



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Beethoven: Die Sinfonien; A. Dasch, E. Vogel, Ch. Elsner, D. Ivashchenko, Rundfunkchor Berlin, Berliner Philharmoniker, Simon Rattle (2015); Berliner Philharmoniker Recordings (5 CDs, 1 Blu-ray Audio, 2 Blue-rays)

Die erste Gesamteinspielung der neun Beethoven-Sinfonien mit Simon Rattle (damals noch ohne Sir) und den Wiener Philharmonikern von 2003 stieß auf ein geteiltes Echo, oft auf unverhohlene Ablehnung. So könne man Beethoven nicht mehr spielen, hieß es – was natürlich kein Argument ist, zumal Rattle mit seinen Aufnahmen ja gerade demonstriert hatte, dass man Beethoven durchaus noch so spielen konnte. Aber es war kein Beethoven nach den Direktiven der historisch authentischen Aufführungspraxis auf Originalinstrumenten. Oder wie deren Verfechter gerne zu sagen pflegen: kein Beethoven auf der Höhe der Zeit.

Bekanntlich ändern sich die Zeiten. Gerade im Falle der Beethoven-Sinfonien haben Dirigenten wie Mariss Jansons oder Riccardo Chailly neulich mit traditionellen Orchestern neue Wege erschlossen. Im Vergleich dazu wirkt Rattles Wiener Zyklus aus heutiger Sicht eher traditionell, jung und romantisch, was sicher auch am Wohlfühl-Klang der Wiener Philharmoniker und am süffigen Nachhall des Klangbilds lag. Das neue Berliner philharmonische Remake wirkt da insgesamt kompakter, im Fortissimo auch schlagkräftiger und im musikalischen Gestus erregter, also aufregender. Dennoch, an die klanglichen Standards der Einspielungen von Jansons und Chailly reicht dieser Berliner Beethoven nicht ganz heran. Die Holzbläser sind klangfarblich unterbelichtet, die Streicher klingen eher forsch und etwas pauschal. Eine Berliner philharmonische Klangidentität (was immer man sich darunter vorstellen mag) ist nicht wirklich auszumachen. Oder anders gesagt: Der Orchesterklang kommt nicht in all seinen (früheren?) farblichen Facetten wirklich zum Leben.

In der Wahl der Tempi gibt es, abgesehen von der neunten Sinfonie, zwischen der Wiener und der Berliner Aufnahme keine gravierenden Unterschiede. Die Spielzeiten mancher Sätze gleichen sich fast auf die Sekunde genau, und da wie dort liegen sie unter Beethovens eigenen (sehr raschen) Metronomangaben. Nach wie vor hat Rattle

die Gewohnheit, langsame Sätze etwas auszukosten. In der Neunten erreichte er in der Wiener Einspielung mit 17 Minuten beinahe einen Rekord (selbst Klemperer brauchte nur 15), in der Berliner Neuaufnahme ist er bei 16 Minuten angelangt (Chailly liegt bei knapp 13). Mich haben Rattles eher besonnene Beethoven-Tempi immer fasziniert, aber diese Faszination war bei der Wiener Aufnahme stärker als bei der Berliner Einspielung. Diese wirkt routinierter, weniger entdeckungsfreudig.

Zweifellos gibt es auch hier Höhepunkte – die „Pastorale“ zum Beispiel, eine in ihrer luftigen Gelöstheit und Differenziertheit wunderschöne Wiedergabe, orchestral auf superbem Niveau. Auch die „Marcia funebre“ aus der „Eroica“ hinterlässt, wiederum bei sehr gemessenem, ja heroischem Tempo, einen tiefen Eindruck: überlegen gestaltet und souverän musiziert. Bei der Vierten begeistert die Griffigkeit der Artikulation, und in den Ecksätzen der Achten spürt man nicht nur das Temperament des Dirigenten, sondern auch ein inneres Feuer.

Auch die Neunte beginnt vielversprechend – die fallenden Quinten zu Beginn betonen lakonisch, was dem anschließenden riesigen Crescendo umso mehr Überwältigungskraft verleiht. Kleine Temporückungen bei Übergängen, ein Charakteristikum von Rattles Beethoven-Dirigat, passen allerdings besser zur „Pastorale“ als hier, wo sie – bei der Herbheit und Strenge dieses Satzes – wie ein momentaner Spannungsabfall wirken. Höhepunkt ist zweifellos der dritte Satz: Zu Beginn (ab Takt 3) hört man endlich einmal die in der Betonung taktverschobenen Bratschen wie sonst nur bei Giulini – und Rattle war in jungen Jahren dessen Assistent. Überhaupt erinnert das breite, lyrische Ausmusizieren der Melodien in langsamen Sätzen oft an Giulini – weiß Gott kein schlechtes Vorbild. Im Freudenfinale, vom Berliner Rundfunkchor klangsatt, freudestrahlend und differenziert gesungen, fallen die Solisten ab. Wann endlich gibt es wieder einmal vier kompetente Sänger für diesen Freudenhymnus? *Werner Pfister*



