



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Haydn: 107 Sinfonien; The Academy of Ancient Music, Christopher Hogwood; Orchestra of the Age of Enlightenment, Orchestra of the Eighteenth Century, Frans Brüggen; Accademia Bizantina, Ottavio Dantone (1983-2015); Decca (35 CDs)

Aus Sicht der historisierenden Aufführungspraxis ist die Geschichte der Gesamtaufnahmen von Haydns Sinfonien eine des Scheiterns. Dreimal wurde der „komplette Haydn“ auf Originalinstrumenten in Angriff genommen, dreimal konnten die Projekte aus wirtschaftlichen Gründen nicht abgeschlossen werden. Die „traditionelle“ Aufführungspraxis brachte immerhin fünf vollständige Zyklen zustande. Auch in diesem Lager gab es aber mehr als einen Fehlversuch: Zuletzt wurde Thomas Fey und den Heidelberger Symphonikern der Geldhahn zugedreht, nach Folge 22 ihrer Haydn-Reihe.

Die original besetzten Projekte waren Kinder der 80er- und 90er-Jahre. Während Derek Solomons mit seinem Ensemble L'Estro Armonico (Saga Records) und Roy Goodman mit der Hanover Band (hyperion) je um fünfzig der über hundert Haydn-Sinfonien einspielten, brachte es Christopher Hogwood mit der Academy of Ancient Music zwischen 1990 und 1996 auf knapp achtzig Werke (L'Oiseau Lyre). Als der Vorhang für ihn fiel, waren ausgerechnet Haydns späte Sinfonien noch nicht „im Kasten“. Vier der „Londoner Sinfonien“ hatte Hogwood allerdings bereits 1983/84 aufgenommen, noch bevor der Plan einer Gesamtaufnahme überhaupt existierte.

Aus der Hand eines Dirigenten bzw. eines Orchesters gibt es bis heute also keine Haydn-Totale auf Originalinstrumenten. Behelfen kann man sich mit der vorliegenden Decca-Box, in der Haydns Sinfonien erstmals als Gesamtaufnahme auf „Period Instruments“ zusammengestellt sind – aufgeführt von drei Dirigenten und vier Orchestern. Der Fokus liegt auf Aufnahmen der 90er-Jahre: Fast sämtliche Sinfonien werden durch Hogwoods L'Oiseau Lyre-Produktionen und jene Frans Brüggens für Philips abgedeckt. Die Box enthält sogar die Sinfonien 76 und 77 aus Hogwoods Serie, die vor Jahren nur als

CD-Beilage zu einer britischen Musikzeitschrift veröffentlicht worden waren.

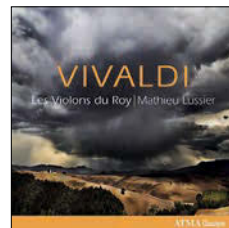
Brüggen ist mit den populärsten Haydn-Sinfonien zu hören: Neben den „Parriser“ und „Londoner“ führt er uns auch die sogenannten „Sturm-und-Drang-Sinfonien“ aus Haydns mittleren Jahren vor. Dass man sich bei Letzteren für die Brüggen-Fassung entschieden hat, ist bedauerlich, da es diese Werke ja auch in der Hogwood-Serie gibt, und diese brillanten, spritzigen Aufnahmen sind Brüggens ein wenig fußlahm daherkommenden allemal überlegen.

Bei drei der „Londoner“ ermöglicht die Box sogar den direkten Vergleich. Die Sinfonien 96, 100 und 104 sind in den Interpretationen Hogwoods und Brüggens enthalten, und auch hier entscheidet der Brite den Vergleich für sich. Sensationell etwa seine Aufnahme der 96. Sinfonie. Es ist schon beeindruckend, wie gut, ja perfekt Haydn hier auf Originalinstrumenten musiziert wird. Brüggen wirkt daneben doch immer etwas farblos. Der Niederländer war ein grundsolider, erzmusikalischer Haydnianer, das schon, aber er hatte offenbar wenig Ambitionen, das Revolutionäre dieser Musik spürbar zu machen.

Lediglich die Sinfonien 78 bis 81 finden sich nicht im Fundus der Hogwood- und Brüggen-Produktionen. Sie wurden 2015 eigens zur Vervollständigung des Sets von Ottavio Dantone und der Accademia Bizantina eingespielt. Doch sind die Aufnahmen eine kleine Enttäuschung: Dieser lakonisch und mit verschluckten Tönen heruntergespielte, klanglich etwas diffuse Haydn kann das Niveau Brüggens, geschweige denn das Hogwoods nicht halten.

Und zu guter Letzt: Vollständig ist dieser „complete cycle“ leider nicht. Es fehlt jene Sinfonie C-Dur, die Haydn 1774 nach Spanien verkaufte. Als selbstständiges Werk ist sie noch nicht lange bekannt und auch seit Kurzem erst in einer Ausgabe greifbar. Schade, dass dies den Machern der Decca-Box entgangen ist.

