher Schubert



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Rachmaninow, Sinfonie Nr. 3, Sinfonische Tänze; Dmitrij Kitajenko, Gürzenich-Orchester Köln (2012/13); Oehms Classics

Als Sergej Rachmaninow 1909 das erste Mal in die USA reiste, war er wenig begeistert. „Ich habe das Gefühl, dass mein Charakter hier ganz verdorben wird“, schrieb er seiner Cousine daheim. Acht Jahre später, unmittelbar nach der Oktoberrevolution, wanderte Rachmaninow nach Amerika aus. Ein Schritt, der Spuren hinterließ. Seine Produktivität ließ nach, er verlegte sich aufs Ausarbeiten älterer, noch in Russland entstandener Skizzen. So recht überwand er die Krise erst in den 1930er-Jahren, unter anderem mit seiner 3. Sinfonie – nach 20 Jahren sinfonischem Schweigen. Und klingt Rachmaninow nun nicht in schöner Weise „verdorben“? Jenes ätherisch schwebende Thema im ersten Satz, das auf der obersten Note so zum Stillstand kommt, als überlege es sich kurzzeitig, ganz in den Himmel hinauf zu schweben – ist um diese Melodie nicht auch ein bisschen Broadway-Schimmer? Und hat die kunstvolle Instrumentation des Werkes, die so bunt und abwechslungsreich ist wie bei kaum einem anderen seiner Orchesterstücke, nicht auch etwas von amerikanischem Glamour?

Die Sinfonie wurde gleichwohl zunächst nicht allzu begeistert aufgenommen, ihre Schroffheiten und Kantigkeiten verstörten. Das macht die Dritte heute gerade interessant. Um so mehr, wenn sie in so unaufdringlicher Klarheit wiedergegeben wird wie hier vom Gürzenich-Orchester unter Dmitrij Kitajenko. Der Dirigent setzt damit seine zu Recht gefeierte Aufnahme-Reihe mit Komponisten seiner russischen Heimat fort und führt erneut vor, wie diese Musik aufblüht, wenn man ihr viel freie Luft zum Atmen gibt.

Wunderbar druckfreies Spiel ist hier zu hören, man lässt Rachmaninows Musik gleichsam „geschehen“ und bewegt sich damit in einer ganz eigenen, lichten Rachmaninow-Welt. Eine sehr poetische Welt, in die auch ein paar Broadway-Lichter hinüberschimmern.

Clemens Hausteini



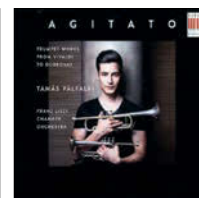
Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Strawinsky, Petruschka; **Mussorgsky**, Bilder einer Ausstellung; Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Mariss Jansons (2014/15); BR-Klassik/Naxos

Diese Einspielungen prägt vor allem – und das ist zugleich auch ein großes Kompliment für den Dirigenten – das fabelhafte Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks mit seinen vorzüglichen Stimmführern. Man gewinnt den Eindruck, dass Mariss Jansons gleichsam das Musizieren des Orchesters initiiert und ihm dann freie Hand lässt. Es scheint diese Freiheit denn auch zu nutzen und durch lustvolles Musikmachen zu danken. Spürbar wird das etwa im Schlussbild des Volksfestes aus „Petruschka“, einem Höhepunkt der Strawinsky'schen Orchestrierungskunst. Die Instrumente, welche etwa die zitierten Volksweisen intonieren, spielen ihre Stimmen wirklich aufeinander zu, als gingen sie wie im Vortrag von Liedstrophern nuancenreich und beziehungsweise aufeinander ein und lösten sich ab.

Gewinnt Strawinskys Partitur durch solche Interpretation ausdrucksvollere, gewissermaßen mitteilbare Züge, als man es gewohnt ist, so werden Mussorgskys „Bilder einer Ausstellung“ ungemein raffiniert koloriert. Die Musiker lassen jedoch den vordergründigen, sich verselbstständigenden, spektakulären Glanz, zu dem Ravels Instrumentierung der Stücke verführen könnte (und über den sie natürlich auch mühelos verfügen), hinter sich und halten sich mehr an die Stimmung oder die besondere Atmosphäre der Bilder, die sie mit einer dann wesentlich intensiver wirkenden, anderen Art von orchesterlicher Virtuosität als Kunst subtilster Differenzierungen hörbar machen. Sie stellen die Musik plastisch und konturenreich dar, sodass sich der reine Show-Charakter hohler Virtuosität gar nicht erst einstellt, zu der diese Partitur oft missbraucht wird.

