



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Gesualdo, Stücke von Tüür, Dean, Gesualdo; Estonian Philharmonic Chamber Choir, Tallinn Chamber Orchestra, Tonu Kaljuste (2014); ECM/Universal CD 028948118007

Don Carlo Gesualdo da Venosa übt eine geradezu magische Anziehungskraft auf zeitgenössische Komponisten aus. Stücke, die auf seine Musik zurückgehen, füllen inzwischen ganze Regale. Eine eindringliche Begegnung mit dem charismatischen Renaissance-Komponisten hat Tonu Kaljuste beigesteuert, der den Dialog alter und neuer Musik mit ebenso viel Herzblut betreibt wie die New Series ganz allgemein. Entstanden ist ein hübsches „Konzept-Album“, dessen einzelne Bestandteile eng miteinander verwoben sind: Tonu Kaljuste und Erkki-Sven Tüür haben stimmungsvolle Transkriptionen von Gesualdos „Moro lasso“ und „O crux benedicta“ beigesteuert, etwas pastos beim estnischen Dirigenten, sehr durchhörbar instrumentiert beim estnischen Komponisten. Der hat mit „Lombra della croce“ (2014) eine Manfred Eicher gewidmete Gesualdo-Hommage hinzugefügt – polyphones Schwärmen im Streicherklang, das in seiner Leuchtkraft ein wenig an Pärts „Festina Lente“ gemahnt.

Ein frühes Zeugnis für Tüürs Auseinandersetzung mit alter Musik ist die „Psalmody“ für Kammerorchester und Chor, die hier als aktuelles Stadium einer ganzen Kette von Überarbeitungen auftaucht. Eine verspielte, fröhlich vorwärts drängende Melange aus amerikanischer Minimal-Music-Adaption und Renaissance-Allusionen, die Tüürs Anfänge bei der Art-Rock-Band „In Spe“ widerspiegelt (1979–82). Die Musik ist jedoch über weite Strecken von aufreizender Harmlosigkeit. Dann lieber King Crimson (in der Besetzung von „Discipline“) hören ... Die vielschichtigste Auseinandersetzung mit Gesualdo stammt hier vom Australier Brett Dean. Sein „Carlo“ (1997) ist eine ambivalente Reise zwischen den Zeiten, die Material aus dem „Moro lasso“ in Fragmente zersplittert, dissonant eintrübt und in dramatische Konflikte führt, die Gesualdos abgründige Vita (als Mörder von drei Menschen!) zu reflektieren scheinen.

Dirk Wieschollek



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Schubert, Sinfonien Nr. 7 und 8; Wiener Symphoniker, Philippe Jordan (2014/2015); WS/Sony CD 4260313960095

Für Philippe Jordan ist der Sinfoniker Schubert augenscheinlich ein Exponent der Wiener Klassik, nicht aber der Vorbote der Romantik, als den man ihn gerne hinstellt. Es ist die für die Klassik so charakteristische Heterogenität des Materials und der Bewegungsimpulse, kurzum die Dramatik dieses Stils, die Jordan in seiner Interpretation der beiden letzten Sinfonien Schuberts aufsucht. Symptomatisch ist, wie er im Andante der „Unvollendeten“ die Soli der A-Klarinette und der Oboe über den synkopierten Akkorden der Violinen und Bratschen träumerisch, schwerelos, geradezu ätherisch musizieren lässt, um dann den Kontrast zwischen dem dreifachen Piano hier und dem Fortissimo des folgenden Tutti-Einsatzes umso fühlbarer zu machen.

Jordan modelliert den Rhythmus mit sensibler Hand, haucht den Phrasen durch feine dynamische Schattierung Leben ein. Ohne zu rasanten Tempi Zuflucht zu nehmen, stellt er die beiden Sätze der h-Moll-Sinfonie ungemein packend dar, beinahe als Psychogramme, als eine Musik jedenfalls, die sich nicht auf die leichte Schulter nehmen lässt.

Wie ein letztes Monument der klassischen Epoche erscheint hier die große C-Dur-Sinfonie. Ihre Formen und Verläufe setzt Jordan mit graphischer Clarté beispielhaft in Szene, kann aber auch immer wieder inhaltlich zuspitzen, so etwa bei jenem mächtigen Forte-Fortissimo-Höhepunkt in der Reprise des zweiten Satzes, auf den Schubert das beklemmende Schweigen einer langen Generalpause folgen lässt, ehe das Geschehen zögerlich wieder in Gang gesetzt wird. Auch in dieser Sinfonie wieder ein lebendiger, präzise akzentuierter Rhythmus, das Zulassen von inhaltlichen und formalen Kontrasten, das Ausleben der Extreme. Und eine wunderbar breite Palette an Farben, die das vortreffliche Orchester beizusteuern weiß.

