



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Beethoven, Sinfonien Nr. 1 u. 2; **Staud**, Maniai; **Mochizuki**, Nirai; Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Mariss Jansons (2012); BR Klassik/Naxos

Beethoven, Sinfonie Nr. 9, Christiane Karg, Mihoko Fujimura, Michael Schade, Michael Volle, Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Mariss Jansons (2012); BR Klassik/Naxos

Mit diesen Mitschnitten von einer Japan-Tournee seiner Rundfunksinfoniker schwimmt Mariss Jansons gegen den Strom. Denn hier sind Beethovens Sinfonien einmal nicht auf äußerste Schlankheit gebürstet. Im Gegenteil: Man hört, dass ein großes Sinfonieorchester am Werk ist. Was den klanglichen Auftritt des formidablen Klangkörpers kennzeichnet, ist Substanz, die schiere Fülle des Wohllauts, die von Jansons nicht dem rhetorischen Prinzip geopfert wird.

Dennoch ist dies kein Beethoven alter Schule. Jansons verzichtet auf die Streicher-Aureole, mit der Karajan und Bernstein diese Sinfonien versahen. Ein Beispiel dafür sind die fallenden Quinten und Quarten in der ersten Violine zu Beginn der Neunten, die hier eher kurz und knapp abgehandelt werden. Auch haben die Bläser jenes größere Gewicht, das ihnen die historisierende Aufführungspraxis erstritten hat. Dass Jansons die Phrasen nicht verschleift, hat er sich vielleicht auch von dieser Fraktion abgeschaut.

Aber im Grunde reicht Jansons Beethoven-Deutung weiter zurück, mindestens zu Toscaninis legendärem Sinfonien-Zyklus von 1939. Man mag bei dem Letten auch etwas von dem Feuer wiederfinden, das Furtwängler 1948 in Stockholm bei der zweiten Sinfonie entfachte. Die rasche Gangart, die Jansons anschlägt, sein geradezu elektrisierender, kompromissloser, der pathetischen Geste misstrauender Zugriff – das alles erinnert stark an diese Generation von Beethoven-Dirigenten.

Ob die eigens für Jansons' Konzertreihe entstandenen Auftragswerke von Johannes Maria Staud und Misato Mochizuki im Bezug auf Beethovens Sinfonien sinnstiftend sind, bleibe dahingestellt. Mit den Sinfonien Nr. 1 und 2 auf einer CD gekoppelt, wirken sie verzichtbar.

Andreas Friesenhagen



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Schubert, Die Sinfonien; Kammerakademie Potsdam, Antonello Manacorda (2011-2015); Sony (5 CDs)

Da kommen sie einmal zu ihrem Recht, Schuberts oft unterschätzte, als bloße Haydn- oder Mozartkopien abgestempelte Jugendsinfonien. Nicht dass die viel gespielten Spätwerke, die „Unvollendete“ und die „Große C-Dur“, in Antonello Manacordas Gesamteinspielung keinen nachhaltigen Eindruck hinterließen. Aber es sind besonders jene sechs zwischen 1813 und 1818 entstandenen Sinfonien, die uns der Turiner Wahl-Berliner geradezu mit neuen Ohren hören lässt. Unter seiner Stabführung ist das große Sinfonik, ungemein dramatisch, mit ungeahnten Höhen und Tiefen.

Manacorda setzt auf energisches, von nadelspitzen Akzenten durchwirktes Musizieren, an dem kein Gramm Klangfett zu viel sitzt. Die kleine Besetzung der Kammerakademie Potsdam garantiert größte Durchhörbarkeit. Große dynamische Kontraste und Tempi, meist auf der schnellen Seite, bestimmen das Bild. Das wirkt schon mal etwas atemlos, wie im Allegro vivace der zweiten Sinfonie. Und im Andante der Nr. 5 ist die Linearität sicherlich eine Spur zu weit getrieben, das geht auch mit mehr Emotionen, mehr Klangfülle. Andererseits sorgt die Konzentration auf das Wesentliche etwa in der „Unvollendeten“ für eine an Klemperer erinnernde Ernsthaftigkeit, ja Unversöhnlichkeit. In den Menuetti und Scherzi favorisiert Manacorda einen scharf akzentuierten Rhythmus, um es dann überraschenderweise in den Trio-Abschnitten umso gemütlicher zugehen zu lassen.

Ein besonderes Schmankerl dieser Einspielung ist das von Brian Newbould vervollständigte Andante des Sinfoniefragments, an dem Schubert kurz vor seinem Tod arbeitete. Ein kostbares, berührendes Stück Musik, von Manacorda mit dem rechten Gespür für das Surreale dieser Konstellation musiziert. Warum das hier als Sinfonie Nr. 10 gezählt wird, wo die unmittelbar vorangehenden Sinfonien die Nummern 7 und 8 erhalten haben, bleibt jedoch ein Rätsel.

Andreas Friesenhagen



Musik
★★★
Klang
★★★★★

Mendelssohn, Ein Sommernachtstraum op. 61, Die Hebriden op. 26 u. a.; Swedish Chamber Orchestra, Thomas Dausgaard (2013); BIS/Klassik-Center (SACD)

Es muss schon verwundern, mit welcher Ausdauer Thomas Dausgaard und das von ihm geleitete Schwedische Kammerorchester immer wieder riskante Gratwanderungen durch das Repertoire unternehmen. So gelang die Einspielung der frühen Schubert-Sinfonien überaus famos – doch statt die Qualitäten des Ensembles mit Haydn, Mozart und anderen Vertretern der „klassischen“ Epoche zum Blühen zu bringen, sucht Dausgaard die Auseinandersetzung mit dem 19. Jahrhundert und darüber hinaus: Mit der fünften Sinfonie von Ralph Vaughan Williams (1938/43) war vor einigen Monaten bei einem Konzert in Stockholm jedenfalls die Grenze des Vertretbaren deutlich genug überschritten.

