

Musik
★★
Klang
★★★★★

Händel, Wassermusik; Akademie für Alte Musik Berlin (2015); harmonia mundi

Für das Hinzudichten von Pauken gibt es in Händels „Wassermusik“ keinen Grund, ganztaktig genommene Menuette verwechseln seinen Stil mit dem Lullys, und bevor man in den Bourrées ein so groteskes Tempo anschlägt, hätte man sich den Chor „Il Nume vincitor“ aus „La Resurrezione“ anschauen sollen, der einem einen guten Anhaltspunkt gibt. Wie schon Concerto Köln (FF 11/08) überspannt nun auch die Berliner Akamus den Bogen deutlich, ohne dass ein musikalischer Gewinn zu erkennen wäre. Cover und Beiheft teilen überdies die „Wassermusik“ fälschlicherweise in drei Suiten ein.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Sperger, Sinfonien Nr. 21, 26 u. 34; l'arte del mondo, Werner Ehrhardt (2014); dhm/Sony

Im Tonfall eher an Haydn als an Mozart erinnernd, sind die 45 Sinfonien von Johannes Matthias Sperger (1750-1812) ein gewichtiger Beitrag zu dieser Gattung, der immer noch unterschätzt wird. Werner Ehrhardt arbeitet die Prägnanz der Themen und die Entschlossenheit ihrer musikalischen Verarbeitung deutlich heraus, ohne die innere Dramatik zu übertreiben. Auch das teils Spielerische, teils Temperamentvolle lässt er gut zur Geltung kommen; lediglich die charmannten Seiten von Spersgers Musik kommen in seiner energiegeladenen Interpretation manchmal etwas zu kurz. Dennoch: ein überzeugendes Plädoyer für einen Komponisten, der durchaus auch in unsere Konzertsäle zurückkehren sollte.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

C. P. E. Bach, Cellokonzerte Wq.170-172; Julian Steckel, Stuttgarter Kammerorchester, Susanne von Gutzeit (2015); Hänssler Classic

Carl Philipp Emanuel Bach komponierte die bedeutendsten Cellokonzerte vor Haydn, von den Barockkonzerten Antonio Vivaldis grenzen sie sich bereits deutlich ab. Wir finden hier eine Tonsprache, die schwer zu definieren ist, sie will einfach in kein Schema passen. Sie ist Ausdruck eines freien Geistes, von dem sich auch Haydn und Mozart inspirieren ließen. Die Cellokonzerte kommen sehr virtuos und originell daher, man fühlt sich schon in den Esprit des „Sturm und Drang“ hineingenommen, hier spricht die Seele eines innovativen Komponisten an der Schwelle zur Romantik. C.P.E. Bachs individueller, höchst emotionaler Stil wurde damals nicht sofort verstanden. Es ist erstaunlich, wie kreativ dieser geniale Komponist das Potenzial der unterschiedlichen Register des Violoncellos behandelt und ausschöpft. Die Konzerte gelten als schwierig, sie bleiben aber nie auf der Ebene des nur Bravourösen stehen, ihre Qualität liegt nicht zuletzt in der Ausgewogenheit zwischen Virtuosität und emotionaler Vertiefung. Hier muss dann auch die Interpretation ansetzen, manuelle Souveränität ist dabei natürlich nicht weniger gefragt als in den Konzerten von Haydn. Julian Steckel nimmt die anspruchsvollen Soloparts mit leichter Hand. Ein „historisierender“ Ansatz mit Non-Vibrato-Spiel und sprachhaft geformter Phrasierung dominiert seinen Vortrag, der auch Kontraste lebendig ausreizt. Das A-Dur-Konzert ist vor allem wegen seiner einprägsamen Melodik besonders populär, es wirkt am unmittelbarsten. Der zweite Satz reizt mit seiner dunklen Einfärbung des Klanges und den melancholischen Seufzern, man fühlt sich voraus in eine andere Zeit versetzt. Auch die enge Verzahnung zwischen Orchester und Solist, die etwas von einer Konversation hat und an ein barockes „Concerto grosso“ erinnert, kommt gut heraus. Überhaupt trägt das bestens disponierte Stuttgarter Kammerorchester mit Beschwingtheit und Brillanz zum überzeugenden Gesamteindruck der Aufnahme maßgeblich bei.

Norbert Hornig



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Haydn, Concerti, Sinfonie Hob. I:83; Riccardo Minasi, Maxim Emelyanychev, Johannes Hinterholzer, Il Pomo d'Oro (2014); Erato (2 CDs)

Die meisten der hier eingespielten Konzerte – das Violinkonzert G-Dur, das Cembalokonzert G-Dur, das Hornkonzert und das Konzert für Violine und Cembalo – stammen aus einer frühen Phase von Haydns Karriere. Anders als auf dem Gebiet der Sinfonie suchte Haydn hier nicht nach neuen Lösungen, und so wirken diese Werke traditionell, scheinen irgendwo zwischen Spätbarock und früher Klassik angesiedelt.