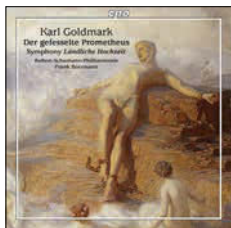
Musik
★★★★
Klang
★★★★

Bruckner: Sinfonie Nr. 7; **Wagner:** „Das Liebesmahl der Apostel“; Chöre, Staatskapelle Dresden, Christian Thielemann (2012/13); Profil Edition Günter Hänssler (2 CDs)

Einmal wird die Nebensache zur Hauptsache: Bruckners siebte Sinfonie wird in der neuesten Veröffentlichung der Staatskapelle Dresden unter Christian Thielemann mit Wagners „Liebesmahl der Apostel“ ergänzt. Ein überaus ambitioniertes frühes Werk des damaligen Hofkapellmeisters in Dresden. 1000 Sänger sorgten bei der Uraufführung in der Dresdner Frauenkirche für die nötige Phonstärke; sieben Chöre wirkten 2013 bei der Aufführung unter Christian Thielemann mit – ebenfalls in der Frauenkirche, womit hier sozusagen der Originalklang des Werks dokumentiert ist. Vor allem dieser Klang macht den Live-Mitschnitt zum Ereignis: sehr weiträumig im Nachhall, mehrdimensional dank der Verteilung der einzelnen Chöre, und die „Stimmen aus der Höhe“ erklingen tatsächlich aus der Höhe – sozusagen eine Vorwegnahme des „Parsifal“. Alle Chöre singen mit bemerkenswerter Klangschoönheit und hingebungsvoller Intensität. Darüber vergisst man schnell, dass die rein musikalische Qualität dieses „Liebesmahls“ den Bühnenwerken Wagners in jeder Hinsicht unterlegen ist.

Mit Bruckners Achter ging Thielemann 2009 bei der Staatskapelle Dresden „auf Brautschau“ (ein Mitschnitt liegt bei Hänssler vor), mit der siebten Sinfonie trat er 2012 sein Amt an. Er dirigiert das Werk in der längst überlebten Haas-Edition von 1944, und das durchweg sehr traditionell. So nimmt er das berühmte Thema im langsamen Satz bereits derart laut und fett im Streicherklang, dass das geforderte Crescendo (nota bene von einem Mezzoforte aus) nicht zu realisieren ist, auch später in den Wiederholungen nicht. Ein ziemlich pauschaler Bruckner also, trotz hervorragender Orchesterleistungen.

Werner Pfister



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Goldmark: Ouvertüre „Der gefesselte Prometheus“, Sinfonie „Ländliche Hochzeit“; Robert-Schumann-Philharmonie, Frank Beermann (2010); cpo

Wenige Werke haben den aus Ungarn stammenden Karl Goldmark vor dem Vergessen bewahrt: die Oper „Die Königin von Saba“ und das Violinkonzert a-Moll. Seine als „Sinfonie“ bezeichnete „Ländliche Hochzeit“ (1876), in Wahrheit eine fünfsätzige sinfonische Dichtung, gehört nicht dazu, hat es aber immerhin zu Konzertführer-Einträgen und seit den 1960er-Jahren auch zu mehreren Einspielungen (darunter eine mit Leonard Bernstein) gebracht.

Zu Recht: Heitere Bukolik und liebevoll gezeichnete Genreszenen hält Goldmark in seiner „Hochzeit“ bereit, eingängige Themen und eine gut überschaubare Form. Eingeleitet von einem (vielleicht zu ausladenden) Variationensatz über ein keckes Marschthema, das auch Mahler für einen seiner einschlägigen Sätze erfunden haben könnte, reihen sich mal eher lyrische, mal tänzerische Stücke aneinander. Eine überaus unterhaltsame Mischung.

Von Drama und Leidenschaft sind in dieser „Sinfonie“ allenfalls Spuren zu finden, umso mehr gibt es davon in der „Prometheus“-Ouvertüre (1889). Goldmark stellt offenkundig die Qual des von den Göttern bestraften Titanen in den Fokus, nicht sein für die Menschen segensreiches Handeln. Und dies mit heroisch gezackten Themen, düster rollenden Pauken, hymnischen Bläsern, unheilvoll tremolierenden Streichern – mit dem ganzen pathetischen Programm eben, das aber auch hier seine Wirkung nicht verfehlt.

In Beermanns kontrollierter, klar konturierter, rhythmisch gespannter Interpretation kommen die Genrebilder der Sinfonie am besten weg. Das Drama des Prometheus erscheint eine Spur zu herb, vielleicht auch, weil Beermann den Streichern des tadellosen Chemnitzer Orchesters wenig Aureole gestattet, den Bläsern dagegen deutliches Gewicht verleiht.

Andreas Friesenhagen



Musik
★★★
Klang
★★★★

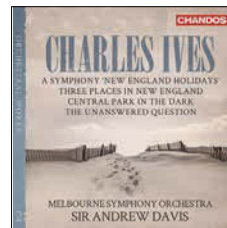
Elgar: Sinfonie Nr. 1; Staatskapelle Berlin, Daniel Barenboim (2015); Decca

Zu Elgar pflegt Daniel Barenboim seit seinen frühen Jahren als Dirigent eine enge Beziehung. Schon in den 70ern sind für CBS Aufnahmen der großen Orchesterwerke entstanden, die meisten mit dem London Philharmonic Orchestra. Nun also wieder Elgar, allerdings – bemerkenswert genug – mit einem deutschen Orchester, „seiner“ Staatskapelle Berlin.