Andreas Friesenhagen

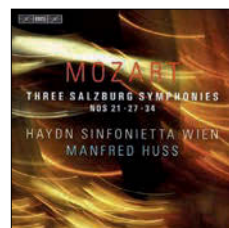


Musik
★★★★
Klang
★★★★

Vivaldi: Konzerte RV 537, 550, 569, 574, 577, 580 und 739; Les Violons du Roy, Mathieu Lussier (2015); Atma

Zwei Stücke aus dem epochalen „Estro armonico“, drei Werke für die legendäre Dresdner Hofkapelle, eine Opernsinfonie und das beliebte Konzert für zwei Trompeten bilden ein nicht nur abwechslungsreiches, sondern für Vivaldis Konzertschaffen auch repräsentatives Programm. Les Violons du Roy streichen ihre modernen Instrumente mit Barockbögen und bieten somit den prallen Sound und die artistische Virtuosität der russisch-amerikanischen Schule gepaart mit einigen Ideen barocker Aufführungspraxis. Im Vordergrund stehen dabei Spielfreude, Unterhaltung und gestalterischer Witz – nichts für Puristen, wohl aber etwas für diejenigen, die bei allem Interesse an Barockmusik ein modernes Klangbild bevorzugen.

Matthias Hengelbrock

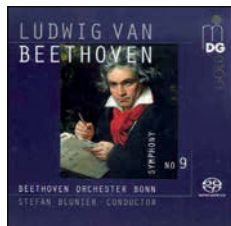


Musik
★★★
Klang
★★★

Mozart: Salzburger Sinfonien Nr. 21, 27 und 34; Haydn Sinfonietta Wien, Manfred Huss (2006/15); BIS

Die Sinfonien Nr. 21 und 27 hatte Manfred Huss schon 2006 eingespielt; diese Aufnahme ist nun digital remastered und um ein Stück ergänzt worden. In der Sinfonie Nr. 34 sah Mozart als zweiten (!) Satz ursprünglich ein Menuett vor, das er dann aus dem Manuskript entfernte. Das von Huss nach einer Theorie von Alfred Einstein als dritter (!) Satz ergänzte Menuett KV 409 ist zu lang und anders instrumentiert als die Sinfonie, passt also nicht. Im Übrigen ist Huss' Interpretation in den schnellen Sätzen laut, grob und holzschnittartig; besser gelingen ihm die Andantes, in denen eine ansprechende Atmosphäre entsteht und grazile Nuancen zur Geltung kommen.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Beethoven: Sinfonie Nr. 9; E. van den Heever, J. Baechle, R. Dean Smith, G. Zepfenfeld, Tschechischer Philharmonischer Chor Brunn, Beethoven Orchester Bonn, Stefan Blunier (2015); MDG (SACD)

Der Booklet-Text gibt sich alle Mühe, Beethovens Neunte bzw. Schillers „An die Freude“ in althergebrachter Tradition empathisch hochzujubeln, schwadroniert von „mysteriösen“ Harmonien zu Beginn (dabei sind es simple leere Quinten), wärmt noch einmal das von der Schiller-Forschung längst widerlegte Gerücht auf, dass Schiller eigentlich „Freiheit“ gemeint, den Begriff aber aus Angst vor der Zensur durch „Freude“ ersetzt habe, und man redet gar, offenbar nun selber total verwirrt, von „Schillers Vertonung der Ode „An die Freude““. So schlagen wir vor: „O Freunde, nicht diese Töne“, und wenden uns der Musik zu. Sie kommt unter Stefan Bluniers umsichtiger Leitung erhellend objektiv und sozusagen sachlich daher, nämlich detailgenau am Wortlaut der Partitur entlang. Vorbildlich ist die Ausgewogenheit des Klangs: Die Holzbläser sind stets präsent, die Streicher ohne Klangfett.

Das führt zu einer vital-spritzigen, sozusagen vielzünftig sprechenden Artikulation – exemplarisch zum Beispiel in den sf-Schwerpunktsetzungen auf unbetonten Takteilen in der Durchführung des Kopfsatzes ab Takt 218, die ungefähr so wirken, als würde jemandem das Bein gestellt. Anderes hinterlässt Fragezeichen, vor allem die auf Wirkung bedachten, steil crescendierten Paukenwirbel zu Beginn der Reprise, mit denen es kein Ende nehmen will, obwohl davon in der Partitur nichts steht.

Wunderbar überzeugend hingegen die feine Elegik im langsamen Satz, beginnend mit einem exemplarisch realisierten Gegenüber von ersten Violinen und Bratschen. Auch im Finalsatz herrscht zeitgemäße Objektivität vor: Der Tschechische Philharmonische Chor Brunn singt klangsatt, aber ohne voreilig umarmende Emphase, und die Solisten tun ihr Mögliches.

Werner Pfister



Musik
★★★
Klang
★★★★

Rott: Sinfonie E-Dur; Mozarteumorchester Salzburg, Constantin Trinks (2015); Profil Edition Günter Hänssler

Erst Ende der 1980er-Jahre, über hundert Jahre nach ihrer Entstehung, wurde Hans Rotts Sinfonie E-Dur in der Österreichischen Nationalbibliothek Wien wiederentdeckt und kurz darauf in den USA uraufgeführt. Seitdem gilt sie als eine Art „missing link“ zwischen der romantischen Sinfonik und Mahler. Das Werk des zwanzigjährigen Bruckner-Schülers, der bald schon seinem Ende in der Psychiatrie entgegendämmerte, ist in seiner Monumentalität und Modernität beeindruckend. Zwar wähnt man sich im Finale auch plötzlich einmal in Brahms' Erster, doch sind die zahlreichen „Vorwegnahmen“ des typisch Mahler'schen Sinfoniestils noch frappierender.