Der Papierform nach stellen Mendelssohns Partituren mit Blick auf die reduzierte Besetzungsgröße erst einmal keine Herausforderung dar – Vergleichbares hatte bereits Roger Norrington im Jahre 2004 mit dem Stuttgarter RSO und der ersten Sinfonie erfolgreich gewagt (Hänssler Classic). Sie fordern allerdings weit mehr als ein elastisches Tempo, das Dausgaard in der „Hebriden-Ouvertüre“ (und nicht nur dort) allzu straff bis hin zum unruhig Gehetzten anzieht; vielmehr bedarf es wie wohl bei keinem anderen Komponisten der Zeit eines sicheren Gespürs für jene Atmosphäre, die erst durch die originelle Instrumentation entsteht: das Flirren und Leuchten der Streicher („Sommernachtstraum“) oder die mitunter wie ein duftender Windhauch erscheinenden Holzbläser („Melusine“).

Technisch einwandfrei auf hohem Niveau und mit breitem dynamischen Spektrum musizierend, bleibt Dausgaard dennoch gerade hier vieles schuldig – nimmt doch sein allzu kühler Zugang nicht nur der Musik ihren eigentümlichen Reiz, sondern beraubt sie auch der hinter ihr stehenden landschaftlichen Erlebnisse und literarischen Grundlagen. Bezeichnend das Ende der „Hebriden-Ouvertüre“: Sie hört mit ihrem letzten Ton bloß auf – es klingt wahrlich nichts nach.

Michael Kube



Musik
★★★★☆
Klang
★★★★

Brahms, Sinfonie Nr. 4, Ungarische Tänze 3, 7 u. 11; Budapest Festival Orchestra, Iván Fischer (2015); Channel Classics/harmonia mundi (SACD)

Brahms extrem. Die vierte Sinfonie gilt als besonders verkopft, quasi musikgewordene Hirnmasse. Eduard Hanslick fühlte sich von „zwei schrecklich geistreichen Leuten durchgeprügelt“, als er den ersten Satz zum ersten Mal hörte. Iván Fischer versucht mit dem Budapest Festival Orchestra dieses Werk nochmal anders zu betrachten. Sein origineller Ansatz: Er vergleicht es mit Brahms' „Ungarischen Tänzen“, den vielleicht körperlichsten, spontansten und populärsten Werken, die Brahms geschrieben hat.

Und gerade das Scherzo der Vierten, der dritte Satz, scheint ihnen plötzlich ähnlich zu werden: Paukendonner dröhnt durch den Violinenchor. Grelle Bläserblitze gleißen; und die Triangel setzt noch eine glitzernde Krone darauf. Kurze Verzögerung und die Idee einer Taktverlagerung, wie eine Finte auf dem Sportplatz – mitten hinein platzt der Schlussakkord. Der dritte Satz hat in dieser Aufnahme etwas Anarchisches an sich; umso kurioser wirkt danach Brahms' Ausflug in die Musikgeschichte, den er sich im Finale erlaubt: Das Thema aus Bachs Kantate „Nach dir, Herr, verlanget mich“ besteht aus acht hintereinander geklotzten Akkorden, eher eine Angelegenheit für Möbelpacker als für Musiker. Es ist für jedes Orchester eine Herausforderung, diese Monolithen irgendwie zum Klingen zu bringen. Iván Fischer lässt das Orchester den Schlusssatz zügig angehen und vermeidet so, dass er gleich zu Beginn zerfällt.

In den schmissig eingespielten „Ungarischen Tänzen“ nudelt sich hin und wieder das Vibrato einzelner Geigen in den Vordergrund und reibt sich am Orchesterklang. Was anderswo vielleicht stören würde, funktioniert als Stilmittel. Es erinnert uns daran, dass Brahms' Tänze den Blick eines Deutschen auf die ungarische Musik zeigen; und dass in der Puszta und am Balaton auch keine Sinfonieorchester zum Tanz aufspielten, sondern kleinere Combos.

Ole Pflüger



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Saint-Saëns, Sinfonie Nr. 3; **Moussa**, A Globe Itself Infolding; **Saariaho**, Maan varjot; Orchestre symphonique de Montréal, Kent Nagano (2014); Analekta/Naxos

Im Jahr 2014 erhielt die Maison symphonique, das Konzerthaus von Montréal, eine neue Orgel der traditionsreichen kanadischen Firma Casavant. Mit mehreren Konzerten im Mai und Juni des Jahres feierten Kent Nagano und das Orchestre symphonique Einweihung. Dabei stand ein Werk im Mittelpunkt: Die sogenannte „Orgelsinfonie“ von Camille Saint-Saëns, in der die Orgel ja, von wenigen Ausnahmen abgesehen, eher dezent als eine von vielen Farben des Orchesters im Hintergrund bleibt. Aber rechtfertigt nicht schon der eine grandiose Einsatz des Organo pleno im abschließenden Maestoso ihren Einsatz als Festmusik?