Ich werde mit Barenboims Elgar-Deutung nicht so recht warm. Sie hat etwas Manieriertes, Gewolltes, da ist eine Schicht, die sich zwischen das Werk und den Hörer schiebt. Barenboim findet für diese Sinfonie, die der bedeutende Wagner-Dirigent Hans Richter einmal „the greatest symphony of modern times“ nannte, kein klares Konzept. Das zeigt sich etwa, wenn er der Komplexität des Elgar'schen Orchestersatzes dadurch gerecht werden möchte, dass er alle Stimmen gleich gewichtet, statt Wichtiges von weniger Wichtigem zu trennen (wie es Elgarianer vom Schlage John Barbirolli, Adrian Boult oder Mark Elder erfolgreich vorgemacht haben). Oder wenn er einerseits die Anweisungen der Partitur minutiös umsetzt, dabei andererseits aber eher derb-kraftvoll als subtil zu Werke geht.

Emotionale Höhepunkte wie der schwelgerische Epilog zum Adagio oder die leidenschaftliche Episode im Zentrum des Finales bleiben stumpf, auch in klanglicher Hinsicht. Der den ganzen ersten Satz befeuernde Gegensatz zwischen der hymnischen Melodie der Einleitung und dem unruhigen Hauptthema scheint eingeblendet: Der einen fehlt die erhebende Kraft, dem anderen das von Elgar geforderte „apassionato“ (das es so unnachahmlich bei Georg Solti zu erleben gibt). Schön gelingt dagegen am Beginn der Durchführung die Auffächerung des Streichersatzes, ein geradezu kammermusikalischer, anrührend intimer Moment. Der gesamte erste Themenkomplex des Adagios wiederum wird so ausgiebig zelebriert, dass er zu zerfasern droht.

Andreas Friesenhagen



Musik
★★★★☆
Klang
★★★★★

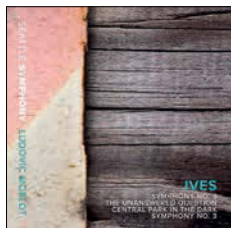
Ives: Holidays, Three Places in New England, Central Park in the Dark, The Unanswered Question; Melbourne Symphony Orchestra, Sir Andrew Davis (2015); Chandos (SACD)

Es ist schön, dass die Orchesterwerke des amerikanischen Pioniers Charles Ives allmählich Eingang ins Repertoire finden – wenn schon nicht im Konzertleben, so doch auf dem Tonträgersektor. Nachdem in jüngerer Vergangenheit Michael Tilson Thomas und Andrew Litton Zyklen der Ives'schen Sinfonik vorgelegt haben, ist nun das Melbourne Symphony Orchestra unter seinem Chefdirigenten Andrew Davis im Begriff, das orchestrale Œuvre des Komponisten einzuspielen; bei der vorliegenden CD handelt es sich bereits um die zweite Folge der Serie.

Nun stellt Ives' Musik die Interpreten vor gewaltige Herausforderungen – vor allem, was die Balance des enorm komplexen orchestralen Geflechts angeht; Andrew Davis äußert sich dazu ausführlich im Beiheft. Diese Herausforderungen werden sowohl vom Orchester als auch von der Tontechnik hervorragend gemeistert; die für Ives so grundlegende Mehrschichtigkeit ist auf ganzer Ebene realisiert. Das kommt vor allem den vier Sätzen der „Holidays Symphony“ zugute, aber auch den letzten beiden Sätzen der „Three Places in New England“: Auch das kleinste Detail findet plastisch abgebildet seinen Platz im Gesamtbild.

Ives selbst hat allerdings stets betont, dass ihm der „Geist“ seiner Musik bei deren Realisierung wichtiger sei als die korrekte Wiedergabe des Notentextes – und daran mangelt es dieser Einspielung an einigen Stellen. „The Unanswered Question“ erfährt in gerade einmal fünf Minuten einen recht kursorischen Durchlauf, und das Klang gewordene Chaos von Stücken wie „Putnam's Camp“ oder „The Fourth of July“ erscheint unter Davis' Händen allzu oft auf Normalmaß zurückgefahren. Die Interpreten bewegen sich innerhalb selbst gesetzter Grenzen, statt diese – mit dem Risiko des Scheiterns – bewusst zu überschreiten. Das ist schade angesichts einer ansonsten durchaus imponierenden Leistung.