Andreas Friesenhagen



Musik
★★★
Klang
★★★

Bruckner, Sinfonie Nr. 9; Aarhus Symphony Orchestra, John Gibbons (2014); Danacord/Naxos CD 5709499754009

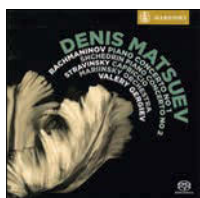
Von seiner neunten Sinfonie konnte Bruckner nur noch die ersten drei Sätze fertigstellen. Erstaunlich viel Material ist jedoch zum unvollendeten Finale überliefert: Beinahe ein Drittel des Satzes ist komplett instrumentiert, vom Rest liegt ein großer Teil immerhin in Form eines Particells mit Angaben zur Orchestrierung vor. Daneben gibt es weitere Skizzen, aus denen der Aufbau des Satzes erschlossen werden kann.

Eigentlich eine Situation, bei der die Zunft der Werk-Komplettierer frohlocken müsste. Wäre da nicht die Coda, der krönende Abschluss des Werks. Zu diesem Teil nämlich ist so gut wie nichts erhalten, dass Bruckner ihn noch komponierte, ist aber relativ sicher. Spätestens hier wird der Bearbeiter des Werks zwangsläufig zum Komponisten.

Die Komplettierung des Satzes durch den Amerikaner Nors Josephson erschien 1992 bei einem deutschen Verlag. John Gibbons und das Sinfonieorchester aus Aarhus legen die Ersteinstrumentierung vor, und es zeigt sich, dass der Satz in dieser Form als Abschluss der Sinfonie „funktioniert“. Und Josephsons Konzept der Coda, eine überhöhte Rekapitulation des Vorangegangenen zu bieten, ist sicherlich im Prinzip auch Brucknerisch. Angreifbar jedoch ist die Umsetzung dieses Konzepts: Der Ansturm auf den lange dröhnenden Schlussakkord mutet substanzarm und wenig idiomatisch an. Dass diese Fassung sich neben der über die Jahre immer weiter verbesserten des Teams Nicola Samale, Giuseppe Mazzuca et al. bislang im Konzertleben nicht hat behaupten können, verwundert da nicht.

Gibbons' aufgelaute, detailfreudige Lesart der Sinfonie wirkt sympathisch, hat jedoch beispielsweise neben der jüngst erschienenen mit Simone Young und den Philharmonikern Hamburg einen schweren Stand. Nicht zuletzt, weil die Aarhuser nicht gerade mit klanglichem Luxus punkten können.

Andreas Friesenhagen



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Rachmaninow, Klavierkonzert Nr. 1 u. a.; Denis Matsuev, Mariinsky Orchestra, Valery Gergiev (2014/2015); Mariinsky/Note 1 SACD 822231858720

Mit russischem Repertoire konnte der Pianist Denis Matsuev schon diverse Male reüssieren – etwa mit den ersten beiden Tschaikowsky-Konzerten oder mit der Musik Rachmaninows. Matsuevs Autorität auf diesem Gebiet zeigt sich auch wieder – zumindest teilweise – in dem vorliegenden Programm mit Klavierkonzerten russischer Provenienz. Rachmaninows Opus 1 erklingt hier, wie zumeist, in der revidierten Fassung von 1917. Matsuev beweist, dass dieses Konzert sich vor seinen drei Geschwistern nicht verstecken muss; er liefert eine sehr lebendige, frische und gleichzeitig durchdachte Interpretation, die der Jugendlichkeit der Musik ebenso Tribut zollt wie der in diesem Werk bereits unverwechselbaren Physiognomie von Rachmaninows Tonsprache. Auch das Mariinsky-Orchester unter Valery Gergiev fühlt sich in dieser Musik hörbar zu Hause.

In den beiden anderen Werken weiß Matsuev allerdings weniger zu überzeugen. Bei aller rhythmischen Akkuratess wirkt seine Darbietung von Strawinskys „Capriccio“ ein wenig humorlos, grobschlächtig und steifleinen – vor allem, wenn man zum Vergleich die jüngst erschienene, elektrisierende Einspielung mit Alexej Gorlatch (Sony) heranzieht. Gespür für die Zwischentöne – das ist es, woran es Matsuev auch in Schtschedrins Zweitem Klavierkonzert, bei aller Bewunderung für seine stählerne Pranke, letztlich mangelt. Zu Beginn des Finales etwa lässt Marc-André Hamelin (Hyperion) tatsächlich an einen vorsichtigen, unsicheren Klavierspieler denken. Der subversive Witz dieser Passage entgeht Matsuev vollkommen. Und auch in den Jazzpassagen kann er mit Hamelins Coolness (und ebenso mit Schtschedrins eigener Einspielung) einfach nicht mithalten. Das wenig farbintensive Klangbild passt zu Matsuevs hier eher eindimensionalem Spiel.