Natürlich, und erst recht, wenn das so brillant musiziert wird wie von Nagano und seiner Truppe, die im Verein mit Organist Olivier Latry eine wirklich denkwürdige Wiedergabe hinlegen. Selten hört man die Sinfonie so dramatisch-packend, im Adagio so herrlich melodienselig, im Schlusssatz so erhaben und überhaupt mit so fein gewobenen Texturen wie in diesem Mitschnitt.

Auch zwei Auftragswerke des Orchestre symphonique erlebten bei diesen Konzerten ihre Uraufführung, beide für Orgel und Orchester: eine tonale, auf die Wirkung von Klangflächen hin konzipierte, den barrierefreien Zugang zum Hörer suchende Komposition des 1984 in Montréal geborenen Samy Moussa und das ungleich komplexere, weit tiefer lotende „Maan varjot“ von Kaija Saariaho. Dies ist eine geradezu psychedelische Musik in drei Sätzen, die mit Unterbewusstsein zu spielen scheint und nicht zuletzt durch den Orgelklang reichlich „gothic“ wirkt. Nagano und Latry zwingen auch hier den Hörer auf die Stuhlkante.

Andreas Friesenhagen



Musik
★★★
Klang
★★★★

Mahler, Sinfonie Nr. 10; Orchestre Métropolitain, Yannick Nézet-Séguin (2014); Atma Classique/in-akustik

Bedeutende Mahlerianer wie Bernstein, Haitink, Bertini, Tennstedt und Abbado haben von der Zehnten nur das Adagio aufgeführt. Der Version von Deryck Cooke – oder den etlichen anderen Versuchen, alle Sätze der unvollendeten Sinfonie in eine Form zu bringen, um sie fürs Konzert zu retten – standen sie skeptisch gegenüber. Jüngere Generationen sind unbefangener und fasziniert von der Möglichkeitsform einer Entwicklung, die dieser große Sinfoniker genommen haben könnte, wäre ihm die Zeit geblieben, das Werk auszuführen. Einen Michael Gielen fesseln dagegen eher die Leerstellen, der Fragmentcharakter. Seit Simon Rattle die Cooke-Fassung zweimal aufgenommen hat, kommen regelmäßig neue Zehnte auf den CD-Markt, zuletzt von Gianandrea Noseda und Daniel Harding.

Nun hat Yannick Nézet-Séguin, der elegante Darling unter den lässigen Kapellmeister-Youngstern, sie mit dem ersten Orchester, dessen Chef er wurde, dem Orchestre Métropolitain, eingespielt; seit 15 Jahren hält die Verbindung des energiegeladenen Kanadiers mit den Musikern in Montréal. Direkt gesagt: Auch der Einsatz von Nézet-Séguin überzeugt einen nicht davon, dass man es mit einer vollgültigen Mahler-Sinfonie zu tun habe. Im Gegenteil, den Hörer springen geradezu Passagen an, die wie in Trance komponiert scheinen; besonders im Scherzo und Purgatorio kommen einem Phrasen, Kadenzwirkungen, Klanggesten nicht wie Neufindungen vor, sondern als Palimpseste bekannten Materials. Zwar haben auch diese Übersreibungen Fluss und Engagement, spielt das Orchester mit einem Zug nach vorne, doch tonlich ist das wenig charakteristisch – und sogar kitschgefährdet im Finale.

Da hat ein Rattle doch tiefer gelotet. Wenn im Eröffnungs-Adagio und im fünften Satz der Neunton-Akkord so gar nicht als Erschütterung wirksam wird, sondern lediglich als hingeschobener Farbstrich, dann zielt das selbst an dem nicht vollständig ausgearbeiteten Text vorbei.

Götz Thieme



Musik
★★★★★
Klang
★★★

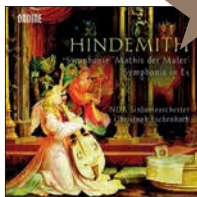
Mahler, Sinfonie Nr. 4; Dorothea Röschmann, Mariss Jansons, Concertgebouw Orkest (2015); RCO Live/NAI (SACD)

J.R.R. Tolkiens „Herr der Ringe“ war 1899 weder geschrieben noch verfilmt. Aber das Auenland, die Heimat der Hobbits, gab es natürlich schon, und Gustav Mahler muss es gekannt haben, anders lässt sich seine vierte Sinfonie wohl kaum erklären: Aufgekratzt umherspringende Geigen, Schellenklang, tapsige Oboentöne – unvermittelt fühlt man sich an Howard Shores' Hobbit-Soundtrack erinnert. Mahler hat eine geschäftige kleine Welt komponiert, in der die einzige Bedrohung ist, dass irgendwann Getränke oder die Musik ausgehen könnten – ein bisschen wie im Konzerthaus. Das königliche Concertgebouw-Orchester vertreibt seine gelungensten Konzerte auf CD, so auch diese Mahler-Aufzeichnung vom Februar 2015.

Gustav Mahlers Sinfonien gehören zwar zum Stammrepertoire des Orchesters, aber es geizt mit typischen Mahler-Effekten. Wenig schluchzende Glissandi, und auch das Tempo wurde schon ganz anders verschleppt als in dieser Aufnahme. Variabel ist dafür das Klangspektrum dieser CD. Mal drängeln sich die Blechbläser in den Vordergrund, mal verkriechen sie sich hinter dem tönenden Streichervorhang. Ob das die Absicht der Interpreten oder eine Schwäche der Produktion ist – nicht immer leicht zu sagen. Im zweiten Satz kombiniert Mahler gezupfte und gestrichene Geigentöne mit der Triangel, sodass sie wie gleißende Spitzlichter ins Ohr stechen. Das Orchester inszeniert diesen Moment immer wieder neu; mal als Erinnerung, mal als Spiegelung und mal mit bohrender Intensität.