Constantin Trinks nimmt Rott in diesem Konzertmitschnitt zwar nicht auf die leichte Schulter, vergrößert ihn aber allzu sehr zu einem Mahler-Abklatsch. Auffällig sind die mit großer Vehemenz genommenen Forte-Passagen, die Trinks auf Kosten einer ausgewogenen Darstellung in den Fokus seiner Deutung stellt. Dazwischen gibt es viel Leerlauf und wenig, was über die teils riesig dimensionierten Räume dieser Sinfonie hinwegtragen könnte – und das ist nicht unbedingt die Schuld des Komponisten. Hoher motorischer Energie steht ein Mangel an Tiefenschärfe gegenüber, im Scherzo gerät der Ländlerschritt zum Stampfen, der Choral des langsamen Satzes bleibt holzschnittartig flach.

Am wohlsten scheint der Dirigent sich bei den quasi Bruckner'schen, breit hingewalzten Steigerungen zu fühlen, wenn er das Orchester schmettern lassen kann, ganz groß etwa in der Schlussapothese des Finales. Leider zeigt sich an solchen Stellen auch, dass das Mozarteumorchester Salzburg nicht wirklich zur internationalen Spitzenklasse zählt. Kleinere Unsauberkeiten gehen natürlich aufs Konto der Konzertsituation.

Andreas Friesenhagen



Musik
★★★
Klang
★★★★

Strauss: Eine Alpensinfonie; Göteborgs Symfoniker, Kent Nagano (2014); Farao Classics

Der Beihefttext informiert uns, dass die Göteborger Sinfoniker unter ihrem Ersten Gastdirigenten Kent Nagano hier einen „neuen Ansatz“ verfolgen: weg vom Bombast, hin zur Darstellung der mannigfachen Farben, Schattierungen und „emotionalen Veränderungen“. Sieht man einmal davon ab, dass dieses Konzept so neu nicht ist – man höre die Referenzaufnahmen des Werks von Kempe bis Roth –, so muss man doch zugeben, dass viele Passagen der Partitur höchst eindrucksvoll verwirklicht sind, etwa der Beginn mit seinem langsam sich aufbauenden Cluster oder der „Eintritt in den Wald“ mit seinen glasklar voneinander abgegrenzten Streicherfigurationen.

Es ist Nagano und dem Orchester hörbar daran gelegen, die genuin sinfonischen Qualitäten des Werks hervorzuheben. Demzufolge lässt sich die motivische Detailarbeit hervorragend verfolgen. Aufgrund der durchweg recht gemessenen Tempi erscheint allerdings der energische Zug nach vorne, von dem die „Alpensinfonie“ zumindest in ihrer ersten Hälfte geprägt ist, manchmal ausgebremst. Auch fällt die gewisse bajuwarische Robustheit, die bei allen philosophischen Implikationen dem Werk zu eigen ist, Naganos feingliedrigem Interpretationsstil zum Opfer. Das Gewitter etwa hat man schon weit spannungsgeladener, ja apokalyptischer vernommen.

Was sich aber wirklich schwer ver-schmerzen lässt, ist die Tatsache, dass gelegentlich konkret in die Klanglichkeit der Partitur eingegriffen wird: Die Orgel ist in den Tuttipassagen kaum zu vernennen, auf Herdenglocken und Windmaschine wurde – im Sinne des „guten Geschmacks“? – gleich ganz verzichtet. Mit solch einer wohlmeinenden Schamhaftigkeit tut man weder Werk noch Komponist einen Gefallen – und letztlich auch dem Hörer nicht.

Thomas Schulz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Skrjabin: Sinfonien Nr. 1 u. 2; Ekaterina Sergeeva, Alexander Timchenko, London Symphony Chorus, London Symphony Orchestra, Valery Gergiev (2014); LSO Live (2 SACDs)

Ambitioniert ist bereits Skrjabins erste Sinfonie (1900): Auf sechs Sätze erweitert und mit einem Finalsatz, der Vokalsolisten und Chor aufbietet, um eine Hymne an die Kunst anzustimmen, sprengt sie alles, was in der russischen Sinfonik ihrer Zeit üblich war. Skrjabin knüpft kompositionstechnisch und auf der ideellen Ebene an die neuen Töne Liszt-Wagner'scher Provenienz an. Die unmittelbar anschließend entstandene zweite Sinfonie wirkt gemäßigter, wenngleich auch sie alles andere als konventionell ist. Kritik hatte Skrjabin wegen beider Werke reichlich einzustecken.

Dass die Sinfonien ziemlich kompromisslose Ausdrucksmusik sind, bringt der Ausdrucksmusiker Valery Gergiev in diesen Konzertmitschnitten auf den Punkt. Das ist eine von nervöser Spannung und Leidenschaft bestimmte Lesart, in der immer wieder die dramatische Zuspitzung, ja ekstatische Grenzüberschreitung gesucht wird. Im elegischen ersten Satz der zweiten Sinfonie droht dies beinahe in Unrast umzuschlagen, dafür wartet der zweite Satz (Allegro) mit einem immensen Bewegungsimpuls und mitreißend in Szene gesetzten Höhepunkten auf.