Giselher Schubert



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Agitato, Trompetenwerke (auch Bearbeitungen) von Vivaldi, Händel, Ligeti u. a.; Tamás Pálfalvi, Franz Liszt Chamber Orchestra u. a. (2015); Berlin Classics

Der junge ungarische Trompeter Tamás Pálfalvi hat sich für seine Debüt-CD ein bemerkenswertes Programm zusammengestellt: Neben attraktiven Stücken des Barock stehen nicht eben alltägliche Stücke des 20. und 21. Jahrhunderts. Schon die Barockauswahl zeigt seine Vorliebe fürs Extreme: Kommen eine Suite von Händel und ein Konzert von Telemann noch im traditionellen Gepränge in D-Dur daher, sind zwei Arienbearbeitungen von Vivaldi und Francesco Araia mit extremen Intervallsprüngen und Koloraturen gespickt.

Bearbeitungen von Koloraturarien enthält auch ein Ausschnitt aus Ligetis Oper „Le Grand Macabre“, hier für Trompete, Stimme und Klavier. In zwei Stücken für Trompete solo von Robert Erickson und Mauricio Kagel sowie dem 3. Trompetenkoncert von László Dubrovay wird vom Solisten alles gefordert, was eine Trompete hergibt: schmettern, säuseln, growlen, stöhnen, gurgeln, quäken, in das Instrument hinein- und vorbeisingen, schreien und noch vieles mehr.

Pálfalvi, Schüler seines auch hierzulande bekannten Landsmannes Gábor Boldoczki, zeigt in diesem wahrhaft atemberaubenden Diskurs, dass er wirklich alles „drauf“ hat. Das wirkt nie aufgesetzt oder bemüht, man hat stets das Gefühl, dass ihm das Ganze einfach Spaß macht. Dieser begnadete Musiker verfügt über eine stupende Technik, einen betörend schönen Ton und eine musikalische Präsenz, die den Hörer der CD förmlich aus den Boxen anspringt. Mit braver Routine assistiert blitzsauber das Franz Liszt Kammerorchester, während Pianist Zoltán Fejérvári und Vokalist Dávid Fretyán den Witz der Ligeti-Oper adäquat aufgreifen.

Holger Arnold



Musik
★★★★☆
Klang
★★★★

C. P. E. Bach, Concer-
tos & Symphonies II;
Berliner Barock Solisten,
Reinhard Goebel
(2014); DHM/Sony

Wenn Reinhard Goebel im wohlinformierten und ein wenig provokant geschriebenen Booklettext primär die Misserfolge des zweiten Bachsohnes beleuchtet, bei denen hintergründig immer auch der Vater und der ständige Konkurrenzkampf mit diesem im Hintergrund standen, dann mag er durchaus Recht haben. Denn schließlich stand Carl Philipp Emanuel wirklich lange Zeit in der zweiten Reihe – eine Position, die ihm auch heutzutage (wieder oder immer noch?) anhaftet. Nur kann er heute nicht mehr selbst um eine bessere Positionierung kämpfen, das müssen nun namhafte Musiker übernehmen.

Mit den Berliner Barock Solisten steht Goebel ein sehr reaktions-schnelles kleines Ensemble zur Verfügung, das nicht nur den mitunter

doch beachtlichen Anforderungen dieser Musik gewachsen ist, sondern das zudem offenkundig begriffen hat, was im 18. Jahrhundert mit Klangrede gemeint war. Immer wieder gewinnt der Hörer den Eindruck, als würden sanfte Liebesgespräche, etwa im Largo des Flötenkonzerts, oder aber auch erregte und kontroverse Auseinandersetzungen geführt, bei denen die Argumente nur so durch den Raum fliegen, wie im Prestissimo der Es-Dur-Sinfonie. Ein solcher Zugang ist zwingend notwendig, um die ständig neuen musikalischen Gedanken sinnvoll unter einen Hut bringen und nicht den Eindruck der Disparatheit aufkommen zu lassen. Die Solisten Jacques Zoon im Flöten- und Bruno Delepelaire im Cellokonzert fügen sich zwanglos in die Gespräche ein, die sie freilich zugleich dominieren.

Bei alldem gewinnt man nie den Eindruck, als stünde das Ensemble unter der Kuratel des ja manchmal unerbittlichen Reinhard Goebel. Denn alles kommt mit großer Natürlichkeit daher, und selbst die Tempi wirken nie überzogen – weder in die eine noch in die andere Richtung. Im wahrsten Sinne handelt es sich also um gute Unterhaltung.