Thomas Schulz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Mascagni, Rota, Filmmusik zu „Rapsodia satanica“ und „Il Gattopardo“; Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, Frank Strobel (2005); Capriccio/Naxos CD 845221052465

Eine alternde Gräfin möchte ihre jugendliche Schönheit wieder zurückhaben. Dafür muss sie jedoch der Liebe entsagen. Fordert der Teufel. Nino Oxilias Stummfilm „Rapsodia satanica“ von 1917 ist eine Faust-Geschichte im vergehenden Fin de Siècle, nicht allzu spannend inszeniert, der Film ist nahezu ausschließlich in unverbindlicher Halbtotale gedreht. Die bildliche Dramatisierung steckte damals noch in den Kinderschuhen; um die Mimik der Figuren deutlich wahrzunehmen, müsste man zur Lupe greifen. Die Musik dazu lieferte ein italienischer Meister jener Epoche: Pietro Mascagni, der mit seiner „Cavalleria rusticana“ eine Hit-Oper geschrieben hatte, von der er finanziell wie im Bezug auf seinen Ruhm ein Leben lang zehrte. Eine gute Dreiviertelstunde lang ist Mascagnis duftige, unaufdringliche und doch klangvolle Musik, die nun in einer feinen Aufnahme mit der Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz und dem Filmmusik-Dirigenten Frank Strobel herausgekommen ist. Ein wenig nach Strauss klingt das, ein wenig nach Puccini, Wagners Leitmotiv-Technik findet Anwendung; auf die Dauer fragt man sich ein wenig, ob Mascagni mit seiner im Ganzen eher zurückhaltenden Musik nicht doch etwas verschenkt. Beim bloßen Anhören kann seine Musik so fein wie gleichförmig wirken – mit den Bildern zusammen gehört, ist der Eindruck freilich nicht grundsätzlich anders.

Nino Rotas Musik zu Viscontis großartigem Sizilien-Kostümfilm „Il Gattopardo“ hat da mehr Ecken und Kanten – wobei Rota es auch einfacher hatte: Der Gattopardo ist kein Stummfilm, Rota musste keine durchgehende Opernsinfonie liefern. Was trotz farbsatter Einspielung als Frage bleibt: Warum man sich diese zweifellos gut gemachte Musik ohne das Bild anhören soll. Weder Rotas noch Mascagnis Filmmusik wirken so autonom, dass sie von diesem Zweifel restlos erlösen könnten.

Clemens Haustein



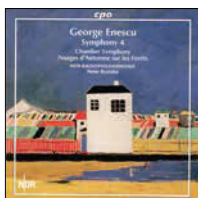
Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Rachmaninow, Sinfonie Nr. 3, Sinfonische Tänze, Der Fels u. a.; Orchestre de Paris, Paavo Järvi (2011/2013); Erato/Warner 2 CD 0825646195794

Schon oft hat Paavo Järvi in der Vergangenheit bewiesen, dass er in der Lage ist, altbekanntes Repertoire auf eine Weise zu interpretieren, die einen die Werke quasi neu hören lässt – befreit von Grauschleiern der Tradition. Man denke nur an seine Beethoven- und Schumann-Zyklen mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen. Insofern weckt die Veröffentlichung einiger Orchesterwerke Rachmaninows mit dem Orchestre de Paris, dem Järvi seit der Saison 2010/2011 als Chefdirigent vorsteht, hohe Erwartungen. Auf dem Programm stehen die Dritte Sinfonie und die späten „Sinfonischen Tänze“, gekoppelt mit zwei Frühwerken – dem „Fels“ und dem „Caprice bohémien“ – sowie der unvermeidlichen „Vocalise“. Es handelt sich um Live-Aufnahmen, gottlob ohne Applaus.

Es fällt zunächst die hohe Qualität des Orchesters auf, das vor allem in den Holzbläsern glänzend besetzt ist. Die ungemein brillante Tontechnik bildet auch noch die kleinsten Verästelungen des instrumentalen Geflechts plastisch ab. Auf rein interpretatorischer Ebene bieten die Einspielungen jedoch wenig Neues. Wer vielleicht gehofft hatte, dass Järvi, ähnlich wie der Komponist selbst, einen eher sachlichen und schlanken Zugang zur Tonsprache Rachmaninows wählen würde, sieht sich getäuscht. Die bissige Attacke, wie Järvi sie etwa zu Beginn der „Sinfonischen Tänze“ anbietet, findet sich ansonsten nur gelegentlich. Der Dirigent wählt größtenteils getragene Tempi, und auch wenn diese den Fluss der Musik kaum je hemmen, verliert die Musik auf diese Weise doch einige durchaus vorhandene Ecken und Kanten. Warum zum Beispiel das Ritardando in den letzten Takten der Sinfonie, durch das die unvergleichliche Lakonik dieser Schlussgestaltung verschenkt wird? Das haben Jansons (EMI) und Ashkenazy (Decca) packender realisiert. Dafür überzeugen allerdings die beiden Frühwerke auf ganzer Linie.