Im langsamen dritten Satz könnte man sich wohligeres Schwelgen und eine strahlendere Farbpalette vorstellen. Gergiev sind aber auch hier Auffächerung und Verdeutlichung des Stimmengewirrs wichtiger als das Leuchten des Orchesters – alles freilich im Dienst der Dramatik. Im vierten Satz, der wirklich „tempestoso“ gespielt wird, scheint er seine Orchestermusiker geradezu unter Strom zu setzen. Seine intensive Skrjabin-Deutung macht auch aus der selten zu hörenden Ersten eine emotionale Tour de force, gewissermaßen einen russischen Nachfahren des „Tristan“. Und wird damit dem Anliegen Skrjabins zweifellos gerecht.

Andreas Friesenhagen



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Ibert: Orchesterwerke; Orchestre de la Suisse Romande, Neeme Järvi (2015); Chandos (SACD)

Jacques Ibert war innerhalb der französischen Musik des 20. Jahrhunderts ein Außenseiter, einer, der sich nicht auf einen Stil festlegen, einer Mode zuordnen ließ. Abhängigkeiten von Traditionen oder Schulen waren ihm suspekt. Und so ist sein Œuvre stilistisch überraschend vielfältig, mit Stücken im frech-humorigen Ton der Komponistengruppe „Les Six“ oder solchen, die bei Debussy anknüpfen. Die von Neeme Järvi dirigierte Auswahl auf dieser CD hat genau diese Bandbreite im Visier.

Iberts populärste Orchesterwerke sind natürlich enthalten: Die Suite „Escala“ mit ihren impressionistischen, effektiv gezeichneten mediterranen Bildern und das witzige „Divertissement“, für das Ibert sich kräftig bei der Unterhaltungsmusik seiner Zeit bedient hat. Aber auch die weniger bekannten Stücke machen Freude, etwa die Suite „Paris“, in der die Großstadt akustisch eingefangen ist mit Tanz- und Zirkusmusik ebenso wie durch Tonmalereien („Le Métro“). Oder die zum Jahrestag der Gründung des japanischen Kaiserreichs geschriebene „Ouverture de fête“, in der eine Fuge und hymnische Melodien daran erinnern, dass Ibert auch die strengeren Formen beherrschte. Korngold'sche Atmosphäre verströmt die „Sarabande pour Dulcinée“, die tatsächlich für den Film komponiert wurde.

Järvi ist hier in seinem Element, bleibt den Stücken nichts an Farbenzauber und Suggestivkraft schuldig, wobei ihn die vorzügliche Tontechnik nach Kräften unterstützt. Freilich gerät ihm der Orchesterklang immer recht voluminös, und das steht etwa dem „Divertissement“ oder der Suite „Paris“, die ja ohnehin für Kammerorchester gesetzt sind, nicht ganz so gut. Das geht auch eine Spur leichtfüßiger.

Andreas Friesenhagen



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Klenau: Sinfonie Nr. 9; Cornelia Ptasek, Susanne Resmark, Michael Weinius, Steffen Nruun, Dänischer Rundfunkchor, Dänisches Rundfunksinfonieorchester, Michael Schønwandt (2014); Dacapo (2 CDs)

Paul von Klenau, 1883 in Kopenhagen geboren und dort 1946 gestorben, lebte seit 1902 vor allem in Berlin. Er studierte dort bei Max Bruch, dann u. a. auch bei Ludwig Thuille in München, und unverkennbar erweist sich seine hörensweite, sehr beachtliche Musik von deutscher Spätromantik beeinflusst. Zudem erzielte er vor allem im Deutschland der 1930er-Jahre mit einigen Opern seine größten Erfolge. 1939 kehrte er nach Dänemark zurück, wurde aber vor allem wegen seiner Erfolge in Nazideutschland beargwöhnt und alsbald geradezu verdrängt.

Die hier erstmals eingespielte monumentale, üppig mit Solistenquartett, gemischtem Chor und großem Orchester besetzte neunte Sinfonie ist sein letztes, wenige Monate vor seinem Tod vollendetes Werk und erweist sich als noch von Wagner und Bruckner beeinflusst, so sehr sich Klenau auch bemühte, Anschluss an modernere Entwicklungen zu finden. Mit ihren acht Sätzen, mit denen Klenau sehr originell den Text des lateinischen Requiems vertont und zugleich mit den traditionellen Satztypen sinfonischer Musik verschachtelt, ist die Sinfonie ein hybrides Werk, das gewissermaßen aus der Zeit fällt, ohne jedoch zeitlos zu wirken. Erst 2001 wurde sie unter den Papieren eines Urenkels des Komponisten in Wien entdeckt und 2014 uraufgeführt: zur durchaus rechten Zeit, wie es scheint, denn retrospektive Musik, die dem ephemeren musikalischen Fortschritt eigensinnig standzuhalten versuchte, findet gegenwärtig durchaus Aufmerksamkeit.

Das wird ganz besonders in dieser hoch konzentrierten, sehr engagierten Einspielung spürbar. Sie ist eine Tat und verhilft dem Werk zu einer nachhaltigen, überzeugenden Wirkung, die dem immer noch recht unbekannten Komponisten weite Beachtung verschaffen sollte.