Dorothea Röschmann neigt im Schlusssatz leider dazu, Konsonanten zu verschlucken. Sie singt von „himmlischen Freuden“, worin die aber bestehen, wird nicht immer klar. Hobbits sind nicht für ihre Abenteuerlust bekannt. Und ein wenig hobbithaft verhält sich auch das Concertgebouw Orkest unter Mariss Jansons. Es fehlt der Wille zur großen Dramatik, aber auch der Mut, sich durch die Sinfonie zu albern. Das Orchester zaudert zwischen beiden Polen. Da wäre mehr drin gewesen!

Ole Pflüger



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Hindemith, Sinfonie Mathis der Maler, Sinfonie in Es; NDR Sinfonieorchester, Christoph Eschenbach (2013); Ondine/Naxos

Hindemith war von Haus aus Geiger, sogar eine Karriere als Violinvirtuose hätte ihm offengestanden, wenn er sie angestrebt hätte. Doch als Komponist liebte er paradoxerweise vor allem den vollen, sonoren Blechbläserklang, das gewissermaßen Körperhafte des orchestralen Tönens. Und mit solchem machtvollen Blechbläserklang klingt denn auch die „Mathis“-Sinfonie grandios aus. In der Sinfonie in Es gestaltet er sogar aus gegebenem Anlass die Musik ganz von diesem opulenten Bläserklang her; denn dieses Werk ist ein imaginäres Porträt des Boston Symphony Orchestra, das um 1940, als Hindemith die Sinfonie komponierte, ganz besonders für seine Blechbläser berühmt war. Mit angriffigen Bläserfanfaren hebt die Sinfonie auch an, um dann aber im folgenden langsamen Satz die lyrisch-gesanglichen Qualitäten der Bläser herauszufordern.

Das NDR Sinfonieorchester aus Hamburg zeigt sich solchen sehr anspruchsvollen Herausforderungen nicht bloß gewachsen, sondern verwandelt sie in erhebend-glanzvolle, geradezu mitreißende Musik, weil Christoph Eschenbach die richtigen Vortragstempi wählt, mit denen sich die spezifisch klanglichen Qualitäten der Partituren voll entfalten und durchsetzen können. Und in der Form, mit der das Orchester sie ausmusiziert, dürfte seine überragende Spielkultur – das ungemein homogen wirkende, gewichtige orchestrale Tutti, welches gleichwohl eine jede Stimme individuell durchdringen lässt – kaum zu übertreffen sein. Das ist phänomenal – und eine schlechterdings bezwingende Fortsetzung der bereits zu Recht mit dem Grammy Award ausgezeichneten Hindemith-Einspielungen dieser Musiker, der hoffentlich weitere folgen werden.

Giselher Schubert



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Birtwistle, Antiphonies; Nicolas Hodges, Antonia Schreiber, Windkraft Tirol, Marcus Weiss, WDR Sinfonieorchester u. a. (2004-2007); Metronome/Klassik-Center

Ein ganzes Orchester wird hier durchgewirbelt. So kräftig stieben die Holz- und Blechbläser durcheinander, dräuen die Streicher – aber zwischen all diesen Bewegungen in Harrison Birtwistles Stück „Antiphonies“ blitzt das Piano auf. Es erscheint als dialogischer Partner des Orchesterapparats, ist aber hier mehr als ein Stichwortgeber, eher eine eigenständige, gleichberechtigte Stimme.

Stefan Ashbury leitet das vital aufspielende WDR Sinfonieorchester durch die sich überlagernden Strukturen, Nicolas Hodges besorgt souverän den pianistischen Part. Es muss nicht betont werden, dass in dem einsätzigen Stück jede herkömmliche Erwartungshaltung an ein klassisches Klavierkonzert komplett unterlaufen wird. Keine Melodien, keine Verläufe, keine Erzählung. Dafür: Akzente, Attacken, schwebende Linien der Streicher in den obersten Lagen. Tatsächlich gilt Birtwistle, der 1934 in England geboren wurde, als Pionier der Neuen Musik auf der Insel. In seiner Musik sind von ferne Anklänge an Varèse und Strawinsky in der Präferenz des Rhythmischen spürbar.

Bei „Slow Frieze“ von 1996 kommen verschiedene Spielgruppen mit eigenen rhythmischen Ebenen zum Tragen. So entsteht ein Stop-and-go, ein nervös schnatterndes Stimmengewirr. Auch hier steht das Klavier, wiederum von Nicolas Hodges gespielt, im Zentrum, während Martin Brabbins die Birmingham Contemporary Music Group leitet. Das folgende Ensemblestück „Panic“ zeigt sogar Jazzanklänge, die freilich nie ganz offen liegen oder durchgeführt werden. Das Ganze wirkt eher wie eine clowneske Parodie. Schöner ist da das Harfenstück „Crowd“. Ein mystischer Spaziergang durch Klänge, die ihr Geheimnis nie ganz preiszugeben scheinen.