Wenn man sie daher wie das Barockensemble Il Pomo d'Oro mit einem guten Schuss Improvisationsfreude und der ausladenden Gestik musiziert, die auch einem Concerto Locatellis oder Tartinis gut stehen würde, kann man als Interpret nicht falsch liegen. Die Italiener setzen neben beherzter Akzentuierung und unverhohlener Theatralik auch eine ausgeprägte Klanglichkeit ein. In den Adagio-Sätzen mischen sich pathetische Töne hinzu, und so könnte man fast von barockem Sinnenreiz sprechen – wäre da nicht die etwas verwaschene, graustichige Aufnahme.

Im Hornkonzert allerdings klingen einige Motive ganz unvertraut, weil die Musiker Vorschlagsnoten prinzipiell kurz ausführen. Diese Aufführungspraxis ist ebenso fragwürdig wie die Mitwirkung eines Continuocebals. Das gilt besonders für die erst 1785 entstandene Sinfonie Nr. 83, die sich übrigens wie ein Fremdkörper in dem ansonsten homogenen Konzertprogramm ausnimmt. Die Sinfonie wird von Il Pomo d'Oro zudem reichlich gegen den Strich gebürstet. Das Spiel mit Effekten, etwa die grell schmetternden Hörner, droht dabei die Aufmerksamkeit vom eigentlichen musikalischen Geschehen abzuziehen.

Von den Solisten empfiehlt sich der junge Russe Maxim Emelyanychev als risikofreudiger Gestalter am Cembalo, der für einen Teil der Werke auch die Leitung des Ensembles von Riccardo Minasi übernommen hat.

Andreas Friesenhagen



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

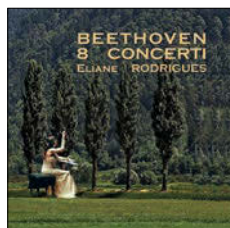
Mozart, Violinkonzert Nr. 2 u. 5, Sinfonia concertante; F.P. Zimmermann, A. Tamestit, Kammerorchester des Symphonieorchesters des BR, R. Szulc (2015); hänssler classic

Zwischen Bach und Beethoven stehen Mozarts fünf Violinkonzerte wie ein wundervoll poetischer, gleichwohl erratischer Block im Repertoire – wegen ihres technischen Anspruchs, vor allem aber aufgrund der gestalterischen Herausforderungen. Eine neue Produktion sorgt daher schon an sich für Aufmerksamkeit, mehr aber noch durch den Solisten Frank Peter Zimmermann, der die Konzerte bereits vor drei Jahrzehnten vorgelegt hat (mit dem Württembergischen Kammerorchester).

Die aktuelle Einspielung knüpft an den damals bereits reifen und unpräntösen Tonfall an und denkt ihn konsequent weiter – handelt es sich doch bei Zimmermann um einen Musiker, der sich nie zum willfährigen Opfer plakativer Marketing-Mätzchen gemacht hat. Im Gegenteil scheint sein ausgesprochener Hang zur Kammermusik (insbesondere im Streichtrio) auch Mozarts Violinkonzerten zugute zu kommen: Die klar erarbeitete und äußerst differenziert gestaltete Artikulation entwickelt mit dem charakteristisch geformten Ton eine in dieser Weise nur selten zu hörende Transparenz. Zudem versteht es Zimmermann, wo nötig auch dramatisch zu formen – von einem mit weitem Atem ausgesungenen Bogen bis hin zum kurzzeitigen Forcieren oder Akzentuieren, fast im Stile einer Arie ohne Worte.

Zimmermann trifft damit einen Wesenskern dieser Konzerte, ohne dabei in das Fahrwasser der historisch informierten Aufführungspraxis zu gelangen. Die Eingänge wie auch die Veränderungen des Refrains (etwa im Finale von KV 219) scheinen sich vielmehr aus dem fortwährenden musikalischen Fluss zu ergeben. Dem steht auch die oft allzu bieder gespielte Sinfonia concertante KV 364 (mit Antoine Tamestit als gleichwertigem Partner) in nichts nach. Das Kammerorchester des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks (was für ein Name!) denkt gestalterisch vorzüglich mit.

Michael Kube



Musik
★★★
Klang
★★★

Beethoven, Klavierkonzerte, Tripelkonzert, Chorfantasie; Eliane Rodrigues, Staatliches Sinfonieorchester St. Petersburg, Walter Proost (2015); Stylin'art (4 CDs)

Selten ein dermaßen beweihräucherndes, aber inhaltsarmes Beiheft gelesen wie hier. Solistin Eliane Rodrigues wird als „ungekrönte Königin des Flügels mit einer großen Seele“ beschrieben, Musik sei ihr ein Mittel, „um auf eine höhere Ebene der humanitas zu gelangen“. Aha! Diese Box enthält Beethovens sämtliche Konzerte mit Klavierbeteiligung, also neben den fünf Klavierkonzerten auch das Violinkonzert in der Fassung mit Klavier, die Chorfantasie op. 80 sowie das Tripelkonzert. Das Staatliche Sinfonieorchester von St. Petersburg wird von Walter Proost geleitet. Ja, es spielt ordentlich, aber es reißt niemanden vom Hocker. Insofern hält uns diese Aufnahme den Spiegel vor und zeigt, wie dringend eine neue, maßstabsetzende Aufnahme der Klavierkonzerte im 21. Jahrhundert nottut. Vielleicht denkt man ja in Bremen bei der Kammerphilharmonie oder anderswo über ein solches Projekt nach.