Reinmar Emans



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Mendelssohn, Violin-
konzert, **Bartók**, Violin-
konzert Nr. 2; Augustin
Hadelich, Norwegisches
Radio Orchester, Miguel
Harth-Bedoya (2014);
Avie/Edel

Augustin Hadelich, 1984 als Sohn deutscher Eltern in Italien geboren, ist ein außergewöhnlicher Geiger und auf dem besten Wege, die Konzertsäle der Welt zu erobern. Es ist schon imponierend, wie der junge, hochbegabte Musiker die Folgen eines schweren Unfalls, der ihn vorübergehend völlig aus der Bahn warf, überwand, nicht aufgab und nach New York an die Juilliard School ging, um sein Violinstudium fortzusetzen. Er schaffte den Neuanfang, gewann 2006 sensationell den Internationalen Violinwettbewerb von Indianapolis, ein Erfolg, der ihm zeigte, dass er auf dem richtigen Weg war.

Für Augustin Hadelich ging es dann steil bergauf. Er ist bereits mit fast allen großen amerikanischen Sinfonieorchestern aufgetreten, hat in der New Yorker Carnegie Hall debütiert, und

auch in Europa befindet sich seine Karriere mächtig im Aufwind. Zwei CDs hat er für Naxos eingespielt, fünf weitere bereits für das englische Label Avie.

Nach der Aufnahme der Violinkonzerte von Jean Sibelius und Thomas Adès („Concentric Paths“) folgte die Einspielung des Mendelssohn-Konzerts in der ungewöhnlichen Kopplung mit dem zweiten Bartók-Konzert. Und auch hier profiliert sich Hadelich als ein ausgesprochen kultivierter und musikalisch weitsichtiger Musiker. Sein fokussierter Ton ist von kristalliner Klarheit und Reinheit, was gerade dem Mendelssohn-Konzert sehr entgegenkommt. Diese ganz ehrliche, völlig unaufgeblasene und dennoch beseelte Art des Musizierens ist eine Qualität für sich. Der Interpret schiebt sich nie vor das Werk, er lässt die Musik einfach für sich sprechen, ohne seine Persönlichkeit zu verleugnen, eine selten zu findende Balance. Hadelichs Bartók klingt ebenso klar und plastisch, im zweiten Satz wunderbar subtil und fein, im Finale kraftvoll, furios und geigerisch absolut souverän. Das Norwegische Radio Orchester Oslo unter Chefdirigent Miguel Harth-Bedoya gestaltet hellhörig mit.

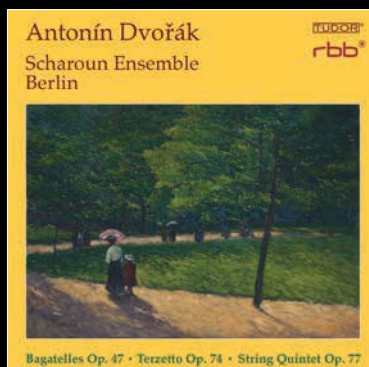
Norbert Hornig

Virtuose Kammermusik mit Solisten der Berliner Philharmoniker und Wiener Philharmoniker



TUDOR CD 7174

Flötenzauber und
Zauberflöten aus Wien



TUDOR CD 7187

Singuläre Meisterwerke,
kongenial interpretiert



TUDOR CD 7201

Ein musikalisches Feuerwerk,
sprühend vor Spielwitz



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Chopin, Klavierkonzerte Nr. 1 und 2; Akiko Ebi, Janusz Olejniczak, Orchestra of the 18th Century, Frans Brüggen (2010/2013); NIFC/NAI

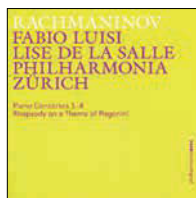
Für das Label des polnischen Chopin-Instituts hat Frans Brüggen die Klavierkonzerte des großen Polen in den letzten Jahren mehrfach aufgenommen, immer mit seinem original instrumentierten Orchester des 18. Jahrhunderts, aber jeweils mit unterschiedlichen Partnern am Hammerflügel. Die vorliegenden Mitschnitte entstanden während des Festivals „Chopin and his Europe“, dem Brüggen von 2005 bis zu seinem Tod 2014 eng verbunden war, außerdem bei einem Konzert anlässlich des 200. Geburtstags des Komponisten in Warschau.