Tilman Urbach



Musik
★★★★
Klang
★★★

Hillborg, Beast Sampler u. a.; Schwedischer Rundfunkchor, Philharmonisches Orchester Stockholm u. a., Sakari Oramo, Esa-Pekka Salonen u. a. (2013/14); BIS/Klassik-Center

Als Iannis Xenakis und György Ligeti Ende der 1950er-Jahre mit mikropolyphonen Klangflächen und orchestralen Massenbewegungen die postserielle Musik in völlig neue Sphären katapultierten, war Anders Hillborg gerade mal fünf Jahre alt. Dass ihre exzeptionellen kompositorischen Ergebnisse den schwedischen Komponisten jedoch nachhaltig beeindruckt haben, zeigen die Klangfarben und Texturen aktueller Orchesterstücke wie „Beast Sampler“ (2014). Was mit schnarrenden Luftgeräuschen und unruhig flirrenden Bläserfigurationen beginnt, entwickelt sich zum virtuosen Jonglieren mit orchestralen Massentexturen. Da wogen monumentale Streicher-Glissandi hin und her, verdichten und zerstäuben sich großflächige Klangprozesse, und am Ende des Stückes ist man endgültig bei der surreal leuchtenden Romantik von Ligetis „Lontano“ angelangt.

Auch „Cold Heat“ (2010) präsentiert dramatische Veränderungen klanglicher Aggregatzustände, die enormes expressives Steigerungspotenzial in sich tragen. Die groß aufspielende Stockholmer Philharmonie gönnt uns in dieser ausgesprochen prominent besetzten Produktion volle Klangwucht im Breitwandformat!

Die andere, spirituelle Seite von Hillborgs Stil verkörpert „O Dessa Ögon“ für Sopran und Streicher (2011) über einen Text von Gunnar Ekelöf: Ein elegischer Sopran schwebt schwerelos und in gleißenden Höhen (fantastisch: Hannah Holgersson) über irisierenden, echoartigen Streicherflächen.

Beide Aspekte von Hillborgs effektvoller Stimmen- und Orchesterbehandlung vereinen sich in „Sirens“ für zwei Soprane, gemischten Chor und Orchester (2011), das die charismatischen Damen aus Homers „Odyssee“ besingt, zur bombastischen Melange. Die betörenden Chorgesänge sind verwoben in eine monumental eklektizistische Musik, die am Ende dann doch die Grenze zu Pathos und Kitsch überschreitet und dabei unbedingt Passagen aus Steve Reichs „Music For 18 Instruments“ einbeziehen möchte.

Dirk Wieschollek



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Donaueschinger Musiktage 2014, Stücke von diversen Komponisten; Ensemble Modern, SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg u. a., Francois-Xavier Roth u. a. (2014); NEOS/harmonia mundi (3 SACDs + DVD)

Über 20 Jahre lenkte Armin Köhler die Geschicke von Donaueschingen, bevor er im November 2014 überraschend starb. Er wäre stolz gewesen auf diese opulent ausgestattete Dokumentation des letzten von ihm betreuten Festivaljahrgangs, die erstmals in Bild und Ton veranschaulicht, wie sehr Köhler das traditionsreiche Festival über den Tellerrand einer rein kompositorischen Avantgarde hinaus gedacht hat: als Experimentierfeld, das die Weiterentwicklung der Neuen Musik als interdisziplinäre und multimediale Sprachform reflektiert. Der Jahrgang 2014 stand dezidiert im Zeichen von Künstlern, die ihre Arbeit in verschiedenen Disziplinen denken und vernetzen: Klang, Bild, Bewegung und Text, Instrumentalklang, Elektronik und Video.

Ein Komponist, der diese Ebenen momentan auf hohem Niveau verschränkt, ist Simon Steen-Andersen. Sein Klavierkonzert markierte die spektakulärste Uraufführung in Donaueschingen 2014. Die Voraussetzung des Ganzen war ein Akt der Zerstörung: Steen-Andersen ließ einen Flügel aus mehreren Metern Höhe auf dem Boden zerschellen und machte diesen „Vorgang“ in Superzeitlupe nicht allein zum visuellen Auftakt, sondern zur materiellen Grundlage des gesamten Konzerts. Die Mikroskopierung und Verlängerung einer solchen Freisetzung heftigster Energie fand eindrucksvollen Widerhall im Orchester. Der Clou dieses Klavierkonzertes war jedoch, dass Nicolas Hodges mit einem projizierten Alter Ego duettierte, das auf dem klanglich total deformierten Flügel fragmentarische Partien zwischen totaler Verstimtheit und Nicht-Klang spielte. Diese fulminanten, minutios aufeinander abgestimmten Interaktionen zwischen pianistischem Belcanto und solistischer Kaputtheit, zwischen Video- und Bühnen-Solist, die immer wieder groteske Fenster zur pianistischen „Tradition“ öffneten, wurden zu Recht mit dem Orchesterpreis honoriert, trotz gewichtiger Konkurrenz fulminant expressiver Beiträge

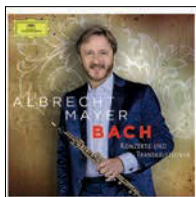
von Friedrich Cerha („Nacht“) und Hanspeter Kyburz („Ibant obscuri“).

Zwingend DVD-würdig auch Jennifer Walshe mit „The Total Mountain“. Die irische Performerin jongliert hier virtuos mit den surrealen Auswüchsen medialer Verfügbarkeit und Reizüberflutung im Grenzbereich von Virtualität und Realität, kombiniert abgründige Fundstücke aus Werbung, Politik, Alltag und Social Media in Filmsequenzen, Tanzeinlagen und rasender Stimmakrobatik.