Eliane Rodrigues ist wahrlich keine Königin, sie ist aber auch keine Hofschranze. Ihr Beethoven ist quirlig, stets beweglich und arios. Aber schon in den frühen Konzerten steckt so viel rauer Beethoven, dass man ihm auch irgendwo begegnen möchte. Die Einleitung zum vierten Konzert, ein Gradmesser für jeden Pianisten, gelingt Rodrigues zwar dynamisch, aber die Balance der Akkorde geht verloren. Sie formt viele gesangliche Linien und behandelt den modernen Bösendorfer manchmal, als sei er ein Hammerflügel – damit kann sie überzeugen. Aber das Kernige, Beethovens Brio, sein Grimm und auch sein Humor, damit tut sich die brasilianische Pianistin besonders im Es-Dur-Konzert dann doch schwer – wie ein Schauspieler, der seine Rolle nur mit einem Teil der wichtigsten Charakterzüge ausstattet. Auch im Tripelkonzert an der Seite von Luc Tooten und Chingiz Osmanov bleibt Rodrigues ihrem Ansatz treu. Sie zeigt Beethoven in einem wohlwollenden Licht, fein ausgeleuchtet. Doch man wünschte sich etwa ein paar verwegene Staccati oder überhitzte Bassfiguren.

Christoph Vratz



Musik
★★★
Klang
★★★★

Beethoven, Klavierkonzerte Nr. 1 und 2; Hannes Minnaar, The Netherlands Symphony Orchestra, Jan Willem de Vriend (2015); Challenge (SACD)

Der Star dieser Aufnahme ist das herrlich frisch aufspielende Netherlands Symphony Orchestra aus Enschede! Jan Willem de Vriend hat sein Ensemble auf einen schlanken, dynamisch-vorwärtsdrängenden und ungekünstelten Beethoven-Stil eingeschworen. Die vibratoarmen, silbrig-ziselierten Streicherklänge zeigen die Vriend's Kenntnisse historischer Aufführungspraxis, was er souverän für diese frühen Konzerte Beethovens einzusetzen weiß. Hannes Minnaar fügt sich in diesen pulsierenden Orchestersound nahtlos ein, vermag aber den Werken wenig an nachhaltiger Konturenschärfe abzugewinnen. Schade, vielleicht kommt die Aufnahme für diesen jungen Künstler ein paar Jahre zu früh.

Frank Siebert

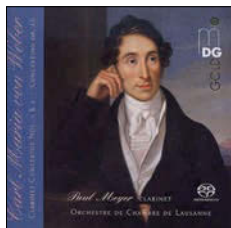


Musik
★★★★
Klang
★★★

Saint-Saëns, Lalo, Martin, Cellokonzerte; Wen-Sinn Yang, Michael Hofstetter, Philh. Orchester Gießen (2014/15); Oehms

Die knochentrockene Akustik des Theaters Gießen trägt sehr zur Klarheit des Klangbildes bei. Dabei wäre solche Unterstützung hier nicht einmal nötig gewesen. Wen-Sinn Yang und Michael Hofstetter sind beide Freunde eines schnörkellosen, unparfümierten Stils. Weshalb es hier angenehm entschlackte Musik der Romantik zu hören gibt: ein gradlinig gespieltes erstes Cellokonzert von Saint-Saëns, bei dem die Farbwechsel der Musik umso deutlicher hervortreten, ein Lalo-Konzert, das nicht in der Aufplusterung von Virtuosität und Ibero-Folklore erstickt. Und schließlich Frank Martins herbe „Ballade“, die dem Schweizer Yang hörbar stark am Herzen liegt.

Clemens Hausteine



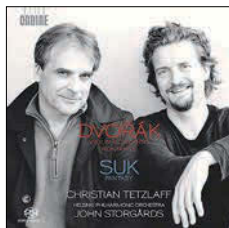
Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Weber, Klarinettenkonzerte Nr. 1 und 2, Concertino; Paul Meyer, Orchestre de Chambre de Lausanne (2015); MDG (SACD)

Der Freundschaft zwischen Weber und Heinrich Josef Bärmann, dem gefeierten Soloklarinetten der Münchner Hofkapelle, verdanken wir fünf der wichtigsten romantischen Klarinettenkompositionen, darunter die drei vorliegenden konzertanten Werke. Weber war fasziniert von Bärmanns tonlich-technischer Meisterschaft und musikalischer Ausdruckskraft, ließ sich über alle Feinheiten der Klarinette beraten und schrieb ihm die Musik buchstäblich in die Finger. So übermitteln uns die Stücke die ganze Künstlerpersönlichkeit Bärmanns. Mit der seinerzeit neu entwickelten zehnklangigen Klarinette deckte er ganz neue Nuancen und Möglichkeiten auf, die Mozart 20 Jahre zuvor noch nicht gekannt hatte. In den Orchesterpartituren zeigt sich zudem Webers brillante Instrumentierungskunst.