Giselher Schubert



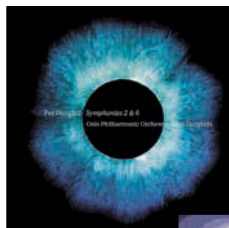
Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

B. A. Zimmermann: Sinfonie in einem Satz, Giostra Genovese, Konzert für Streichorchester, Musique pour les soupers du Roi Ubu; WDR Sinfonieorchester Köln, Peter Hirsch (2013/15); Wergo

Eine echte Entdeckung, die mit einem wahren Donnerschlag beginnt: eruptiv, gewaltsam, von den Klängen der Orgel zusätzlich ins Apokalyptische geweitet. Über 60 Jahre ist diese Musik nicht mehr erklingen, und es ist dem Dirigenten Peter Hirsch zu danken, dass er sie aus den Archiven befreit hat. Es handelt sich um Bernd Alois Zimmermanns einsatzige Sinfonie in der Erstfassung von 1951. Gleich nach der Uraufführung überarbeitete der Komponist das Werk. Die Version, die wir kennen, ist vielleicht formal stringenter sowie klanglich ausgewogener und vielfältiger, doch ist ihr die Urfassung an unmittelbarer Wirkung überlegen. Das betrifft nicht nur die zahlreichen dynamischen Höhepunkte der Partitur, sondern auch und gerade die still brütenden, geheimnisvoll schimmernden Passagen, in denen sich die Musik quasi in einen Käfig zurückzieht, gleichsam um zu überlegen, wie sie aus diesem wieder ausbrechen kann. Man spürt in dieser elektrisierenden Einspielung das Sendungsbewusstsein der Beteiligten, die Faszination, ein verschollenes Meisterwerk im Moment der Interpretation wieder zum Leben zu erwecken.

Und als sei dies noch nicht genug, präsentieren die Musiker endlich eine adäquate Einspielung von Zimmermanns „Schwarzem Ballett“, der „Roi Ubu“-Musik, die bislang auf CD nur als Teil von größeren Sammelprogrammen greifbar war. Der derbe, nie harmlose Humor dieser Collage – das Stück besteht ausschließlich aus (Fremd- und Eigen-)Zitaten – ist punktgenau verwirklicht, bis zu dem Moment, wo Schluss ist mit lustig: Im finalen „Enthirnungsmarsch“ wird zu Fragmenten von Stockhausen, Wagner („Walkürenritt“) und Berlioz („Gang zum Hochgericht“) am Hof des Gwalt herrschers Ubu die gesamte intellektuelle Elite in den Abgrund befördert. Als Zugabe gibt es, als weitere Raritäten, die „Ubu“-Urversion „Giostra Genovese“ und das frühe Konzert für Streichorchester.

Thomas Schulz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Nørgård: Sinfonien Nr. 2 u. 6 bzw. 4 u. 5; Osloer Philharmoniker, John Storgårds (2015); Dacapo



Für Sergiu Celibidache zählte der Däne Per Nørgård zu den wenigen Tonsetzern, die noch wirkliche Musik schreiben. Nicht umsonst ist Nørgård in diesem Jahr für sein Schaffen mit dem Ernst von Siemens Musikpreis ausgezeichnet worden. Die enorme Vielfalt seiner Tonsprache spiegelt sich paradigmatisch in seinen bislang acht Sinfonien, die nun auf dem Label Dacapo komplett vorliegen – eingespielt von verschiedenen Dirigenten und Orchestern. Die Sinfonien 2, 4, 5 und 6 hat sich John Storgårds mit dem Philharmonischen Orchester Oslo vorgenommen. In diesen vier Werken lässt sich Nørgårds Entwicklung sinnfällig verfolgen. Wirkt die einsatzige Zweite, in der Nørgård die Prinzipien der von ihm entwickelten „Unendlichkeitsreihe“ zu Klang werden lässt, wie ein in sich selbst ruhender Monolith, ein gelassenes Glasperlenspiel, so bricht in der Vierten und Fünften das Chaos in Nørgårds musikalischen Kosmos ein; in Nummer vier setzt sich der Komponist mit den Schöpfungen des schizophrenen Künstlers Adolph Wölffli auseinander. Die Sechste markiert eine scheinbare Beruhigung, die indes nicht frei ist von Überraschungen – besonders am Schluss, in dem eine völlig neue Welt sich auftut.

John Storgårds wird den mannigfachen Facetten dieser Musik auf imponierende Weise gerecht; die Orchesterleistung lässt keinerlei Wünsche offen. Es sei allerdings nicht verschwiegen, dass Leif Segerstam (Chandos) insbesondere in den Sinfonien vier und fünf einen größeren Mut zur Verwirklichung der diversen Extremwerte beweist, während Storgårds ein wenig zur Einebnung der Kontraste neigt. Dafür punktet die Dacapo-Aufnahme mit einem dynamischeren und transparenteren Klangbild.