Auch die Kompositionen, die rein musikalisch auf den Plan traten, standen 2014 oft in enger Verbindung mit visuellen Konzepten: Die Kanadierin Chiyoko Szlavncs arbeitet im Grenzbereich von „sichtbarer Musik“ und „hörbarer Grafik“ und legt ihren Klangverläufen abstrakte Zeichnungen zugrunde. Im Falle von „Inner Voicings“ erzeugen komplexe Liniensysteme irisierende Ensembleflächen und glissandierende Klangbewegungen. Auch Peter Ablinger, einer der Pioniere grenzüberschreitender Ästhetik zwischen Installation, Konzert und Performance, hatte eine 16-teilige Bilderserie entworfen: „points & views“. Klanglich folgte daraus eine schrille, cartoonhafte Collage für Ensemble, zwei Klaviere und zwei Lautsprecher, die den Geist antiker musikalischer Speichermedien ebenso zu reflektieren scheint wie längst vergangene Sprachlabor-Erlebnisse.

Liebenswerter Bestandteil der Veröffentlichung: ein filmisches Porträt Armin Köhlers unter dem etwas unscharfen Titel „Kämpfer für die Moderne“ (Regie: Syrtos J. Dreher). Es zeigt Köhler in vielen Interview-Exzerpten als leidenschaftlichen Verfechter des Neuen, dessen künstlerische Neugier und Risikobereitschaft in keinem Widerspruch stand zur konsequenten Fortführung des traditionellen Donaueschinger Vorzeigeformats, der großen progressiven Orchesterkomposition. Unter den vielen „historischen“ Aufführungs- und Probe-Dokumenten, die die Visionen und Prämissen eines Ermöglichers am „Material“ aufrollen, befindet sich so manche Trouville wie der Auftritt der Einstürzenden Neubauten mit Nam June Paik.

Dirk Wieschollek



Musik
★★★★☆
Klang
★★★★

Bach, Konzerte und Transkriptionen; Albrecht Mayer, diverse Orchester und Solisten (2002-2013); Deutsche Grammophon (2 CDs)

Bach hat die Oboenfamilie (Oboe, Oboe d'amore und Oboe da caccia) in seinen Vokalwerken mit 216 Solosätzen bedacht. Umso verwunderlicher ist es, dass von ihm weder Konzerte noch Kammermusiken mit oder für Oboe überliefert sind. Um Bach posthum trotzdem für die Oboe zu erschließen, hat sich Albrecht Mayer, der famose Solooboist der Berliner Philharmoniker, mit Konzertrekonstruktionen und Transkriptionen sein eigenes Bach-Repertoire geschaffen. Aus seinen Bach-CDs „Lieder ohne Worte“ sowie „Bach“ (auch mit Chor) wurde die vorliegende Doppel-CD zusammengestellt. Nach wie vor hörenswert!

Holger Arnold



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Mozart, Klavierkonzerte Nr. 1 u. 9, Londoner Skizzenbuch; Martin Stadtfeld, Mozarteumorchester Salzburg, Ivor Bolton (2014/2015); Sony (2 CDs)

Martin Stadtfelds Entdeckungstour zum jungen Mozart hat zu beglückenden Ergebnissen geführt: Bei den Konzerten haben sich der Solist und das dezent aufgeraut klingende Orchester auf einen emotional gebremsten Ton geeinigt, was den Werken eine wohlthuende Strenge verleiht. Im Kontrast zu der leicht unterkühlten Darbietung stehen Stadtfelds eigene Kadenz von einer geradezu magischen Wirkung, die bei aller Eigenwilligkeit eine große Kenntnis der Musik Mozarts verraten. Auch die Auszüge aus dem Londoner Skizzenbuch zeigen, wie liebevoll sich Stadtfeld mit dem frühen Mozart auseinandergesetzt hat. Er widmet auch dem noch so unbedeutend anmutenden Menuett die größte Aufmerksamkeit.

Frank Siebert



Musik
★★★★
Klang
★★★★☆

Brahms, Bartók, Violinkonzerte; Janine Jansen, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, London Symphony Orchestra, Antonio Pappano (2015, 2014); Decca

Ungewöhnlich ist die Kombination schon, aber auch irgendwie naheliegend, erklärt Janine Jansen, die das Brahms-Violinkonzert mit dem ersten Konzert von Béla Bartók gepaart hat. An ihrer Seite hat sie Antonio Pappano, der im Falle Brahms das Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia leitet, bei Bartók das London Symphony Orchestra.

Der Brahms gerät prall, in den Tutti-Stellen von Pappano aufgeraut und akzentförmig, um dadurch die kantablen Linien stärker zur Geltung kommen zu lassen. Diese werden von Janine Jansen nicht gerade Vibrato-enthaltend gespielt. Zierlich, aber nicht süßlich gleitet sie durch die obersten Tonlagen im Kopfsatz. Im Adagio ergeben sich vermehrt kammermusikalische Dialoge, in denen Jansen auf alle Selbstdarsteller-Allüren verzichtet und die Melodien dynamisch variabel fließen lässt. Der Kontrast zum dritten Satz mit seiner rhythmischen Prägnanz wird dadurch umso deutlicher. Klare Tongebung und differenzierte Läufe im Wechsel mit dem forsch aufspielenden römischen Orchester lassen ein dramaturgisch schlüssiges Finale entstehen.