Thomas Schulz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Enescu, Sinfonie Nr. 4, Kammer-sinfonie u. a.; NDR Radiophilharmonie Hannover, Peter Ruzicka (2013/2014); CPO/JPC CD 761203796625

Ein Jammer, dass George Enescu seine vierte Sinfonie (1934) und die Tondichtung „Nuages d'automne sur les forêts“ (1935) nicht vollendete. Welch eine kraftvolle, ideenreiche Musik, welch herrliche Farben und Stimmungen einer impressionistisch durchtränkten Spätromantik! Zum Glück haben wir achteinhalb fertige Minuten der Tondichtung, ehe sie unvermittelt abbricht. Zum Glück wurde die Orchestrierung des zweiten und dritten Satzes der Sinfonie durch Pascal Bentoiu komplettiert. Ein Glücksfall auch, dass sich mit Peter Ruzicka ein Musiker dieser bislang ungehobenen Schätze angenommen hat, der von der Materie erkennbar fasziniert ist. Mustergültige Interpretationen! *afri*



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

The Virtuoso Recorder III, Concerti des englischen Barocks; Capella Academica Frankfurt, Michael Schneider (2013); CPO/JPC CD 761203788521

Bei seiner Reise durch die virtuose Blockflötenliteratur landet Michael Schneider nun in England, wo die Flöte im 18. Jahrhundert einen Boom erlebte. Aus drei Publikationen wählte er geeignete Stücke aus, wobei insbesondere die Concerti Woodcocks Aufmerksamkeit verdienen. Wie immer bei den Einspielungen durch die Capella Academica musizieren die in unterschiedlichen Ensembles wirkenden Lehrkräfte und Schüler der Frankfurter Musikhochschule in trauter Gemeinsamkeit. Mit viel Elan und Spielwitz gelingt ihnen eine sehr überzeugende Darstellung dieses selten zu hörenden Repertoires, bei dem Diskantflöten in d' eine besonders prominente Rolle zukommt. *RE*



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Bach, Cembalokonzerte; Andreas Staier, Freiburger Barockorchester (2013); Harmonia mundi 2 CD 3149020218129

Zum hier im Namen Bachs versammelten Dream-Team gehören eigentlich drei: Andreas Staier, das Freiburger Barockorchester und ein herrliches Cembalo, auf dem Staier bereits seine „Goldberg-Variationen“ und frühe Klavierwerke des Thomaskantors eingespielt hat. Das mit einem volltönenden 16-Fuß ausgestattete Instrument nach einem Modell von Hieronymus Albrecht Hass ist also hier erstmals mit Orchester zu hören, und es dürfte kaum verwundern, dass Staier die Vorzüge dieses edlen Geräts hier voll und ganz zur Wirkung bringt. Die Klangbalance zwischen Solo und Tutti ist besonders ausgewogen. In dieser Konstellation erlebt man Bachs Repertoire-Dauerbrenner auf einem neuen interpretatorischen Level. Alle Beteiligten sind ausgewiesene Bach-Experten, und im Zusammenwirken lassen sie Einspielungen entstehen, die an künstlerischer Größe schwerlich zu überbieten sein dürften. Staier zeigt einmal mehr, dass ein heutzutage nach historischen Vorbildern gebautes Cembalo über ein Klangfarbenspektrum verfügt, das jedes entsprechende Vorurteil Lügen straft. Selbstverständlich bedarf es einer Persönlichkeit wie Andreas Staier, um das Ganze dann mit einer solchen stilistischen und musikantischen Perfektion in Klang zu übersetzen.

Das Freiburger Barockorchester, das im vergangenen Jahr erst eine höchst bemerkenswerte Einspielung der „Brandenburgischen Konzerte“ vorgelegt hat, erweist sich auch hier wieder als eine der ersten Adressen für zeitgemäßes Bach-Spiel. Die Begleitungen in den Solopassagen geraten diskret und in enger gestalterischer Verzahnung mit dem Cembalopart, während in den Orchester-Ritornellen gerne auch selbstbewusst aufgetrumpft werden darf. Man hat diese Werke schon zigmal gehört, aber diese Neueinspielung motiviert, zigmal plus x zu hören, weil es immer und immer wieder wahrhaft Unerhörtes zu entdecken gibt. Die Aufnahmetechniker haben das ihre dazu beigetragen, diese Einspielung zur neuen Referenz werden zu lassen.

Arnd Richter



Musik
★★★☆☆
Klang
★★★★★

French Flute Concertos, 6 Konzerte und Sätze von Leclair, Blavet, Corrette u. a.; Frank Theuns, Les Buffardins (2014); Accent/Note 1 CD 4015023242975