Thomas Schulz



Musik

★★★★★

Klang

★★★★★

Ives: Sinfonien Nr. 3 und 4, Central Park in the Dark, The Unanswered Question; Seattle Symphony, Ludovic Morlot (2014-15); Seattle Symphony Media

Das 1903 gegründete Seattle Symphony Orchestra und sein Chefdirigent Ludovic Morlot haben keine Angst vor dem Neuen und Unkonventionellen: Orchesterwerke von Henri Dutilleux haben sie ebenso auf CD aufgenommen wie Musik von John Luther Adams und Alexander Raskatov. Und ihre aktuelle Einspielung mit einigen der wichtigsten Orchesterwerke von Charles Ives kann nur fulminant genannt werden. Selten ist seine vierte Sinfonie so exakt realisiert worden. Das betrifft unter anderem die Vielschichtigkeit der musikalischen Verläufe vor allem im zweiten Satz. Was so oft wie ein einziges undurchdringliches Chaos klingt, ist hier in faszinierender Klarheit mustergültig aufgeschlüsselt, ohne dass dadurch die schiere Provokation der Musik gemildert würde. Insbesondere aber tritt der transzendente Geist, der dieses Werk beherrscht, in den Vordergrund. Ives ging es in seiner Vierten um nichts weniger als die großen Fragen der Menschheit, und dieser Grundaussage sind die zahlreichen klanglichen Experimente der Partitur untergeordnet. In Ludovic Morlots Interpretation ist im leise verklingenden Schluss des Finales hörbar ein Kreis durchschritten, eine Vision zu Klang geworden.

Der Dirigent findet auch für die in Umfang und Besetzung bescheidenere dritte Sinfonie den richtigen Zugriff. In ihr geht es zwar auch um Transzendenz, aber ebenso um die Evokation einer fernen Vergangenheit – des ländlichen Amerika und seiner Bevölkerung. Die meditative Andacht der Musik kommt, gerade weil sie nicht übertrieben herausgespielt wird, besonders schön zur Geltung. Und schließlich interpretiert Morlot das bekannte Diptychon „The Unanswered Question“ (in der Erstfassung) und „Central Park in the Dark“ mit wunderbar langem Atem und dramaturgischem Feinsinn. Eine der besten Ives-CDs der letzten Zeit!

Thomas Schulz



Musik

★★★★★

Klang

★★★★★

Stravinsky: Pulcinella-Suite, Apollon musagète, Concerto in D; Tapiola Sinfonietta, Masaaki Suzuki (2015); BIS

Gut möglich, dass Igor Strawinsky, der immer ein Freund kühler Nüchternheit war, sich nun im Grabe herumdrehet. Wir freuen uns umso mehr: Dass hier ein Mann der Alten Musik – der japanische Bach-Jünger Masaaki Suzuki – sich Strawinskys Neoklassizismus zuwendet und ihn gleichsam vom Kopf auf die Füße stellt. Ein Vorgang, bei dem übrigens nichts zerstört wird, vielmehr kommt die feine Ironie der Stücke so überhaupt erst zum Tragen. Was wurde in der Pulcinella-Suite nicht schon gepoltet, wie wurde sie von Orchestern und Dirigenten durchgeschleppert und durchgewalzt, um sich bloß nicht der Empfindsamkeit verdächtig zu machen!

Die grandios aufspielende Tapiola Sinfonietta spielt das Stück unter Suzuki nun mit luftig-leichtem, höchstens sanft vibrierendem Ton (wenn es nicht gerade wirklich blechern derb zugeht, was die finnischen Musiker auch können), mit eleganter, an Alter Musik geschulter Phrasierung. Wobei sich Suzuki gar traut, in Strawinskys romantisch weitgespannte Bindebögen kultivierend einzugreifen: In der Gavotte etwa, wo die Solo-Oboe nun vom durchgehenden Legato-Diktat befreit ist. Erlaubt? Wieso nicht. Strawinskys Phrasierung ist ja auch Ausdruck dessen, wie in den 1920er-Jahren Barockmusik gespielt wurde. Und das will man heute doch wirklich nicht mehr hören.

Von dieser aufführungspraktischen Zweit-Antikisierung freigemacht, schwingt und klingt diese Musik und gibt neben ihrem feinen Humor endlich auch einmal die faszinierende Vielschichtigkeit ihrer Konstruktion dem Hörer preis. Und weil dieser elegant-ernste Stil auch bei „Apollon musagète“ und dem „Concerto in D“ beibehalten wird, können sich auch diejenigen weiter freuen, die in diesen Streicherstücken wenig mehr erkennen als schönstes Kunsthandwerk. Eine ganz starke CD.

Clemens Haustein



Musik

★★★★★

Klang

★★★★★

Feldman: Beckett Material; WDR Sinfonieorchester und Rundfunkchor, Peter Rundel (2010-13); Wergo

Was bleibt, wenn man Musik auf das Elementare herunterbricht? Wenn sie nur noch als er- und verklingender Akkord-Block die dynamischen Parameter von fff bis ppp durchläuft? Morton Feldman hat eine solche Musik geschrieben. Im Frühjahr 1976 war er von der römischen Oper mit einer Beckett-Vertonung beauftragt worden. Und als Feldman den berühmten Schriftsteller schließlich in Berlin traf, hatte er unter dem Obertitel „Beckett Material“ bereits drei Stücke geschrieben. Allesamt Vorbereitungen auf die Beckett-Oper.