Chopins erstes Klavierkonzert macht in dieser Aufnahme keine gute Figur. Das geht hauptsächlich auf das Konto des Orchesters, das einen klanglichen Grauschleier über das Geschehen legt. Was man an Originalklang-Interpretationen so schätzt – Transparenz, scharfes Profil, Überraschungsmomente –, das fehlt hier. Nur Akiko Ebi am Erard-Flügel von 1849 bringt so etwas wie Poesie ins routinierte Einerlei. Die Japanerin gibt eine technisch souveräne, nicht vordergründig virtuose Vorstellung, und in der Romance findet sie auch zu dem schwärmerischen Ton, der hier angesagt ist.

Mit Janusz Olejniczak kommt dann endlich auch die Leidenschaft zum Zuge. Der polnische Hammerflügel-Spezialist spielt das zweite Konzert mit deutlich mehr Risiko, aber eben auch mit mehr Hingabe als seine japanische Kollegin das erste. In dieser knapp drei Jahre älteren Wiedergabe zeigen auch Brüggen und das Orchester größere Präsenz, wenngleich das erste Tutti ein wenig hingewischt wirkt, mehr auf Flüchtigkeit als auf Detailschärfe berechnet. Im Larghetto dann baut Olejniczak im rezitativischen Mittelteil eine knisternde Spannung auf, die etwas von der Dramatik einer Opernszene vermittelt.

Ab und an stören Geräusche aus dem Publikum das Hörvergnügen, vor allem beide Male beim Schlussapplaus, der beim zweiten Konzert schon vor dem Ende der Musik losbricht.

Andreas Friesenhagen



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Rachmaninow, Klavierkonzerte Nr. 1–4, Paganini-Rhapsodie; Lise de la Salle; Philharmonia Zürich, Fabio Luisi (2013–2015); philharmonia.rec/harmonia mundi (3 CDs)

Eine neue Gesamtaufnahme der konzertanten Werke Sergej Rachmaninows. Sie resultiert aus einer Verpflichtung der jungen Lise de la Salle als „Artist in residence“ der Philharmonia Zürich (wie sich das Orchester des Opernhauses der Stadt nennt, wenn es Sinfonisches auführt). Die Aufzeichnungen entstanden als Konzertmitschnitte in den Jahren 2013 bis 2015 unter der Leitung ihres Generalmusikdirektors Fabio Luisi, wurden auf dem orchestereigenen Label philharmonia.rec veröffentlicht und besitzen ein künstlerisches Gewicht, das weit über den Kreis der damaligen eidgenössischen Konzertbesucher Interesse hinaus verdient.

Was sie auszeichnet, ist der frische, völlig unprätentiöse Ton des Musizierens. Es wird weder ekstatische Raserei noch slawischer Schwermuts-Tiefsinn zelebriert, sogar in der berühmten Variation 18 der Paganini-Rhapsodie versagen Solist und Orchester sich ein Versinken in schöner Melancholie. Andererseits gibt es gewiss Aufnahmen wie etwa die Bostoner Einspielung des ersten Konzerts mit Zimmerman/Ozawa, die schärfer, zupackender charakterisieren, und de la Salle besitzt auch nicht die genialische Leichtigkeit, mit der einst Zoltán Kocsis das d-Moll-Konzert buchstäblich überflog, oder den einmaligen klanglichen und spielerischen Charme ihrer Altersgenossin Yuja Wang (die 2015 parallel „nebenan“ beim Tonhalle-Orchester als Gastkünstlerin residierte). Aber auch sie, Jahrgang 1988, meistert überlegen und pianistisch attraktiv die Solopartien aller fünf Werke: An der unvergrübelten Offenheit dieser Rachmaninow-Sicht ist nichts Falsches.

Klanglich verblüfft in diesen Aufzeichnungen vor allem das erste Konzert, das nicht in der Oper, sondern in der Tonhalle entstand, durch einen in Orchesteraufnahmen überraschend differenzierten und unbeengten Klavierklang.

Ingo Harden



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Kancheli, Chiaroscuro, Gidon Kremer, Patricia Kopatchinskaja, Kremerata Baltica (2014); ECM

Der Zustand der Welt mit ihren blutigen Konflikten geht Giya Kancheli zu Herzen. Das klingt selbstverständlich, und doch steht es dem Zeitgeist entgegen. Der modern-materialisierte Mensch hat gelernt, Distanz zu wahren, auch zu den eigenen Emotionen. Zu denen der anderen sowieso. So könnte man Kancheli abtun als einen alten Mann, der die Welt bejammert, ihn als naiv abkanzeln. Wer versucht, dem Werk des nunmehr 80-jährigen mit den Maßstäben der deutschen Musiktradition beizukommen, der wird seinen Intellekt unbefriedigt finden, wenn er Kancheli hört.