Die sechs Konzerte und Einzelsätze entstanden 1728–53, als die damals neue Traversflöte zu ihrem Siegeszug ansetzte und die Blockflöte sehr schnell aus dem gängigen Instrumentarium verdrängte. Ihr runder, modulationsfähiger Ton entsprach dem empfindsamen Geschmack des beginnenden Rokoko in idealer Weise. Vor allem die Gründung der Pariser „Concerts spirituels“ im Jahre 1725 verlangte nach immer neuen virtuoseren Attraktionen, die sich mit der Blockflöte nicht realisieren ließen. Bezeichnend ist, was Johann Joachim Quantz, der berühmte Flötenlehrer Friedrichs II., 1754 von seinen ersten Unterrichtsstunden bei Pierre-Gabriel Buffardin in Paris berichtet: „Wir spielten nichts als geschwinde Sachen; denn hierin bestand die Stärke meines Meisters ...“ Dieser Trend lässt sich in den schnellen Ecksätzen der vorliegenden Konzerte bis zu einem gewissen Grade nachvollziehen, dagegen stehen aber auch ausdrucksstarke Kantilenen, vor allem der langsamen Sätze, in denen auch immer wieder die modulationsfähige tiefe Lage der Traversflöte wirkungsvoll zur Geltung kommt. Der Belgier Frank Theuns versteht es sehr gut, die genannten Eigenschaften auf seinen Nachbauten historischer Instrumente darzustellen. Sein voller runder Ton besticht durch Wärme und Schönheit in allen Registern. Die sehr präzise Aufnahmetechnik lässt jedoch durchgehend unschöne Anblasgeräusche hören. Das kammermusikalisch besetzte sechsköpfige Begleitensemble „Les Buffardins“ pflegt einen eher rückwärts orientierten Barockstil. Die Aufbruchsstimmung dieser vorwärts drängenden „neuen“ Konzerte kommt angesichts der Barock-Nostalgie kaum zur Geltung.

Holger Arnold



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Beethoven, Tripelkonzert, Ouvertüren; Giuliano Carmignola, Sol Gabetta, Dejan Lazic, Kammerorchester Basel, Giovanni Antonini (2013); Sony CD 888837636223

Unter Beethovens Konzerten ist es das geschmähte Stiefkind. Zu weitschweifig, zu wenig „beethovenisch“, überhaupt zu uninteressant sei das Tripelkonzert. Alles Unsinn, wie Giovanni Antonini mit dem Kammerorchester Basel glaubhaft zu machen weiß. Er übt sich dabei überraschenderweise nur wenig in jener überhitzten Gestik, die einst die Barockmusik-Einspielungen des von ihm geleiteten Ensembles „Il Giardino Armonico“ prägte. Auch nimmt er nur wenig zur klangrednerischen Theatralik der Alte-Musik-Exegeten Zuflucht. Dennoch scheint das Tripelkonzert hier wie unter Hochspannung gesetzt. Der Italiener hebt auf klangliche Schlankheit und Delikatesse seines klein besetzten Kammerorchesters ab, auf die präzise Fokussierung der Abläufe, deren Zielgerichtetheit scheinbar kaum durch hermeneutische Umwege gefährdet wird. Kurz phrasiert und energisch akzentuiert, befreit sich diese Musik hier einmal gründlich von allem philharmonischen Ballast. Man höre nur, wie umstandslos nüchtern Antonini das Hauptthema zu Beginn des ersten Satzes spielen lässt.

Und so weiten sich die Räume für einen angeregten Dialog zwischen Orchester und Solisten fast von selbst. Hier glänzt vor allem Sol Gabetta mit hinreißend gespielten Solopassagen, zu deren unbestreitbarer Sinnlichkeit der eher dünne Geigenton Giuliano Carmignolas nicht immer ideal zu passen scheint. Gleichwohl spielt der Geiger mit kaum weniger Brio als seine Partnerin. Auf dem Höhepunkt der Durchführung kommt das Stimmengewicht der Soloinstrumente rückhaltlos, leidenschaftlich, wie ein Ausflug in den Expressionismus.

Die als „Zugabe“ mitgelieferten Ouvertüren – „Prometheus“, „Egmont“, „Coriolan“ – schlagen in Antoninis vor schierer Energie berstenden Wiedergaben ebenso in den Bann wie das Tripelkonzert.

Andreas Friesenhagen



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Brahms, Violinkonzert, Doppelkonzert; Erik Schumann, Mark Schumann, Nürnberger Symphoniker, Alexander Shelley (2014); Berlin/Edel CD 885470005959

Erik Schumann mag es vielseitig, er gehört zu den wenigen Geigern, die sich erfolgreich als Quartettprimarius wie auch als Solist profilieren. 2013 gewann er mit seinem Quartett den renommierten Streichquartett-Wettbewerb in Bordeaux, auch auf zwei CDs (Ars) hat das Ensemble einen hervorragenden Eindruck hinterlassen. Seine Debüt-CD mit dem Pianisten Henri Sigfridsson (Cavi-music) überzeugt in Prokofieffs Violinsonaten nicht nur kammermusikalisch, hier blitzt auch ein beachtliches solistisches Potential auf. Das kann er in seiner Debütaufnahme für Berlin Classics nun in einem der bekanntesten Repertoirekonzerte ausspielen. Bei Brahms herrscht an hervorragenden Aufnahmen gewiss kein Mangel, die Konkurrenz ist erdrückend, der Bedarf an Neueinspielungen eigentlich gar nicht vorhanden. Doch welcher Geiger, das muss man verstehen, möchte nicht „seinen“ Brahms aufnehmen? Erik Schumann braucht den Vergleich nicht zu scheuen, er spielt sich weit nach vorn – frisch, mit Sorgfalt, flexibel und schön im Ton und immer mit musikalischer Übersicht. Im Doppelkonzert op. 102 verschmilzt seine Geige mit dem Celloklang seines Bruders Mark. Die beiden kennen sich ja bestens vom Streichquartettspiel, das ist ihrer Interpretation anzumerken. Man hat hier schon das Gefühl, eine „achtsaitige Riesengeige“ zu hören, wie sie Brahms in diesem Stück vorschwebte. Bei den Gebrüdern Schumann herrscht weitgehende Harmonie, man versteht sich und zieht an einem Strang. Die Nürnberger Symphoniker spielen unter Alexander Shelley auf gutem Niveau, und so ergibt sich ein runder Gesamteindruck. Man darf gespannt sein, wie sich die Schumanns künstlerisch weiterentwickeln werden.