Der renommierte französische Klarinetist Paul Meyer erweist seinem „preußischen Vorfahren“ (Bärmann wurde 1804 in Potsdam geboren) nach allen Regeln der Kunst die Ehre. Ihm ist die Sache so wichtig, dass er es hiermit zum zweiten Mal tut: Bereits 1991 spielte er die Stücke für Denon ein, seinerzeit mit dem London Symphony Orchestra unter Günther Herbig. Die vorliegende Neuauflage zeigt deutlich, welchen musikalischen Reifeprozess Meyer mittlerweile durchlaufen hat. Tonlich-technisch unterscheiden sich die Soloparts kaum, musikalisch aber kann die Neuauflage durchweg Pluspunkte verbuchen. Allein dass Meyer auch als subtil agierender Dirigent des bestens disponierten Orchestre de Chambre de Lausanne auftritt, ist eine unüberhörbare Verbesserung im Vergleich zu der in diesem Punkt allzu pauschal bleibenden Londoner Aufnahme. Unvergleichlich zudem die ungemein räumliche Mehrkanaltechnik, die das musikalische Geschehen mustergültig in Szene setzt.

Holger Arnold



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Suk, Violinfantasie op. 24; **Dvorák**, Violinkonzert op. 53, Romanze op. 11; Christian Tetzlaff, Helsinki Philharmoniker, John Storgårds (2015); Ondine

Am 8. September 2016 jährt sich der Geburtstag von Antonín Dvořák zum 175. Male. Man darf annehmen, dass auch dieses Datum Christian Tetzlaff motiviert hat, mit dem a-Moll-Violinkonzert ein zweites Mal ins Aufnahmestudio zu gehen. Seine erste Einspielung entstand 1992 mit der Tschechischen Philharmonie unter Libor Pesek (Virgin). 24 Jahre sind eine lange Wegstrecke im Leben eines Musikers. Dass sich das Spiel des Geigers in dieser Zeit verändert hat, ist deutlich wahrnehmbar. In der neuen Aufnahme erscheint es generell differenzierter und in allen gestalterischen Parametern zugespitzter, energetischer. Tetzlaffs interpretatorische Handschrift ist markanter, profilierter geworden. Da tritt eine Expressivität hervor, die mit emotionalem Hochdruck immer wieder an Grenzen geht, verbunden zuweilen auch mit einer gewissen Tendenz zum Überzeichnen. Und man fragt sich manchmal, ob die Musik das noch braucht, ob daraus ein Mehr an musikalischer Aussage erwächst. Kann man auch zu viel wollen bei Dvořák? Es gibt Aufnahmen, die einheitlicher, abgerundeter klingen, man denke etwa an die berühmten Einspielungen mit Nathan Milstein, Josef Suk oder Itzhak Perlman.

An Dvořáks Violinkonzert gekoppelt ist hier die melodienselige Romanze op. 11, ein wahres Kleinod der romantischen Violinliteratur, dessen atmosphärischem Zauber man sich kaum entziehen kann. Hier nimmt sich Tetzlaff ganz zurück, formuliert die kantablen Linien einfühlsam, tonlich vielfältig blühend und klar. Immer noch eine Rarität ist die Fantasie für Violine und Orchester von Josef Suk, der Schwiegersohn Dvořáks und ein guter Geiger war. Das einsätzig durchkomponierte Werk ist nur selten in einem Konzertsaal außerhalb Tschechiens zu hören. Suks Tonsprache ist hier sehr originell, sie changiert fantasievoll zwischen offener Dramatik und einnehmender Kantabilität in einer freien Form. Tetzlaff bringt sich auch hier voll ein, das Orchester unter Storgårds geht mit.

Norbert Hornig



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Dvorák, Cellokonzert; **Martinu**, Cellokonzert Nr. 1; Christian Poltéra, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Thomas Dausgaard (2014); BIS (SACD)

Der schweizerische Cellist Christian Poltéra hat sich in den letzten Jahren viel um das Repertoire des 20. Jahrhunderts gekümmert und dabei maßstabsetzende Einpielungen der Konzerte unter anderen von Schoeck, Martin, Hindemith, Lutoslawski und Dutilleux vorgelegt. Nun widmet er sich dem populärsten Cellokonzert überhaupt, Antonín Dvořáks Opus 104. Wer Poltéras Musizierweise kennt, seine schlanke Tongebung und feinsinnige rhythmische Gestaltung, wird sich vielleicht schon denken, dass er in dieses Werk nicht die ganz großen Emotionen im Breitwandformat projiziert, wie dies etwa Mstislaw Rostropowitsch oder Jacqueline du Pré getan haben. Stattdessen vernehmen wir ein transparentes, gedankenvolles, gleichwohl durchaus gefühlvolles, aber eben nicht überbordendes Spiel, das dem Konzert ausgezeichnet zu Gesicht steht. Besonders schön gelungen ist der langsame Satz, in dem Poltéra auf seinem Stradivari-Cello „Mara“ wunderbare Klangscharatterierungen zaubert. Seiner ebenso sensiblen wie, wenn es angebracht ist, zupackenden Interpretationsweise passt sich das DSO unter Thomas Dausgaard äußerst sinnfälliger an.