Thomas Schulz

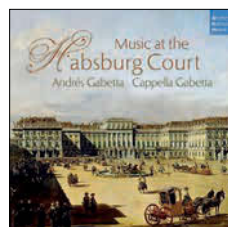


Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Mozart, Die Werke für Violine und Orchester; Kristóf Baráti, Ungarisches Kammerorchester (2015); Brilliant

Kristóf Baráti (Jg. 1979) ist der wohl bedeutendste ungarische Geiger nach Tibor Varga. Seine ersten Einspielungen (Paganini, Bach) erschienen bei Berlin Classics, sie wurden von Barátis neuem Label Brilliant Classics übernommen. Diese Live-Aufnahme von Mozarts Werken für Violine und Orchester steht unter Hochspannung; Spontaneität und teilweise sehr forsche Tempi (1. Satz KV 216!) prägen die Interpretation: Mozart entstaubt und neu mit Energie aufgeladen. Das Ungarische Kammerorchester sitzt hellwach „auf der Stuhlkante“. Edel klingt Barátis Stradivari-Geige von 1703, sie kommt in der resonanzstarken Akustik des neuen Kodály-Centers im ungarischen Pécs, das 2010 eingeweiht wurde, gut zur Geltung.

Norbert Hornig



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Music at the Habsburg Court. Violinkonzerte von Vivaldi, Ragazzi, Umstatt und Timmer; Andrés Gabetta, Cappella Gabetta (2015); dhm/Sony

Außer Vivaldi dürften die hier versammelten Namen nur Experten geläufig sein. Es handelt sich aber um Komponisten, die das Konzertmodell des Venezianers ansprechend variieren und die Geigentechnik an neue Grenzen führen. Andrés Gabetta ist dem spielend gewachsen, zumal er unbefangen eine Mischung aus Historischem (Barockbogen, Darmsaiten) und Modernem (Bogentechnik, Bassbalken, Griffbrett) verwendet. Seine Cappella Gabetta spielt mit Verve und immer auf der Stuhlkante, ohne der Musik Gewalt anzutun. Der Spaß an der Virtuosität entfaltet sich hier auf angenehme Weise.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Beethoven: Violinkonzert op. 61; **Schumann:** Fantasie für Violine und Orchester op. 131; **Mozart/Francaix:** Nonett KV 452; Sebastian Bohren, Chaarts Chamber Artists (2015); RCA Red Seal

Viele Solisten halten das Beethoven-Konzert für das schwierigste Violinkonzert überhaupt. Intonation, Tonbildung, Spannungsverlauf, Architektur und nicht zuletzt die Verzahnung mit dem Orchester glücklich in den Griff zu bekommen, ist eine Herkulesaufgabe. Und gibt es überhaupt noch Neues zu sagen zu diesem Werk? Der 1987 in Winterthur geborene Sebastian Bohren, Schüler u. a. von Zakhar Bron, Ingolf Turban und Ana Chumachenko, scheint die Aufführungstradition in keiner Weise als belastend zu empfinden. Er gestaltet mit leichter Hand und feingesponnenem Ton, mühelos, ohne etwas zu forcieren, dabei auch weitsichtig und strukturbewusst. Den zweiten Satz nimmt er, entgegen dem heutigen Trend, sehr langsam, aber ganz leicht und ohne weihelvolles Pathos. Die Atmosphäre ist hier, bei weit gedehntem Spannungsverlauf, eher einem meditativen Zustand vergleichbar. Das ist schon riskant, denn beim Eingang ins Rondo-Finale herrscht fast Stillstand. Aber dann federt es wieder leicht und behende los, die Vortragsbezeichnung „delicamento“ wird dabei sehr treffend umgesetzt. Und immer sind die Chaarts Chamber Artists, ein 2010 von ehemaligen Mitgliedern des Mahler Youth Orchestra gegründetes Ensemble, hellwach mit dabei. Die tonliche Variabilität des klein besetzten Orchesters, das „historisierend“ sparsam mit Vibrato umgeht, ist enorm, manchmal meint man ein Gambenensemble zu hören. Die Kopplung des Beethoven-Konzerts mit der selten gespielten Violinfantasie von Schumann, einem Spätwerk von 1853, ist ungewöhnlich, aber durchaus reizvoll. Klassisches Ebenmaß trifft auf eine Welt verschlungener Emotionen. Bohren bewegt sich feinsinnig darin. Im Nonett, das Jean Francaix nach Mozarts Quintett für Bläser und Klavier KV 452 einrichtete, haben dann die Chaarts Chamber Artists noch einmal einen großen Auftritt und demonstrieren ihre Klasse.

Norbert Hornig



Musik
★★★
Klang
★★★★★

Schumann: Klavierkonzert; **Mendelssohn:** Klavierkonzert Nr. 1 u. a.; Ingrid Fliter, Scottish Chamber Orchestra, Antonio Méndez (2015); Linn

Ingrid Fliter hält bei ihrer Aufführung des Schumann-Konzerts die genau richtige Mischung aus Poesie und dramatischer Attacke bereit, und das Scottish Chamber Orchestra, mit dem sie bereits eine feine Aufnahme der Chopin-Konzerte vorgelegt hat, ist mit schlankem, feinnervigem Musizieren ein idealer Partner. So perfekt die Aufnahme für sich auch sein mag, kann sie jedoch etwa mit Jan Lisieckis liebevoll-poetisch ausgestalteter Darstellung des Konzerts kaum mithalten. Im direkten Vergleich klingt vieles dann bei der schottische Produktion nach gekonnter Routine. Dafür kann Fliters energisch-furiöse Darbietung des Mendelssohn-Konzerts es durchaus mit der gesamten Konkurrenz aufnehmen.