Norbert Hornig

NAXOS

**DIE GANZE WELT
DER KLASSIK**



8.573400
Ludwig van Beethoven:
Klaviersonaten Nr. 8, 21 und 32

BORIS GILTBURG



Boris Giltburg widmet sich auf seiner zweiten CD bei NAXOS den Klaviersonaten in C-Tonarten von Ludwig van Beethoven.

Pressestimmen zu 8.573399,
Klavierzyklen von Robert Schumann:
„Bestnote in allen Kategorien“ Applaus
„Respekt schlägt zeitweise um in
Bewunderung“ FonoForum

Foto: © Sasha Gusov

Fordern Sie für sämtliche Neuheiten
unseren E-Mail Newsletter an: info@naxos.de

www.naxos.de
www.naxosdirekt.de

Wider die Politur

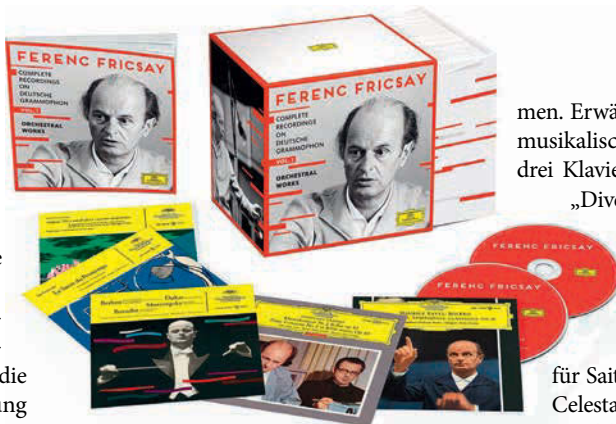
Im August 2014 wäre der Dirigent Ferenc Fricsay 100 Jahre alt geworden. Aus diesem Anlass hat sein ehemaliger Labelpartner im Jahresabstand zwei Boxen mit Einspielungen vorgelegt. Von Christoph Vratz.

Am 9. August 1914, einem Sonntag, kommt in einem Mietshaus des achten Budapester Bezirks der spätere Dirigent Ferenc Fricsay zur Welt, an jenem Tag, als in der Doppelmonarchie Österreich-Ungarn die allgemeine Mobilmachung ausgerufen wurde.

Fricsay, Sohn eines ungarischen Militärkapellmeisters, wächst in die Katastrophe des Ersten Weltkriegs hinein, die bei ihm eine grundlegende Abneigung gegen Uniformen hervorruft. Kurios, dass er seine erste Festanstellung ausgerechnet als Kapellmeister bei einer Militärkapelle findet. Als er im Zweiten Weltkrieg den Befehl erhält, mit seinen Musikern in einer heftig umkämpften Stadt aufzuspielen, fragt Fricsay entwaffnend: „Herr Oberst, bitte gehorsam um Befehl: Was habe ich zu tun, wenn meinem Orchester ein feindliches Militärorchester gegenübersteht?“

Die existenzielle Bedeutung der Musik ist Fricsay demnach schon früh bewusst geworden. Als er mit sechs Jahren in die Grundschule eintritt (bereits zwei Jahre zuvor sind seine ersten Dirigierversuche dokumentiert), beginnt er nahezu zeitgleich seine musikalische Ausbildung an der Franz-Liszt-Akademie, wo fortgeschrittene Studenten dem noch kindlichen Nachwuchs die Grundlagen der Musik nahebringen. Fricsay wächst in einem von Béla Bartók, Zoltán Kodály und Ernő von Dohnányi beherrschten Arbeitsumfeld auf. Mit zwölf Jahren beginnt er ein fünfjähriges Geigenstudium. Später kommen zunächst Klarinette, Ventilposaune und Schlagzeug hinzu, bis sich Fricsay, die Harfe ausgenommen, mit allen gängigen Instrumenten eines Orchesters vertraut gemacht hat. Als er die Aufnahmeprüfung in die Kompositionsklasse der Akademie erfolgreich bestanden hat, lässt er die Oberschule fahren.