Der Beginn von Bartóks erstem Violinkonzert gleicht einem zärtlichen Suchen, die Melodik ist ähnlich gewunden wie an manchen Brahms-Stellen. Jansen zeigt die verletzte, fragile Seite dieser Musik, ihr Spiel kann sie bis zur bewussten Ausdruckslosigkeit reduzieren, was die Eindringlichkeit letztlich steigert. Jansen verstellt sich nicht, sie sucht nicht Schutz in einem Zelt aus Zuckerguss, sondern konzentriert sich auf eine Natürlichkeit, die das Bartók-Konzert gerade im ersten Satz erfordert. Das „giocoso“ im zweiten Abschnitt lässt phasenweise alle Zurückhaltung fahren, Jansen hat diese Musik für sich nicht errungen oder erzwungen, sie beherrscht ihr Instrument keck und forsch.

Christoph Vratz



Musik
★★★★☆
Klang
★★★★

Dvorák, Cellokonzert, Dumky-Trio; Sebastian Klinger, Deutsche Radio Philharmonie, Simon Gaudenz, Lisa Batiashvili, Milana Chernyavskaya (2014); Oehms/Naxos

Es ist schon eine immense Herausforderung für einen jungen Cellisten, sich heute an eine Aufnahme von Dvoráks op. 104 heranzuwagen, vor allem weil er sich hier einer gewaltigen, ja geradezu erdrückenden Konkurrenz stellen muss. Und natürlich steht bei einem derart häufig eingespielten Repertoirestück die Frage im Raum, ob es überhaupt noch etwas gibt, was zu dieser Musik noch nicht gesagt wurde. Derartige Überlegungen dürften jedoch keinen Cellisten davon abhalten, dieses „Schlachtrösschen“ der Konzertliteratur noch einmal einzuspielen, denn ohne Dvorák ist die persönliche Diskografie einfach nicht komplett.

Sebastian Klinger weiß, wovon es geht, gewiss hat er viele Aufnahmen im Ohr, sicherlich auch eine von Rostropowitsch, der mit „seinem“ Dvorák ganze Cellistengenerationen geprägt hat. Klinger, der sich mittlerweile eine beachtliche Karriere als Solist und Kammermusiker aufgebaut hat, setzt sich für Dvorák mit Haut und Haar ein, mit einem farbenreichen Ton und mit einer Intensität, die Herz und Gefühl nach außen kehrt. Damit kann man bei dieser Musik, die so viele Sehnsuchtsmomente kennt, nur richtig liegen.

Das Cellokonzert ist hier, durchaus ungewöhnlich, mit einem der populärsten Kammermusikwerke Dvoráks kombiniert, dem „Dumky-Trio“.

Klinger hat sich für die Aufnahme mit Lisa Batiashvili und Milana Chernyavskaya zusammengetan. Man kennt sich, und das hört man auch. Entstanden ist eine klanglich homogene, tiefblickende Interpretation, die diesem Meisterwerk der Klaviertrio-Literatur in allen Belangen gerecht wird. Das folkloristische Element, das eruptiv Ursprüngliche im Kontrast zur traumverlorenen Romantik und nicht zuletzt Dvoráks Klangsinnlichkeit kommen überzeugend zum Ausdruck. Dabei leistet natürlich Lisa Batiashvili mit ihrem ausgereiften und wandlungsfähigen Ton einen entscheidenden Beitrag.

Norbert Hornig



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Fitzenhagen, Cellokonzerte 1 u. 2, Tschaikowsky: Rokoko-Variationen; Alban Gerhardt, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Stefan Blunier (2013); Hyperion

Alban Gerhardt ist mit fünf CDs der am meisten beschäftigte Cellist in der bemerkenswerten Reihe „The Romantic Cello Concerto“ von Hyperion. Die siebte Folge ist Werken von Wilhelm Fitzenhagen (1848-1890) gewidmet. Der aus Deutschland stammende Komponist folgte dem Ruf von Nikolai Rubinstein, der ihn als Celloprofessor an das neu gegründete Moskauer Konservatorium verpflichtete. Ein folgenreicher Schritt, denn so wurde er zusammen mit Karl Davidoff, der am Konservatorium in St. Petersburg unterrichtete, zum Begründer der bedeutenden russischen Celloschule.

Sein Name fällt heute vor allem im Zusammenhang mit Tschaikowskys „Rokoko-Variationen“, weil er das ihm gewidmete Werk bearbeitete und dabei erheblich in die Struktur des Stückes eingriff. Er ordnete die Variationen um und ließ gar eine ganz wegfallen. So trimmte er die Dramaturgie des Werkes auf Brillanz, es sollte auf dem Konzertpodium wirken wie ein romantisches Virtuosenkonzert. Tschaikowsky war über Fitzenhagens Bearbeitung zunächst wenig begeistert, eher widerwillig ließ er sich aber schließlich umstimmen und autorisierte die veränderte Fassung, die heute vorwiegend gespielt wird, wie hier von Alban Gerhardt. Dieser gibt dem effektvollen Werk nicht nur die nötige Brillanz, sondern auch die Eleganz und den kultivierten Feinsinn, die in dieser Musik immer mitschwingen.