Zusammen (man hätte bei diesen Gigantentreffen Mäuschen spielen wollen) müssen sich Beckett und Feldman über die Partituren von „Elemental Procedures“ und „Routine Investigations“ gebeugt haben, während der Komponist dem Schriftsteller erklärte, dass er auf der Suche nach einem schwebenden, quasi abstrakten Text sei, dessen Bedeutung er musikalisch nicht folgen müsse. Beckett verstand auf Anhieb und schrieb ein paar Zeilen auf die Partiturseite. Immerhin spürten beide – Beckett in seinen Texten und Feldman in seiner Musik – dem Unsagbaren nach. Zwei der drei Stücke des „Beckett Materials“ kommen ganz ohne gesungenen Text aus.

In „Orchestra“ führt Peter Rundel das WDR Sinfonieorchester souverän durch chromatische Strukturen. Eine wunderbar sensible Klangerfahrung. Ein meditatives musikalisches Innehalten – wären da nicht dann und wann die schreckhaft auffahrenden Bläser. Aber auch „Elemental Procedures“ für Sopran, Chor und Orchester ist kein reines Abarbeiten eines Beckett-Textes. Lange kommt Claudia Barainsky mit textlosen Koloraturbewegungen aus – so, als wollte Feldman hier allein die Geste des Singens vorführen. All das ist äußerst sinnlich und schwebend klangschön ausgearbeitet. Eine magische Musik, die ihr Geheimnis eher verhüllt als schnöde preisgibt.

Tilman Urbach



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Dresdner Fagottkonzerte aus Schranck II.
Telemann: Concertino für zwei Hörner;
Reike, Heim, Gayer, Dresdner Kapellsolisten,
Helmut Branny (2015); Ars (SACD)

Im „Schranck II“ wurde das Notenarchiv des langjährigen Konzertmeisters der Dresdner Hofkapelle Johann Georg Pisendel (1687-1755) aufbewahrt, das nach seinem Tode vom Dresdner Hof angekauft worden war. Als Verantwortlicher für die Hofkonzerte hatte er neben Violinliteratur auch Stücke für andere Soloinstrumente gesammelt.

Die vier hier erstmals eingespielten Fagottkonzerte sind kostbare Bereicherungen für das nicht eben üppige Konzertrepertoire des Holzbläserbasses. Die Komponisten, von denen der Pisendel-Schüler Johann Gottlieb Graun der bekannteste ist, folgen der dreisätzigen Werkform schnell-langsam-schnell, die sich durch den ungemein populären Vivaldi durchgesetzt hatte. Dessen 37 Fagottkonzerte dürften, zumindest teilweise, in Dresden bekannt gewesen sein, denn neben Graun weisen auch die Stücke von Antonín Reichenauer und Franz Horneck in der Gestaltung der Solostimme unüberhörbare Parallelen auf: Hochvirtuoses Figurenwerk in den Ecksätzen und beseelte Kantilenen in den Mittelsätzen bringen das seinerzeit neue Instrument auf das Schönste zur Geltung.

Das ist insofern bemerkenswert, als das Fagott aufgrund seiner problematischen Disposition bis ins 19. Jahrhundert mit erheblichen Mängeln behaftet war. Eine Tatsache, die sich heutzutage durch Interpretationen auf Originalinstrumenten immer wieder bestätigt. Glücklicherweise lässt Erik Reinke, der vorzügliche Solofagottist der sächsischen Staatskapelle Dresden, diesen schönen Stücken auf seinem modernen Instrument ungemein klangschöne und technisch perfekte CD-Premieren angedeihen.

Ein adäquat blitzsauber musiziertes viersätziges Konzert für zwei Hörner von Telemann rundet dieses höchst attraktive Dresdner Programm effektiv ab.

Holger Arnold



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Vanhal, Dittersdorf, Bottesini: Konzerte für Kontrabass; Ödön Rácz, Franz Liszt Chamber Orchestra (2014/15); Deutsche Grammophon

Sonore Geläufigkeit und ein großes Klangwarmbad hält diese Aufnahme mit Konzerten für Kontrabass bereit, Werke von Vanhal, Dittersdorf und Bottesini, dem Kontrabass-Komponisten schlechthin. Ödön Rácz, seit 2009 Solobassist bei den Wiener Philharmonikern, hat sich für dieses klassisch-romantische Programm mit dem Franz Liszt Kammerorchester verbündet. Rácz kennt seinen Stadlmann-Bass von 1781 bis ins Eff-eff. Da gibt es kein unfreiwilliges Knurren, keinen falschen Seufzer. Vielmehr werden lange Gesangslinienketten geformt, die in den langsamen Sätzen besonders arios klingen, füllig, guttig, empfindsam.

Nun verfolgt das Liszt-Orchester nicht gerade einen interpretatorischen Ansatz wie etwa Concerto Köln, das in den 90er-Jahren mit Aufnahmen von Vanhal-Sinfonien gezeigt hat, wie aufregend-aufgeregt die Musik des Wahl-Wieners klingen kann. Im D-Dur-Konzert etwa ist hier alles sanfter, geschmeidiger. Auch die Akzente im Finale des Dittersdorf-Konzerts wirken eher mild denn pointiert. Das entspricht auch Ödön Rácz' Spielweise, die immer etwas Tänzerisches bewahrt. Nie würde es bei ihm knirschen, dafür ergibt sich reichlich Wohllaut und eben auch ein Weniger an dramatischem Gestus.