Frank Siebert

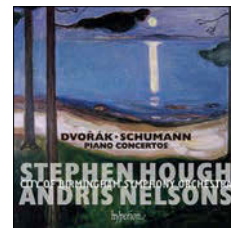


Musik
★★
Klang
★★★

Schumann: Cellokonzert, Klaviertrio Nr. 1; Jean-Guihen Queyras, Isabelle Faust, Alexander Melnikov, Freiburger Barockorchester, Pablo Heras-Casado (2014); harmonia mundi

Schumanns Konzerte für Violine, Klavier und Violoncello in Kombination mit den drei Klaviertrios – das ist das Konzept dieser CD-Reihe, die jetzt komplett vorliegt. Jean-Guihen Queyras verliert sich als Solist im Cellokonzert oft im Episodenhaften, zu kurz kommen dabei das Fließen, die kantable Linie und der Aufbau eines großen Bogens. Auch das Klaviertrio will sich, trotz farblicher Filigranarbeit und Erkundung leisester Dynamikbereiche, nicht in seiner ganzen Weite des Ausdrucks entfalten. Die Klangbalance dividiert im Konzert Cello und Orchester auseinander, im Trio könnte die Transparenz generell besser sein.

Norbert Hornig



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Dvorák, Schumann: Klavierkonzerte; Stephen Hough, City of Birmingham Symphony Orchestra, Andris Nelsons (2014/15); Hyperion

Antonín Dvořáks Klavierkonzert hat es bis heute nicht leicht, sich im Repertoire zu behaupten. Zuerst als „unpianistisch“ abgelehnt, wurde es lange nur in einer „aufgepeppten“ Version des Pianisten Vilém Kurz gespielt, bis Swjatoslaw Richter sich auf Schallplatte (begleitet von Carlos Kleiber) für die Originalversion einsetzte. Allzu viele Nachfolger hat Richter bislang aber nicht gehabt. Und wenn man Stephen Hough, dem Solisten der vorliegenden Einspielung, Glauben schenken darf, handelt es sich in der Tat um ein „Konzert für zehn Daumen“. Die Herausforderung besteht darin, das Werk trotz seiner enormen technischen Schwierigkeiten transparent und wie improvisiert klingen zu lassen.

Das gelingt Hough voll und ganz, vor allem im langsamen Satz, der unter seinen Händen wie ein soeben skizziertes Impromptu wirkt, gleichermaßen verspielt und verträumt. Der Kopfsatz lebt von Houghs lebendiger Gestaltung der einzelnen Themen, die stets dem Grundcharakter der Musik gerecht wird. Im Finalsatz schließlich gelingt ihm ein überzeugender und mitreißender Spannungsaufbau bis hin zur temperamentvollen Coda, und nicht zuletzt ist die Balance zwischen dem Solisten und dem von Andris Nelsons mit großem Einfühlungsvermögen geleiteten Orchester stets mustergültig austariert.

Angesichts einer solch brillanten Leistung ist es schade, dass Hough, der sonst für Musik aus verschiedensten Epochen stets den richtigen Ton findet, offenkundig Schwierigkeiten hat, sich mit dem Schumann-Konzert zurechtzufinden. Der romantische Geist, den er bei Dvořák so unmittelbar zum Leben erweckt, mag sich hier nicht so recht einstellen. Insbesondere in den Ecksätzen wirkt sein Spiel, bei aller imponierenden technischen Souveränität, eckig und nicht wirklich inspiriert. Doch allein schon der Dvořák sichert der Veröffentlichung ihren Wert.

Thomas Schulz

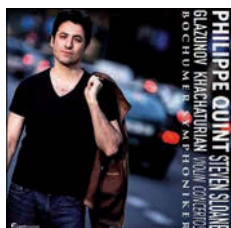


Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Nielsen, Debussy, Françaix: Klarinettenkonzerte; Vladimir Soltan, Hamburger Symphoniker, José Luiz Gomez (2016); MDG (SACD)

Die Konzerte von Nielsen und Françaix sowie die Rhapsodie von Debussy zählen in jeder Beziehung zum Anspruchsvollsten, was im 20. Jahrhundert für die Klarinette geschrieben wurde. Abgesehen von immensen technischen Hürden, die der Solist zu bewältigen hat, sind subtile Tonkultur und musikalisches Feingefühl unabdingbar. Bei Letzterem belässt es der aus Minsk stammende Vladimir Soltan bei einem risikofrei-pauschalierenden Ebenmaß. Was er dagegen an technischer Brillanz und in allen Lagen ausgeglichener Tongebung hören lässt, sucht seinesgleichen.

Holger Arnold



Musik
★★★
Klang
★★★★★

Glasunow, Kabalewsky, Chatschaturjan: Violinkonzerte, Ouvertüre zu Colas Breugnon; Philippe Quint, Bochumer Symphoniker, Steven Sloane (2016); Avanti (SACD)

Das Label macht es einem nicht leicht. Jeder Steuerbescheid ist liebevoller gestaltet als dieses Booklet. Dabei hätten sie durchaus mehr verdient: Die Bochumer Symphoniker und Steven Sloane schepfern in guter Form durch Dmitry Kabalewskys Ouvertüre zur Oper „Colas Breugnon“; immer nah am Überdrehen, aber ohne die Kontrolle zu verlieren. Dann serviert Philippe Quint Violinkonzerte der großen Melodiker Glasunow und Chatschaturjan. Quint überzeugt mit rauchigen Geigenklängen und feinem Sinn für die sich windenden und kreisenden Melodien. Das Orchester zaubert dazu eine verwunschene, farbenprächtige Begleitung, auch wenn die Streicher hin und wieder stark in den Vordergrund drängen.