Die auf dieser CD versammelte Auswahl von Kompositionen mit Orchester lässt eines klar erkennen: Fitzenhagen muss ein sensationeller Cellist gewesen sein, die beiden Cellokonzerte und die Ballade sind gespickt mit technischen Höchstschwierigkeiten. Zwar sind diese Werke mehr als pures Virtuosengeklingel, genießen kann man sie aber nur, wenn sie von einem Cellisten gespielt werden, der ihnen manuell voll gewachsen ist – wie Alban Gerhardt. Der hat das alles im Griff, spielt damit und saust das Griffbrett hinauf und hinunter, dass man nur staunen kann.

Norbert Hornig



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Poulenc, Piano Concertos, Aubade; Louis Lortie, Hélène Mercier, BBC Philharmonic, Edward Gardner (2011); Chandos/Note1

Würde das Label nicht auf dem Cover stehen, wäre es auch so ohne Weiteres zu erraten. Denn kaum ein anderes wagt es noch, seinen Katalog ebenso systematisch wie enzyklopädisch in Bereichen des Repertoires zu erweitern, die den oft nur in kurzen Zyklen denkenden Marktstrategen als extrem risikobehaftet, wenn nicht gar abwegig erscheinen mögen. Dass Chandos nun schon seit Jahren den scheinbar mühsameren Weg geht und eben nicht auf stets neu gehypte und kometenhaft verglühende Stars und Sternchen, sondern auf die Kraft der Musik selbst setzt, dürfte kaum nur dem typisch britischen Vergnügen an „ganzen“ Lösungen geschuldet sein. Vielmehr spricht aus den zahlreichen produzierten Zyklen (vor allem im sinfonischen Bereich) die offenbar immer wieder neu bestätigte Überzeugung, dass diese Kompositionen auch gehört werden wollen – wenn sie denn erst einmal in einer hochkarätigen Interpretation vorliegen.

Dies gelingt auch mit den Klavierkonzerten von Francis Poulenc, deren farbenprächtiges Kaleidoskop frisch-frechen französischen Komponierens in der vorliegenden Einspielung voll ausgespielt wird. Es betrifft nicht nur die als „Concerto choréographique“ bezeichnete vielsätzige „Aubade“ (1929) und das hörbar abgeklärtere Konzert aus dem Jahre 1949, sondern auch das hierzulande gelegentlich live erklingende Konzert für zwei Klaviere und Orchester (1932). Äußerst präsent und ausgewogen eingefangen, zeigen sich die Werke hier von ihrer besten Seite.

Sowohl auf Seiten von Louis Lortie, der die meiste Tastenarbeit übernimmt, wie auch seitens der von Edward Gardner wieder bestens vorbereiteten BBC Philharmonic ergänzen sich technische Präzision und kluger Gestaltungswille zu einem runden Ganzen, in dem auch die von Poulenc in Faktur und Ausdruck so unterschiedlich gestalteten Sätze und Abschnitte aufgehen. Ergänzt wird das Konzert-Triptychon durch vierhändige Raritäten mit Hélène Mercier: eine frühe Sonate (1918), die *Élégie* (1959) und das „Embarquement pour Cythère“ (1951).

Michael Kube



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Schostakowitsch, Cellokonzerte 1 u. 2; Gautier Capuçon, Mariinsky Orchester, Valery Gergiev (2013/2014); Erato/Warner

Die Zusammenarbeit von Gautier Capuçon und Valery Gergiev hat eine gewichtige Fortsetzung gefunden: Auf Tschaikowskys „Rokoko-Variationen“ und Prokofjews „Sinfonia Concertante“ folgt jetzt eine Aufnahme der beiden Schostakowitsch-Konzerte, basierend auf Konzerten in Paris (Salle Pleyel) und St. Petersburg (Mariinsky-Theater).

Das Ergebnis überzeugt weitgehend. Capuçon kultiviert gern den großen, intensiven Klang, das tut er genüsslich auch bei Schostakowitsch. In exponierten Solopassagen bohrt er sich euphorisch hinein in den Ton mit sattem Bogenkontakt und zuweilen ekstatischem Vibrato. Aber er kann sich zurücknehmen und seinem grandios klingenden Goffriller-Violoncello auch Piano-espressivo-Klänge großer Intensität entlocken, die im Ohr haften bleiben, wie etwa im langsamen zweiten Satz des ersten Konzerts. Die ausladende Kadenz geht Capuçon sehr mit Bedacht an, grüblerisch bahnt er sich den Weg, trüb und verhangen ist die Grundstimmung. Über sechs Minuten zieht sich bei ihm das große Solo dahin, es steht da wie ein Monument, getaucht in eine ganz eigene Sphäre des Ausdrucks. Fast scheint die Zeit stillzustehen, bevor die große Intensivierung des Finale vorbereitet. Diesem gibt Capuçon Effekt und Drive, er lebt sich hier noch einmal richtig aus. Dagegen wirkt das Orchester eher moderat und zurückhaltend. Das hat man schon „knalliger“ gehört.

Die Introvertiertheit des zweiten Konzerts, das lange im Schatten des Schwesterwerks stand, kommt gut heraus. Die Originalität dieser Komposition, besonders der Einsatz des Schlagwerks im Finale, wirkt bezwingend, kein Cellist kann heute mehr an diesem Konzert vorbei. Es hat sich wohl endgültig im Standardrepertoire etabliert. Dass es sich hier um Konzertmitschnitte handelt, ist kaum zu bemerken – die moderne Tontechnik macht es möglich. Auf eingeleiteten Applaus hat man verzichtet.

Norbert Hornig