Nach einer ersten Festanstellung in der Universitäts- und Garnisonsstadt Szeged bietet man Fricsay 1945 einen festen Posten in Budapest an. Sein Durchbruch erfolgt dann im August 1947, als er – für den erkrankten, bereits mit ihm bekannten Otto Klemperer einspringend – bei den Salzburger Festspielen Gottfried von Einems Bühner-Oper „Dantons Tod“ aus der Taufe hebt. Damit erhält Fricsays persönliche



Karriere einen entscheidenden Schub. Bald ergeben sich erste Kontakte nach Berlin. Einen Ungarn in die West-Sektoren Berlins einzuladen, ist nicht einfach – daher muss der Umweg über den Ostteil genommen werden. Dessen Rundfunkorchester spielt allerdings im Westteil der Stadt, dem späteren Gebäude des SFB. Dort dirigiert Fricsay am 3. November 1948 sein erstes Berliner Konzert, und nur zwei Wochen später folgt die Premiere seiner Einstudierung von Verdis „Don Carlo“ mit Dietrich Fischer-Dieskau als Posa an der großstädtischen Oper. Ebenfalls noch 1948 leitet er erstmals das neu gegründete RIAS-Symphonieorchester. Es wird der Auftakt zu einer langen Zusammenarbeit. Nachdem er im Dezember desselben Jahres auch erstmals am Pult der Berliner Philharmoniker gestanden hat, erhält er gleich drei Verträge: als Chefdirigent des RIAS-Symphonieorchesters, als GMD der Städtischen Oper und als Exklusivkünstler der Deutschen Grammophon. Fricsay weiß diese historische Fügung zu nutzen. Das RIAS-Orchester formt er binnen kurzer Zeit zu einem Spitzenensemble, mit dem er sich wie kein anderer Dirigent zu dieser Zeit in Deutschland für die Musik des 20. Jahrhunderts einsetzt.

Davon zeugt jetzt eine zweiteilige Edition mit sämtlichen Aufnahmen, die Fricsay für die Deutsche Grammophon eingespielt hat: Folge eins (erschienen 2014) enthält auf 45 CDs die Orchesterwerke, Folge zwei auf 37 CDs Chorwerke und Opern. Fricsays Interesse für zeitgenössische Musik dokumentieren die „Paganini-Variationen“ von Boris Blacher, dazu Werke von Liebermann, Hindemith, Hartmann, Honegger, Henze, Martin und von Einem. Von geradezu exemplarischem Rang sind die Bartók-Aufnah-

men. Erwähnt seien, neben einer fabelhaft musikalisch ausgeleuchteten Version der drei Klavierkonzerte mit Géza Anda, das „Divertimento“ und das „Konzert für Orchester“ mit den von Fricsay ungemein tiefbohrend gedeuteten langsamen Sätzen. Die abstrakt anmutende „Fächerfuge“ im Kopfsatz der „Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta“ haben auch seine ungarischen Landsleute Fritz Reiner und Georg Sol-

ti nicht authentischer eingefangen. Fricsay strebt nie nach einem kantenlosen Schönklang, sondern wagt sich immer an jene Schwelle, wo das Schöne und das Schreckliche eine kaum beschreibbare Verbindung eingehen. Auch seine Fähigkeit, extreme Spannungsverhältnisse bis in Details hinein auszuloten, macht seine Sonderstellung klar. Das gilt auch für seine Aufnahmen der Klassiker, etwa der siebten Sinfonie Beethovens und der dritten „Leonoren-Ouvertüre“. Immer hat man den Eindruck, als stoße er ins Utopische vor und als könne er erst in diesen Grenz-Sphären Sinn und Sinnlichkeit als ganzheitliche Ansprache dem Hörer vermitteln.

Fricsays erste Aufnahme für die DG entstand im September 1949 und wurde in einem damals revolutionär neuen Schallplattenformat veröffentlicht. Die bis dahin übliche Spieldauer der 78er-Platten ließ sich auf einmal verdoppeln – und nun fand auch Tschaikowskys komplette fünfte Sinfonie problemlos Platz. Diese Aufnahme war aber nicht nur in technischer Hinsicht ein Fortschritt. Fricsay befreit Tschaikowskys Sinfonik – die Edition enthält außerdem die Sinfonien Nr. 4 und 6, Letztere in Einspielungen von 1953 mit den Berliner Philharmonikern und 1959 mit dem seinerzeit umgetauften RSO Berlin – von allem Schwulstigen, von spätromantisch schwelgerischer Patina. Man könnte auch sagen: Er befreit diese Werke von ihrer eigenen Größe, und selbst wenn er mit geschraubtem Tempo unterwegs ist, gerät die Musik nicht ins Keuchen.

Sein Haydn- und Mozart-Stil weist ihn als Wegbereiter einer Revolutionsbewegung aus: schlanker Ton, entschlossenes Vorwärtsschreiten, ein hohes Maß an Transparenz und dabei stets beweglich und schlicht.