Stimmig auch die Werkzusammenstellung, die der Einspielung zusätzlichen Repertoirewert verschafft: Statt Tschaikowskys „Rokoko-Variationen“ oder eines anderen romantischen Reißers vernehmen wir Bohuslav Martinu nicht allzu oft aufgeführtes, aber dafür umso ansprechenderes erstes Cellokonzert in der revidierten Fassung von 1955 – eine wie oft bei diesem Komponisten vorwiegend heiter gestimmte Spielmusik in drei Sätzen, klassisch in den Proportionen, temperamentvoll im Ausdruck. Poltéra weiß auch in diesem Stück auf ganzer Linie zu überzeugen, wobei es ihm zudem aufzuzeigen gelingt, dass Dvořák mit seinem Landsmann Martinu durchaus einiges verbindet.

Thomas Schulz



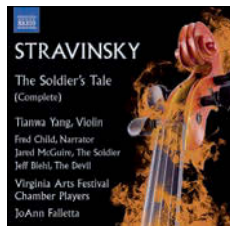
Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Mahler, Sinfonie Nr. 1; Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Yannick Nézet-Séguin (2014); BR Klassik

Nach wie vor birgt Mahlers sinfonischer Erstling einige Geheimnisse. So fehlt in dieser Veröffentlichung der Beiname „Titan“, weil sich die Musikwissenschaftler nicht einig sind, ob das eine Anspielung auf den gleichnamigen Roman von Jean Paul ist, oder ob es sich – so erklärte es Mahler selbst – nur um eine Anspielung auf einen kraftvollen Helden handelt. Wenn Letzteres aber der Fall ist, warum klingt die Musik hier dann (jedenfalls in den ersten drei Sätzen) über weite Strecken so duftig und weich? Zweifellos hängt das mit Nézet-Séguins Sicht der Dinge zusammen – vor allem aber mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, das spätestens seit dem goldenen Zeitalter unter Kubelik und jetzt unter Mariss Jansons das vielleicht kongenialste Mahler-Orchester ist.

Unvergleichlich die weichen, schlanken Holzbläser mit den Silberflötentönen zuoberst wie ein sonnenglänzender Firn. Die Hörner verwöhnen mit romantischem Wohlklang, die Trompeten bringen jugendliche Strahlkraft ohne jegliche Muskelprotzerei ins akustische Feld. Überhaupt, unter Nézet-Séguin wirkt diese Musik unglaublich jung, zu Beginn sind – wie es in Mahlers Anweisung heißt – alle Betonungen sehr zart, im zweiten Satz ist die Artikulation dann eher rustikal, denn es handelt sich ja um einen Bauerntanz, aber ohne unnötig derb zu werden. Das Kontrabass-Solo zu Beginn des dritten Satzes klingt wie aus einer anderen – eher kindlichen – Welt herüber. Und selbst die problematische Stelle ab Takt 39, wo Oboen in Terzen mit Trompeten in Sexten wetteifern und Mahler das als Parodie haben wollte, wirkt nicht kitschig übertrieben. Insgesamt eine jugendliche, in sich ungemein stimmige und souverän realisierte Interpretation – bewundernswert auch, weil hier von Anfang an der Nerv der Musik getroffen wird. Naturlaut und Wunderhorn-Ton in schönster Vollendung.

Werner Pfister



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Stravinsky, The Soldier's Tale; Tianwa Yang, Fred Child, Jared McGuire, Jeff Biehl, Virginia Arts Festival Chamber Players, JoAnn Falletta (2015); Naxos

Stravinskys „Geschichte vom Soldaten“ auf einen Text von Charles-Ferdinand Ramuz bietet episches Theater, lange bevor Brecht es „erfand“. Die Musiker sollen sichtbar auf der Bühne spielen, den Vorgang des Musikmachens also gewissermaßen ausstellen. Die Schauspieler unterbrechen die Musik, dann wieder greift Strawinskys hinreißende Musik in die Handlung ein, führt sie weiter, unterstützt oder überhöht sie. Ramuz' französischer Text wird hier in englischer Übersetzung dargeboten, und das gibt dem Werk eine ganz eigene „klangliche“ Färbung, die ihm vielleicht etwas von seiner artistisch-distanzierenden Eleganz nimmt, es dafür aber direkter, unmittelbarer wirken lässt. Die drei Schauspieler (Sprecher, Soldat, Teufel) artikulieren keinesfalls mit aufdringlich-übertreibender Emphase, aber wer Cocteau's Gestaltung des Sprechers noch im Ohr hat, wird die französische Diktion, die französische Sprachmelodie (gewissermaßen als „Klang“, weniger als Mitteilung) doch irgendwie vermissen.

Das gilt allerdings gar nicht für die Interpretation des von Strawinsky geradezu abenteuerlich besetzten Orchesterparts mit sechs Musikern. JoAnn Falletta lässt die Musik mit der nötigen Schärfe, mit gleichsam geheimnisvoller Nüchternheit aufführen. Es mag ungerecht sein, einen Musiker hervorzuheben, doch verdient Tianwa Yang ein Sonderlob. Sie ist mit ihren Sarasate-Einspielungen bei Naxos bekannt geworden und bietet hier ihren Violinpart mit einer virtuellen Intensität dar, wie er in solcher Perfektion und musikalischen Prägnanz noch kaum zu hören war. Das zählt umso mehr, als Strawinsky die Violine oft in „undankbaren“ tiefen, eher glanzlosen Lagen spielen lässt und mit geradezu roh und schroff wirkendem Akkordspiel bedenkt; doch geht es hier in dieser Musik nicht um die schöne Kantilene, sondern um konturenreiche Charakteristik. In dieser Einspielung ist im Grunde die Violine der Protagonist der Handlung, weniger der Soldat oder der Teufel.