Ole Pflüger



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Eötvös: Violinkonzert Nr. 2 „DoReMi“, Cello Concerto Grosso, Speaking Drums; Midori, Jean-Guihen Queyras, Martin Grubinger, Orchestre Philharmonique de Radio France, Peter Eötvös (2014); Alpha

Der Ungar Peter Eötvös gehört zu den Komponisten, die verschiedenste musikalische Traditionen zu einem Komponieren auf der Höhe der Zeit verbinden. Das geht ohne intellektuelle Winkelzüge und postmoderne Ironisierungen ab, Eötvös ist als Dirigent von Weltrang in den Partituren aller Stile und Jahrhunderte zu Hause.

Die drei hier eingespielten Konzerte illustrieren in klassischer Dreisätzigkeit Eötvös' virtuosens Umgang mit dem Klangpotenzial eines traditionellen Orchesterapparats, ihre solistischen Parteien sind Hommagen an herausragende Musikerspersönlichkeiten. In „DoReMi“ (2012) ist es die japanische Geigerin Midori, die die flirrende Virtuosität ihres Soloparts mit ganz feiner Nadel strickt, völlig losgelöst von jeder technischen Schwerkraft. Eötvös' zweites Violinkonzert ist eine Märchenwelt gebaut aus drei Tönen, mit schillernden Klangvaleurs und Reminiszenzen an die frühe Moderne eines Bartók und Strawinsky, aber auch mit unwirklichen Allusionen traditioneller Folklore – verspielt, heiter, luzide.

Auch im „Cello Concerto Grosso“ (2010 geschrieben für Miklós Perényi) meint man sich gelegentlich im „Wunderbaren Mandarin“ zu befinden, so expressionistisch reich ist die Farbpalette dieses Dialogs von Cello und Orchester angemischt, wo der Solist eher zum Teil eines vielschichtigen Gesamtklangs wird als sich betont expressiv mit landläufigen Kantilenen in den Vordergrund zu spielen.

Einen ganz anderen Charakter hat das Schlagzeugkonzert „Speaking Drums“ (2012/13), das auf elementare perkussive Gesten und impulsive Lautartikulationen ausgerichtet ist, die sich der experimentellen Lyrik von Sándor Weöres verdanken. Mit seiner ungestümen Energie ist es ein Paradestück für Martin Grubinger, der sich hier in einen martialisches Perkussions-Schamanen verwandelt.

Dirk Wieschollek



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Horizon 7: Stücke von Benjamin, Rijnvos, Lindberg, Dun; Bejun Mehta, Dominic Seldis, Nederlands Kamor, Concertgebouworkest, George Benjamin, David Robertson, Daniel Harding, Tan Dun (2013/15); RCO Live

Bestens aufgelegt präsentiert sich das Concertgebouworkest in der prominent besetzten siebten Folge seiner hauseigenen „Horizon“-Reihe, die stets brandaktuelle Orchesterstücke vorstellt.

George Benjamins „Dream of the Song“ (2015) über hebräische Texte aus dem 11. Jahrhundert kombiniert einen expressiven Countertenor (wunderbar: Bejun Mehta!) mit einem Frauenchor, der das dramatische Geschehen oratorienhaft kontrapunktiert. Dennoch schwebt eine versponnen-surreale Sinnlichkeit über diesen „Vertonungen“, die eine unerschöpfliche Farbvelfalt aus dem Orchester hervorzaubern.

Weitaus vordergründiger erscheint der geballte Orchesterzauber bei Magnus Lindbergs „Era“ (2012), einem Auftragswerk zum 125-jährigen Bestehen des Concertgebouws, dessen majestätischer Gestus Sibelius' Vierte die Ehre erweist. Das nimmt mit düster-wuchtigen Bässen seinen Anfang, im weiteren Verlauf tönen die neo-tonalen Versatzstücke aber immer klischeebeladener, und am Ende verliert sich Lindberg endgültig in den puren Kitsch.

Auf ein konkretes historisches Ereignis bezieht sich Richard Rijnvos' „fuoco e fuoma“ (2013). Der niederländische Komponist reflektiert den verheerenden Brand von La Fenice im Jahr 1996 in einer Musik voll schwelender Spannung, die heftige Eruptionen erschüttern – Rauch und Feuer als klangliche Elementarzustände.

Ist die klangsatte Orchesterpracht von Lindberg und Rijnvos schon gelegentlich ganz nah am Film, lässt der Celluloid-erprobte Tan Dun keinen Zweifel mehr aufkommen, dass „The Wolf“ (2015) hundertprozentig Hollywood-kompatibel wäre. Das Kontrabasskonzert, das sich dem zerrütteten Verhältnis von Mensch und Natur widmen möchte, fängt interessant an, pendelt sich aber irgendwann auf totale Trivialität ein, darunter Chinoiserien wie aus dem Bilderbuch.

Dirk Wieschollek