Bottesinis h-Moll-Konzert, das technisch anspruchsvollste der drei hier versammelten Werke, bewältigt Rácz mühelos. Die Läufe und Intervallsprünge, die Übergänge und kleinen Rubati fügen sich zu einem stimmigen Ganzen, auch in der dialogischen Wechselrede mit einzelnen Orchesterinstrumenten. Vor allem die dynamischen Feinschattierungen geraten überzeugend, auch weil Rácz seinem Bass ein wahres Pianissimo zu entlocken versteht. Der Mittelsatz kommt nicht ohne Schmelz aus, während das Finale stellenweise rhapsodische Züge annimmt, auch wenn ich mir hier eine schroffere Akzentuierung gewünscht hätte.

Christoph Vratz



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Chopin: Klavierkonzert Nr. 1; Grigory Sokolov, Münchner Philharmoniker, Witold Rowicki (1977); Eurodisc/Sony

Es ist sicherlich kein Zufall, dass Sony ausgerechnet jetzt Grigory Sokolovs LP-Einspielung von Chopins Klavierkonzert Nr. 1 erstmals auf CD veröffentlicht: Sokolov ist auf dem Höhepunkt seines Ruhms angelangt. Jede seiner Aufnahmen verspricht ein gutes Geschäft. Zum Glück verdient es diese Einspielung auch künstlerisch, neu entdeckt zu werden.

Die Eurodisc-Produktion, aufgenommen im November 1977 im Münchener Bürgerbräu, ist im doppelten Sinne eine Rarität: Erstens lehnt Sokolov Studioaufnahmen seit langem ab und verdankt seinen Ruhm seinen Konzerten und in letzten Jahren zunehmend auch den Konzertmitschnitten. Zweitens mied Sokolov schon früh Konzerte mit Orchester, weil ihm die Probenzeiten nicht reichten. Vielleicht war Sokolov mit 27, bei seinem zweiten Karrierestart nach dem sensationellen Gewinn des Moskauer Tschaiowsky-Wettbewerbs 1966, noch nicht ganz so wählerisch wie in späteren Jahren.

Sokolov gibt den anfänglichen Akkorden des Allegro maestoso Gewicht, lässt die Läufe fließen, ohne das Tempo zu sehr anzuziehen. Bezeichnungen wie „legatissimo“, „dolce“ oder „con espressione“ finden in seinem Spiel ihre Erfüllung. In der Romance meidet Sokolov bei aller Liebe zum Aussingen der Kantilenen Sentimentalität. Das Rondo-Finale spielt er musikalisch und schnörkellos.

Dass es noch ein bisschen besser geht, hat uns 1999 Krystian Zimerman mit dem Polnischen Festival-Orchester vorgeführt (Deutsche Grammophon). Das Orchester wirkt (auch durch die Aufnahmetechnik) markanter, in der Dynamik weiter als die Münchner Philharmoniker unter Witold Rowicki. Und auch im Hinblick auf die individuelle Ausgestaltung des Klavierparts bleibt die Zimerman-Einspielung für mich die Referenz.

Gregor Willmes



Musik

★★★★★

Klang

★★★★★

Tschaikowsky: Klavierkonzert Nr. 1, **Grieg:** Klavierkonzert; Denis Kozhukhin, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Vassily Sinaisky (2015); Pentatone

Zugegeben: Die Musikwelt braucht nicht wirklich noch eine Aufnahme der Klavierkonzerte von Tschaikowsky und Grieg. Diesen berechtigten Einwand wird man allerdings sehr schnell zurücknehmen, sobald die ersten Takte von Tschaikowskys Konzert erklingen sind. Denn es wird hier schlagartig deutlich, dass etwas ganz Außergewöhnliches passiert: Man wird sofort hellhörig und lenkt seine ganze Aufmerksamkeit auf das musikalische Geschehen!

Denis Kozhukhin gestaltet den Solopart mit einer so kontrollierten Virtuosität und genuine Musikalität, dass man tatsächlich nicht mehr aus dem Staunen herauskommt. Die einleitenden Akkordfolgen sind alles andere als gedonnert, sie sind bewusst kontrapunktisch kommunizierend in den hymnisch-empathisch leuchtenden Orchesterklang gesetzt. Mit der gleichen Souveränität wird das Grieg-Konzert profilscharf gestaltet.

Altmeister Vassily Sinaisky kennt die Partituren der Konzerte offensichtlich hervorragend, denn nie geht der Solist im Jubelton manch euphorischer Orchesterpassage unter. Ohne Zweifel hat dabei auch die brillante Aufnahmetechnik einen gewichtigen Anteil. Das Besondere an dieser Einspielung besteht aber vor allem darin, dass die Werke auf eine feurig-empathische Weise erklingen, ohne auch nur einmal in oberflächliche Bravour abzugleiten. Viele herrlich ausgeleuchtete Momente gibt es plötzlich in beiden Konzerten zu entdecken, weil sich Solist und Orchester genügend Zeit nehmen, um die Musik bewusst auszugestalten: Hier sitzt jeder dramatische Akzent, jedes fein ausgeformte melodische Detail hat einen Bezug zum Ganzen, und zwischen Solist und Orchester herrscht stets Einverständnis, bei den sinfonischen Steigerungen ebenso wie bei den lyrischen Spannungsbögen. Trotz des Überflusses an guten Aufnahmen möchte man diese so feinnervig musizierten Einspielungen nicht mehr missen.