Giselher Schubert

Jetzt neu bei WERGO



WER 73292 (CD)

Pēteris Vasks
String Quartets 2 & 5
Spīķeru String Quartet
mit Erstaufnahmen



WER 73342 (CD)
Produktion: NDR,
NDR das neue werk

Hans Werner Henze
Being Beateous |
Kammermusik 1958

Anna Prohaska: Sopran / Peter Gijssbertsen: Tenor /
NDR Sinfonieorchester / Peter Ruzicka: Leitung

mit Erstaufnahmen



WER 73372 (CD)
Produktion: NDR

Aribert Reimann
Spiralat Halom | Eingedunkelt |
Neun Stücke

Tim Severloh: Countertenor / NDR Sinfonieorchester / Christoph Eschenbach: Leitung

mit Erstaufnahmen

Vertrieb für den deutschen Fachhandel:
New Arts International | in-akustik
Tel.: 07634/561029
E-Mail: lisa@in-akustik.de



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



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Reimann, Spiralal Halom, Eingedunkelt, Neun Stücke; Tim Severloh, NDR Sinfonieorchester, Christoph Eschenbach (2001-04); Wergo

Lieder und Orchesterstücke – bei Aribert Reimann wachsen sie auseinander hervor, zitieren einander, mäandern thematisch. 1992 schrieb Reimann neun Celan-Gedichte für Brigitte Fassbaender – und bald darauf „Neun Stücke“ für Orchester, in denen er neben Selbstzitatzen auch die Musik verarbeitete, die sich während der Arbeit am Liedzyklus angestaut hatte. Hier verantwortet der Countertenor Tim Severloh die Vertonungen stark und expressiv. In „Spiralal Halom“ kann schließlich das NDR Sinfonieorchester seine ganze dynamische und klangfarbliche Bandbreite unter Christoph Eschenbach ausspielen.

Tilman Urbach



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Russische Oboenkonzerter, Werke von Kikta, Rubtsov u. Eshpai; Maria Sournatcheva, Göttinger Symphonie Orchester, Christoph-M. Mueller (2015); MDG (SACD)

Valery Kikta (geb. 1941), Andrey Rubtsov (geb. 1982) und Andrey Eshpai (1925-2015), Absolventen des Moskauer Konservatoriums, wandeln hier in der schönsten Tradition von Bartók über Chatschaturjan bis Prokofjew. Ihre Stücke sind gespickt mit folkloristischen bis jazzigen Elementen und stets einer soliden Tonalität verpflichtet. Die in Deutschland lebende Oboistin Maria Sournatcheva meistert die anspruchsvollen Soloparts brillant, das Göttinger Orchester überzeugt mit üppigen Klangfarben.

Holger Arnold



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Lachenmann, Ausklang (Musica Viva 23); Pierre-Laurent Aimard, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Jonathan Nott (2013); Neos (SACD)

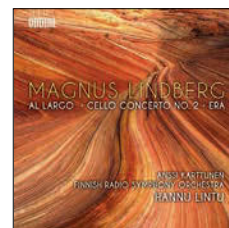
Lachenmann, ... Zwei Gefühle..., Schreiben (Musica Viva 24); Helmut Lachenmann, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Peter Eötvös, Susanna Mälkki (2011/14); Neos (SACD)

Zum Ausklang des Lachenmann-Marathons 2015 zum 80. Geburtstag des Komponisten veröffentlicht Musica Viva einige hochkarätig besetzte, aktuellere Live-Aufnahmen zentraler Orchesterwerke. Sie lassen einmal mehr offenbar werden, dass Helmut Lachenmanns geräuschintensive Klangtexturen für heutige Orchester keinen Tabubruch mehr darstellen, sondern Musik, deren artikulatorische Vielfalt inzwischen mit hörbarer Lust nachvollzogen wird.

„Ausklang“ (1984/85) ist bis dato selten eingespielt worden und könnte kaum einen besseren Solisten haben als Pierre-Laurent Aimard, der diese vielschichtige „Musik für Klavier mit Orchester“ voller Nachhallereignisse mit scharfkantiger Artikulation wie in Stein meißelt und dabei tiefeschürfende Perspektiven erzeugt! Aber auch das Orchester modelliert hier mit zupackender Vehemenz eine zerklüftete Klangtopografie, bei der es im Schlussdrittel anständig kracht.