Der in Belgien lebende Georgier selbst spricht bei seinen Werken von „endlosen monochromen Strukturen“. Und in einfachen, klaren Worten kennzeichnet er das Wesen seiner Musik, die auf der neuen CD zu hören ist: „Was hier aufgenommen wurde, ist ziemlich bitterer Kummer über die Unvollkommenheit einer Gesellschaft, die unfähig ist, Lehren aus den schrecklichsten historischen Beispielen zu ziehen.“ „Chiaroscuro“ (Helldunkel) und „Twilight“ (Dämmerung) nennt Kancheli die Werke für Streichorchester und Schlagzeug samt Klavier, die der ungemein intensiv spielende Gidon Kremer mit seiner Kremerata Baltica und im „Twilight“ mit Patricia Kopatchinskaja als zweiter Geigensolistin aufgenommen hat. In gewohnt betörender ECM-Qualität klingt das sehr sinnlich und zugleich extrem fein abgestuft. Also Weltschmerz zum Dahinschmelzen?

So einfach ist das mit Kancheli nicht. Denn so sehr er sich in die Schönheit des Klanges verstrickt, so sehr er in ihm nach Punkten zu suchen scheint, die ihm auf dem Weg durch das Dunkel der Welt Orientierung geben könnten, so wenig gibt Kancheli die Kontrolle über diese Klänge ab. Er singt (heult) sich eben nicht hemmungslos aus, sondern behält seine klare Stimme, er schafft Klangflächen mit vielen Wiederholungsmustern, die kein gedankenloses Hingleiten erlauben, auch nicht dem aufmerksamen Hörer. Man muss diese Art kultivierter Einfachheit nicht mögen. Aber man kann.

Johannes Schmitz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Biber, Rosenkranzsonaten; Rachel Podger, Marcin Swiatkiewicz, David Miller, Jonathan Manson (2015); Channel/NAI (2 SACDs)

Hervorstechendes Spezifikum von Bibers „Rosenkranzsonaten“ ist die Skordatur, das heißt: Die Stimmung der Geigensaiten weicht in jeder Sonate individuell von der Normalstimmung ab, doch die Musik ist so notiert, als hätte der Geiger ein in Quinten gestimmtes Instrument in der Hand. Dadurch sind einerseits Akkorde möglich, die sonst unspielbar wären; andererseits verändert sich das Resonanzverhalten des Instruments erheblich, was kräftigere oder auch mattere Klangfarben bewirkt. Überdies hört der Spieler etwas anderes, als er sieht; dadurch ist er gezwungen, zu sich selbst auf Distanz zu gehen und sich der Kontemplation zu öffnen.

Die erste richtige Entscheidung, die Rachel Podger trifft, ist, alle 15 Sonaten auf ein und demselben Instrument zu spielen und den Wechsel der Farben allein durch die Erhöhung bzw. Senkung der Saitenspannung zu erzeugen, nicht durch die Wahl verschiedener Geigen. Die zweite betrifft das Maß der Expressivität: Podger gestaltet deutlich, aber nicht plakativ, lädt den Hörer ebenso ernsthaft wie freundlich zu einer Meditation über die 15 Mysterien des Rosenkranzes ein, ohne dem Missverständnis zu erliegen, es handle sich hierbei um Programmmusik wie bei Bibers „Battaglia“. Dass ihr Vortrag technisch von einer überragenden Souveränität und musikalisch von einer vorbildlichen Ausgewogenheit gekennzeichnet ist, macht die Sache nur noch erfreulicher.

Auch bezüglich ihrer Begleitung wählt Podger den goldenen Mittelweg: Weder fährt sie ein so großes Arsenal an Continuoinstrumenten auf wie Eduard Melkus oder John Holloway, noch beschränkt sie sich wie Andrew Manze auf nur einen Mitspieler; vielmehr unterstützen hier ein Tasten- und ein Lauteninstrument (allein oder in Kombination) sowie in vier Sonaten ein zusätzlicher Streichbass den Aspekt der atmosphärischen Vielfalt, ohne vom Spiel der Solistin, um das es eigentlich geht, abzulenken. Kurzum: eine neue Referenz-einspielung!