Frank Siebert



Musik

★★★★★

Klang

★★★★★

Elgar: Cellokonzert, **G. Holst:** Invocation, **Walton:** Cellokonzert, **I. Holst:** The Fall of the Leaf; Steven Isserlis, Philharmonia Orchestra, Paavo Järvi (2014/15); Hyperion

Edward Elgars Cellokonzert gehört neben den Konzerten von Schumann und Dvořák zu den Ikonen der romantischen Celloliteratur. Dieses auf so unnachahmliche Art von Melancholie durchtränkte Werk ist immens reich an Ideen, Klangfarben und Emotionen, dass sich jeder Cellist glücklich schätzen kann, wenn er im Leben eine zweite Chance für eine Aufnahme erhält, um noch tiefer hineinzutauchen in Elgars Welt. Steven Isserlis hatte dieses Glück. 1988 legte er bei Virgin Classics seine erste Einspielung vor, jetzt folgt seine neue Sicht auf das Werk.

Wie schon bei seiner fulminanten Aufnahme von Prokofjews op. 58 und dem ersten Cellokonzert von Schostakowitsch steht wieder Paavo Järvi am Dirigentenpult, eine Konstellation, die sich auch hier bewährt. Isserlis ist ein hochsensibler Cellist, und man spürt, dass sich dieser Grundzug seines Interpretenprofils in den letzten Jahren noch mehr verfeinert hat. Sein facettenreiches und hochbrillantes Spiel wird angetrieben von größtem Ausdruckswillen, da ist latent immer eine vibrierende Spannung fühlbar. So formuliert er jetzt noch deutlicher, kontrastreicher und detailbewusster.

Das Gregor Piatigorsky zuge dachte Cellokonzert von William Walton genießt bei weitem nicht dieselbe Popularität wie das Elgar-Konzert. 1957 entstanden, ist es ein introvertierter, stiller Begleiter. Es lebt von einer nach innen gekehrten Lyrik und kommt unspektakulärer daher. Isserlis erfüllt seine Poesie mit akribischem Feinsinn. „Invocation“, ein frühes Stück von Gustav Holst, und die Solosuite „The Fall of the Leaf“, ein Werk seiner Tochter Imogen, sind Raritäten, die diese Produktion bereichernd und sinnvoll abrunden.

Norbert Hornig



Musik

★★★★★

Klang

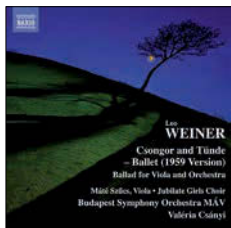
★★★★★

Rózycki: Ballade G-Dur op. 18, Klavierkonzerte; Jonathan Plowright, BBC Scottish Symphony Orchestra, Lukasz Borowicz (2014); Hyperion

Wer hätte gedacht, dass Hyperions Reihe der „Romantic Piano Concertos“ so erfolgreich und so langlebig sein würde. Nun ist Folge 67 erschienen, und noch immer darf man über all die Entdeckungen staunen, die nicht nur mühsam ausgegraben, sondern Mal um Mal auch fulminant eingespielt werden. Wie bei keiner anderen Serie finden dabei große, mittlere und kleinere Komponisten von internationalem, mehr nationalem oder auch nur regionalem Format zusammen. Das gewachsene Vertrauen in die Produktionen dürfte auch in weiteren Liebhaberkreisen so hoch sein, dass man sich gerne auf Entdeckungsreise begibt – sind doch in diesem Repertoire die vertrauten Traditionen redlich gewahrt.

Dies gilt auch für Ludomir Rózycki (1883-1953), einen Komponisten, der jenseits der polnischen Grenzen weitgehend unbekannt ist. An mangelndem Talent hat dies nicht gelegen, wohl aber an den großen politischen Katastrophen und Umbrüchen, die seinem Werk das internationale Publikum raubten. Auch daheim sah es in den 1950er-Jahren mit dem fulminanten Aufstieg der Avantgarde kaum besser aus. Und so darf man überrascht sein: über eine als Konzertstück angelegte saftige Ballade (1904), über ein auf vertraute Muster aufbauendes Klavierkonzert (1917/18) sowie über ein zweisätziges Werk, das in schweren Zeiten entstand (1941/42). Doch selbst hier bewahrt Rózycki beeindruckend souverän die äußere musikalische Contenance zwischen bitterer Anklage und der Suche nach einer heiteren Anderwelt aus längst vergangenen Zeiten. Dass dies alles neugierig macht auf eine der Sinfonischen Dichtungen, die in der Nachfolge von Mieczysław Karłowicz stehen sollen, ist das Verdienst des gewohnt auf höchstem Niveau agierenden BBC Scottish Symphony Orchestra, in diesem Fall aber auch von Jonathan Plowright, der sich der Raritäten wie selbstverständlich angenommen hat und kraftvoll mit Herz gestaltet. Chapeau!