Ein Kraftwerk voller Spannungsenergie auch ist „...Zwei Gefühle...“, Musik mit Leonardo (1991/92), wie gewohnt mit dem Komponisten als charismatischem Sprecher. Im Vergleich mit den zahlreichen älteren Aufnahmen unter Lachenmanns Beteiligung kommt diese Interpretation jedoch seltsam flüchtig und unverbindlich daher. In „Schreiben“ (2004) hingegen werden die haptischen Aspekte des Kompositionsvorgangs selbst zum klanglichen Ereignis. Eine Vielzahl von Wisch-, Reibe- und Kratzgeräuschen (z.B. als „Schreiben“ direkt auf den Instrumenten oder Streichen der Notenpulte) begegnet uns hier ebenso wie eine bei Lachenmann ungewohnt heftige Orchesterrhetorik mit crescendoierenden Tutti und gleißenden Streicherlinien. „Orchester-Schrift“ im umfassenden Sinne.

Dirk Wieschollek



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Lindberg, Al largo, Cellokonzert Nr. 2, Era; Anssi Karttunen, Finnische Radio-Sinfonieorchester, Hannu Lintu (2015); Ondine (SACD)

Dies ist bereits die dritte Produktion bei Ondine mit Werken von Magnus Lindberg. Diesmal wird das Finnische RSO von Hannu Lintu dirigiert. Neben den beiden Orchesterwerken „Al largo“ und „Era“ enthält die SACD auch das zweite Cellokonzert – alles Werke, die Lindberg zwischen 2009 und 2013 komponiert hat. Dass die im Booklet zitierten Selbstaussagen des Komponisten nicht immer mit der klanglichen Umsetzung in seinen Partituren deckungsgleich erscheinen, sei nur am Rande erwähnt. Lintu und sein Orchester jedenfalls scheren sich nicht um Theorie, auch nicht um die Frage, wo Lindberg gelegentlich Längen einkomponiert hat, über die man zumindest diskutieren könnte. Nein, Lintu geht penibel an die Umsetzung, staffelt den Klang der einzelnen Instrumentengruppen glänzend, die Streicher passt er dem jeweils erforderlichen Charakter an, sie klingen mal seidig, mal strohig; die Bläser blitzen und seufzen mit großer Präzision. Anssi Karttunens Rolle im Cellokonzert erinnert ein wenig an die des Solisten bei Brahms: Er ist Teil des Orchesters, mit dem er heftig dialogisiert, aber er steht nicht einsam in vorderster Linie. Karttunen und Lintu ziehen hörbar an einem Strang, nämlich dem Strang der Verfeinerung, als hätten beide ein Gelöbnis abgelegt, kein Detail zu übergehen. Daher wirkt dieses Cellokonzert ungemein dicht gearbeitet, ohne dass das große Ganze dadurch in seinem Fluss gehemmt würde. Ausdauer bei lang gehaltenen Tönen – davon gibt es reichlich –, Wachheit – bei den plötzlichen Umschwüngen – und Delikatesse – vor allem in der dynamischen Flexibilität – zeichnen diese Aufnahme aus. Das gilt insbesondere für den chromatisch vertrackten dritten Satz. In „Era“ mit seinen mystisch dunklen Klängen formt Lintu Urgrundklänge, die im Idealfall noch erdiger hätten klingen können, um davon die hell einwerfenden Holzbläser noch schärfer absetzen zu können. Insgesamt eine sehr plastische, erzählende Aufnahme.

Christoph Vratz

Neuland und Beliebigkeit

Dass der Gang durchs hauseigene Archiv durchaus unterschiedliche Ergebnisse zutage fördern kann, zeigen zwei vom Ansatz her vergleichbare Editionen von Philips und der Deutschen Grammophon. Schallplattengeschichte dokumentiert sich hier auf zweierlei Weise.

Heute geht es beim Musikhören oft um Bit-Werte, um Stream-Geschwindigkeiten, um Auflösungen und Datenmengen. 1949 ging es noch darum, mit der Einführung der 78er-Schallplatte mit „variabler Umdrehung“ eine Spieldauer von neun Minuten zu ermöglichen. Zuvor bildeten viereinhalb Minuten das Maximum. Die Zahl der Rillen wurde „wesentlich erhöht und die Zahl der Umdrehungszahl je Minute erheblich herabgesetzt“, wie es 1951 in einem internen Bericht der Deutschen Grammophon heißt. Während die Einspielung von Schuberts monumentalem G-Dur-Streichquartett mit dem Busch Quartett sich 1938 noch auf fünf Platten verteilte, konnte das Amadeus Quartett 1951 die Anzahl bereits auf drei reduzieren.

In diese Zeit technischer Neuerungen Ende der 40er-, Anfang der 50er-Jahre fiel auch der Aufbau eines neuen Künstler-Stamms, den die Grammophon – mit ihrem neuen Logo rund um die Krone aus Tulpen – rasch etablieren konnte. Da war auf der einen Seite der Berliner Dietrich Fischer-Dieskau, der 1948 für den RIAS seine erste „Winterreise“ aufgenommen hatte und bereits im September 1949 für die Grammophon die „Vier ersten Gesänge“ von Brahms festhielt, mit Hertha Klust am Klavier. Im selben Jahr trat auch der Vertrag von Ferenc Fricsay als neuem Chef des RIAS-Symphonie-Orchesters in Kraft. Seine häufige Zusammenarbeit mit den Berliner Philharmonikern machte ihn für die blühende Plattenfirma umso interessanter.