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Rachmaninow, Cellosonate op. 19 u. a., **Chopin**, Cellosonate op. 65 u. a.; Alisa Weilerstein, Inon Barnatan (2014); Decca

Zwei Konzertalben mit den Cellokonzerten von Elgar und Dvorák sowie eine Solo-CD hat die amerikanische Cellistin Alisa Weilerstein bisher für Decca eingespielt. Jetzt folgt das erste Recital mit Klavier, eine Aufnahme, die wieder stark beeindruckt. Sie bestätigt einmal mehr mit aller Deutlichkeit, dass die heute 33-jährige ganz oben in der Weltelite der Cellisten unterwegs ist.

In den Sonaten von Rachmaninow und Chopin, zwei zentralen Werken der romantischen Celloliteratur, überzeugt Weilerstein auf der ganzen Linie. Da ist dieser ausgereifte, sonore Ton mit einem wandlungsfähigen Vibrato, der mit geradezu idealer Schwingung wohlthuend ins Ohr geht, wie selbstverständlich ergänzt durch eine scheinbar grenzenlose technische Souveränität. Weilerstein erfasst den romantischen Impetus dieser Musik ganz spontan und natürlich, mit glutvoller Intensität in den euphorischen Momenten und völliger Zurücknahme und Verinnerlichung in den leisesten Passagen. So gelingt der traumverlorene langsame Satz der Chopinsonate betörend schön, das ist piano-Spielkultur der Extraklasse.

Umgeben sind die beiden Sonaten von kleineren Stücken. Rachmaninows „Vocalise“ ist ein beliebtes Zugabestück von einnehmender Kantabilität, Chopins melancholiebeladene Etüde op. 25 Nr. 7 erklingt hier in einem Arrangement des französischen Cellisten und Komponisten Auguste Franchomme, dem Chopin auch seine Cellosonate widmete. Mit „Introduction & Polonaise brillante“ op. 3 klingt die CD brillant und effektiv aus. Zum guten Gelingen trägt der israelische Pianist Inon Barnatan, mit dem Alisa Weilerstein regelmäßig zusammenarbeitet, entscheidend bei. Von „Begleitung“ darf man hier überhaupt nicht reden. Rachmaninow und Chopin waren großartige Pianisten, die Klavierparts sind hoch anspruchsvoll, und Barnatan wird ihnen gerecht.

Norbert Hornig



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Brahms, Reger, Klarinettenquintette; Sharon Kam, Isabelle van Keulen, Ulrike-Anima Mathé, Volker Jacobsen, Gustav Rivinius (2014/15); Berlin Classics

Die Klarinettenquintette von Brahms und Reger sind Transformationen von Mozarts A-Dur-Quintett KV 581 aus der Klassik in die Spätromantik. Beide wenden Mozarts Kunstgriff an, durch die dunkel timbrierte A-Klarinette, deren Ton sich hervorragend mit dem Streicherklang mischt, das Klangspektrum des Streichquartetts anzureichern. Beide folgen zudem der viersätzigen Anlage des Mozart-Quintetts und schließen mit einem Variationensatz.

Während jedoch Mozart und Brahms ihre Klarinettenmuseen Anton Stadler bzw. Richard Mühlfeld mit etlichen spektakulären Soloausflügen bedachten, widmete Reger sein Quintett dem Quartettprimarius Carl Wendling, an einen speziellen Klarinettenisten hatte er nicht gedacht. Es ist Regers letztes vollendetes Werk. Er starb am 7. Mai 1916, die Uraufführung mit dem Wendling-Quartett und Philipp Dreisbach fand am 6. November 1916 statt.

Hier agiert die Klarinette als gleichwertiger Partner im Ensemble, dessen kompositorische Ausformung durchgehend von einer wunderbar-entrückten Pianissimo-Stimmung geprägt ist. Die vorliegenden Aufnahmen zeichnen sich schon dadurch aus, dass Sharon Kam nicht mit einem etablierten Streichquartett musiziert, sondern mit einem Kreis ihr vertrauter Musiker quasi ein neues Ensemble bildet. Hier balanciert jeder mit traumwandlerischer Sicherheit seinen Part aus, dynamische Differenzierungen und tonliche Schattierungen werden subtil gemeinsam abgestuft, der edle kammermusikalische Gesamtklang sucht seinesgleichen. Schöner können Klarinettenöne nicht mit einem Streicherensemble verschmelzen. Dies sind Referenzaufnahmen, an deren herausragender Qualität auch die exzellente Aufnahmetechnik ihren gehörigen Anteil hat.

Holger Arnold