Michael Kube



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Weiner: Ballade für Viola und Orchester, Csongor und Tünde; Máté Szűcs, Budapest Symphony Orchestra MÁV, Valéria Csányi (2015); Naxos

Kaum jünger als Zoltán Kodály und Béla Bartók, galt Leó Weiner (1885-1960) in jungen Jahren als dritte große Hoffnung des vor dem Ersten Weltkrieg aufblühenden ungarischen Musiklebens. Doch anders als die beiden Kollegen zeigte er nur wenig Interesse an ethnologischen Studien. Ganz einem national gefärbten spätromantischen Stil verhaftet, verpasste er damit nicht nur eine bemerkenswerte Feldarbeit, sondern auch den daraus resultierenden Schlüssel zu einer neuen ungarischen Musiksprache. Während er als Kompositionslehrer an der Budapester Akademie tätig war, schloss sich Anfang der 1920er-Jahre das Zeitfenster für eine eigene Neuorientierung: Weiner zog sich schöpferisch ins Private zurück und unterrichtete fortan Musiker und Kammermusikensembles (unter ihnen keine Geringeren als Doráti, Solti, Ormandy, Anda, Székely, Végh). Doch dies ist heute ebenso wenig bekannt wie sein umfangreiches kompositorisches Œuvre.

Dass Weiner als versierter Tonsetzer im heutigen Musikleben keine Rolle mehr spielt, ist jedoch ein zu hartes Urteil der Geschichte. Das legen jedenfalls die beiden hier eingespielten Partituren nahe: auf der einen Seite eine 1949 ursprünglich für Klarinette entstandene Ballade (hier in der Fassung für Viola eingespielt), auf der anderen Seite die insgesamt 14 Nummern umfassende Ballettmusik zu „Csongor und Tünde“ op. 10 (in der zweiten Fassung von 1959, ursprünglich 1913 komponiert). Beide Werke erweisen Weiner als einen Meister der Spätromantik, freilich auf ganz persönliche Weise – und in einer eigenständigen, klugmächtigen Instrumentation. So findet man nur sehr wenige musikalische Gedankensplitter à la Wagner oder Strauss, wohl aber einen Tonfall, der harmonisch nichts erzwingt und melodisch stets im narrativen Fluss bleibt. Erfreulich, dass die Produktion einen rundum guten und gut geprüften Eindruck hinterlässt. Allerdings wurden die Streicher zu indirekt eingefangen, die präsenste Soloviola mit Nachhall versehen.

Michael Kube



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Towards Heaven. Orchesterwerke von Muffat, Telemann, Rosier und Jacques de la Guerre; Cölner Barockorchester (2015); Coviello

Diese CD macht Hoffnung: Hier tritt ein junges Barockensemble auf, das sich weder durch neue Temporekorde noch dadurch profilieren will, dass es die Musik unsinnig gegen den Strich büstet. Die „Cölner“ spielen in solistischer Besetzung, erzielen aber in fünf teils populären, teils unbekannten Suiten und Konzerten dank eines punktgenauen und gut austarierten Zusammenspiels eine durchaus orchestrale Wirkung. Hier stimmt das Verhältnis von extrovertierter Geste und emotionaler Tiefe, hier ergänzen Musizierlaune und Ernsthaftigkeit einander ebenso perfekt wie Virtuosität und Charme. Gratulation zu diesem gelungenen Debüt!

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Beethoven: Sinfonie Nr. 7; die taschenphilharmonie, Peter Stangel (2014); Sony classical

Für Blockflötenensemble gab es die siebte Sinfonie schon. Für Klavier und Klavier vierhändig. Und Hummel erstellte eine Fassung für Flöte, Geige, Cello und Klavier. Bearbeitungen, die sich von der ursprünglichen Klangwelt des Werks vollkommen entfernen. Die taschenphilharmonie macht nun, durch solistische Besetzung aller Stimmen, aus der Sinfonie eine gemischte Bläser-Streicher-Kammermusik. Und verändert so den Klang des Werks nicht vollständig, sondern verschiebt vor allem die Klangbalance zwischen Bläsern und Streichern. Sehr gut durchhörbar wird so alles – allerdings fällt eben auch jede Ungenauigkeit noch mehr auf als sonst schon bei Beethoven.

Klemens Hippel



www.naxos.de
www.naxosdirekt.de



Ein Auge
für Farbe
und Details



8.573469

SERGEI RACHMANINOW: Études-tableaux, Op. 39, Moments musicaux, Op. 16
Boris Giltburg, Klavier

Nach den vielbeachteten Erfolgen seiner CDs mit Werken von Schumann und Beethoven ergründet Boris Giltburg die Schönheit der Klaviermusik von Sergei Rachmaninow.

20% Rabatt für Ihre Bewertung!
So geht's: Den Boris Giltburg-Post auf der Facebook Seite von NAXOS Deutschland kommentieren und 20% Rabatt auf alle NAXOS-CDs des Pianisten im Onlineshop www.naxosdirekt.de erhalten!*

*Aktion gilt bis 31.7.2016,
weitere Informationen auf www.facebook.com/NaxosDE