Geschickt hatten die Verantwortlichen neue Netzwerke gesponnen, etwa als sich aus den Streichern der neu formierten Bamberger Symphoniker das Koeckert-Quartett gründete, das für die Deutsche Grammophon einen Zyklus mit Beethoven-Quartetten aufnahm sowie das hier nun erstmals auf CD veröffentlichte „Amerikanische

Quartett“ von Dvořák und, ergänzt um den Münchner Bratscher Georg Schmid, das Streichquintett von Anton Bruckner. Bei den Orchestern konnte man die Tschechische Philharmonie neu gewinnen, die Philharmoniker aus Leningrad und, im frisch gegründeten Nachbarstaat, die Orchester aus Dresden und Leipzig. Noch

wurden alle Aufnahmen im Mono-Modus festgehalten; die Grammophon verwendete dafür ein einziges Mikrofon, das rund drei Meter über dem Kopf des Dirigenten schwebte, während ein zweites Mikro lediglich dazu diente, den Raumklang aufzuzeichnen.

Das Repertoire gewann automatisch an Breite. Klar, die Klassiker bildeten die Grundpfeiler, doch spiegelte der Katalog auch einzelne Entwicklungen der Neuen Musik.

So dirigierte Karel Ančerl 1955 die zehnte Sinfonie von Dmitri Schostakowitsch, knapp zwei Jahre nach ihrer Uraufführung; Paul Hindemith leitete im selben Jahr die Berliner Philharmoniker, unter anderem mit „Mathis der Maler“.

Drei Jahre zuvor bereits, ab Ende September 1952, hatten im Staatstheater Stuttgart die Sitzungen zur ersten Gesamteinspielung einer Oper begonnen: Lortzings „Zar und Zimmermann“ mit Horst Günter als Zar und Alfred Pfeifle als Zimmermann, mit Gustav Neidlinger und Ellinor Junker-Giesen, mit dem Württembergischen Staatsorchester und Ferdinand Leitner. Auch diese Produktion, wie unter anderem Leitners spätere Einspielungen der Dritten von Mendelssohn, zwei späten Haydn-Sinfonien und den Haydn-Variationen von Brahms (mit den Bambergern) und der Dritten von Schumann (mit den Berlinern), liegt nun erstmals auf CD vor.

„The Mono Era“ heißt die Box, die 50 CDs sowie eine Bonus-Scheibe enthält. Wie oft bei solchen Würfeln aus vielen Pappdeckeln und einem dickeren Beiheft gibt es auch hier eine Reihe von Aufnahmen, die schon in anderen Editionen zugäng-

lich waren, darunter Schuberts Neunte mit Furtwängler, Karl Böhm mit der zweiten Brahms-Sinfonie und Webers Mozart-Variationen, Wilhelm Kempff mit Schumann und Brahms sowie Swjatoslaw Richter mit einem Schumann-Programm, das 1956 sein Debüt für das Gelb-Label bildete. Zu den CD-Neuheiten zählen Andor Foldes mit den beiden Liszt-Klavierkonzerten und dem zweiten Rachmaninow-Konzert, Mozart-Aufnahmen mit Conrad Hansen am Hammerflügel (Mitte der 50er-Jahre!) sowie ein Recital-Programm mit dem Cellisten Ludwig Hoelscher und Hans Richter-Haaser.

In ähnlicher Aufmachung ist eine Edition gleichen Umfangs erschienen – mit 50 analogen Alben aus der Philips-Zeit. Im Jahr 1950 entstanden für das neue Label die ersten Einspielungen, die eigentlich den Verkauf von Plattenspielern aus dem hauseigenen Sortiment ankurbeln sollten. Doch gewann der Katalog mit Neuproduktionen rasch an Umfang. Waren es 1952 bereits 38 Aufnahmen, so wurden 1957 sage und schreibe 680 LPs gezählt. In der nun vorliegenden Edition finden sich allerdings keine CD-Erstveröffentlichungen. Das Programm ist weit gefächert. Philips-Künstler wie Alfred Brendel und Claudio Arrau sind mit bekannten Aufnahmen von Mozart, Liszt, Beethoven und Schubert zu hören, das Beaux Arts Trio ebenfalls mit Beethoven und Schubert; zu den Stammdirigenten des Labels zählten Colin Davis (Berlioz und Dvořák), Bernard Haitink (u. a. mit Haydn, Schubert und Strauss), Antal Doráti (Tschaikowsky), Neville Marriner (Mozart und Bizet) und Eugen Jochum (Bruckner). Unter den Vokalsolisten sind Janet Baker (Händel, Gluck), Jessye Norman (Berlioz, Ravel) und Gérard Souzay (mit einem Barock-Recital). Während die DG-Edition ihren Fokus auf ein zeitlich eng umrissenes Feld mit einer Reihe von erstmals auf CD zugänglichen Aufnahmen richtet, erscheint die Philips-Box deutlich beliebiger, was sich auch in der fast wahllosen Anordnung der einzelnen CDs dokumentiert.

Christoph Vratz

The Mono Era; Fricsay, Furtwängler, Böhm, Jochum, Kempff, Richter, Stader u. a. (1948-57); Dt. Grammophon (51 CDs)
Philips Classics, The Stereo Years; Haitink, Davis, Brendel, Arrau, Norman u. a. (1957-81); Philips/Universal (50 CDs)