Das gilt im Fall der „Jupiter-Sinfonie“ selbst für zwei so unterschiedliche Aufnahmen wie die beiden Einspielungen mit dem RIAS-Symphonieorchester von 1953 und den Wiener Symphonikern 1961. Die frühere ist die deutlich straffere, die spätere klingt dagegen – fast untypisch für Fric say – getragener, entspannter. Auch bei Sängerbeseetzungen besaß Fric say eine Vorliebe für schlanke, helle und bewegliche Stimmen (er selbst und sein Vater hatten vom Großvater eine Tenorstimme geerbt), er schätzte Rita Streich, Maria Stader, Ernst Haefliger, Irmgard Seefried. Fünf Mozart-Opern enthält die zweite Edition: Don Giovanni, Idomeneo, Zauberflöte, Entführung und Figaro, eine seiner Lieblingsoperen. Weit entfernt von der deutsch-romantischen Tradition eines ausladend-breiten Aufführungsstils, setzte Fric say auf einen klar konturierten, teilweise geradezu kammermusikalisch orientierten Klang, durchsichtig, feinnervig. Rückblickend wirkt Fric say wie ein Vorbote dessen, was im heutigen Musikleben, historisch-informiert unterfüttert, standardisiert ist.

Gelegenheit zum direkten Vergleich bieten die Aufnahmen von Haydns „Jahreszeiten“ aus den Jahren 1952 und 1961, beide Male mit Josef Greindl. Hier zeigt sich ein ähnlicher Ansatz wie bei Mozart: Fric say setzt auf eine entschlackte, unmittelbare Spielweise, die stellenweise in ihrer ganzen Konsequenz fast kompromisslos anmutet. Wo manche Kollegen der Gemütlichkeit huldigen, hält Fric say flammende Reden.

Eines der markantesten Beispiele seiner Interpretationskunst findet sich im „Fidelio“, wo auf Pizarros (Fischer-Dieskau) „Er sterbe“ ein einzigartig dramatischer Prozess in Gang gesetzt wird, der in Leonie Rysaneks Aufschrei „Töt' erst sein Weib!“ seine erste Entladung findet. Ein Schrei, der die Grenzen dessen erreicht, was Musik überhaupt ausdrücken kann. Kurz darauf ertönt, mit einem harmonischen Trugschluss die Botschaft aus einer anderen Welt versinnbildlichend, das ausgedehnte Sostenuuto des Trompetensignals, das jeden jagenden Puls schlagartig verstummen lässt. Eine solch radikale Spannung zwischen Bewegung und gefühltem Stillstand ist bezeichnend für Fric says geballtes, kontrastbetontes Musizieren.

Die beiden vorliegenden Boxen zeigen auch anhand von Komponisten, die hier keine Rolle spielen, dass es für Fric say Grenzen gab. Sein Verhältnis zu Johannes Brahms entspannte sich erst gegen Ende

seines Lebens, den Zugang zu anderen Sinfonien des 19. und 20. Jahrhunderts, Bruckner, Mahler, Schostakowitsch, hat er möglicherweise zwar noch gesucht, der Öffentlichkeit allerdings vorenthalten. Ausnahme ist Verdi, dessen Opern Fric say sehr schätzte und die in der vorliegenden Ausgabe fehlen („Rigoletto“ ist bei Audite verfügbar). Dafür sind seine Einspielungen der „Messa da Requiem“ (1953) und der „Vier geistlichen Stücke“ (1960) verfügbar.

Warum Ferenc Fric say 1952 die Direktion der Städtischen Oper und zwei Jahre später den Chefposten beim RIAS aufgab (um 1959 noch einmal in dieses Amt zurückzukehren), ist nicht ganz klar. Ebenfalls 1952 übernahm er für den erkrankten Wilhelm Furtwängler Konzerte in Luzern und Berlin. Rechnete er sich dabei Chancen auf dessen Nachfolge bei den Philharmonikern aus? Jedenfalls darf man spekulieren, dass nach Furtwänglers Tod 1954 und der anschließenden Wahl Herbert von Karajans für Fric say, der als Familienmensch gütig umsorgend, in seinem Arbeitsethos ein unbeirrbarer Pedant war, kein wirklicher Platz mehr an der Spree gewesen wäre. Denn Fric say konnte eben auch ein Querkopf sein, der mit ungarischem Temperament auf seinen Standpunkten beharrte und sie so weit durchfocht, wie es nur eben ging.

Davon spiegelt sich einiges in seinen Interpretationen. Das Unbedingte, wie er es in der slawischen und russischen Musik besonders zum Ausdruck gebracht hat, die Beibehaltung strenger Rhythmen, selbst wenn er Johann Strauss dirigierte, sein Widerstand gegen jede schön polierte Oberfläche, seine Geradlinigkeit – all das sind Merkmale, die für Ferenc Fric say musikalisch lebenswichtig waren.

Christoph Vratz

Ferenc Fric say: Complete Recordings On DG Vol. 1 (Orchestral Works); Werke von Bartók, Beethoven, Dvorák, Tschaikowsky u. a.; DG/Universal 45 CD 028947926917

Ferenc Fric say: Complete Recordings On DG Vol. 2 (Operas, Choral Works); Werke von Bartók, Beethoven, Haydn, Mozart, Strawinsky, Verdi, Wagner u. a.; „Erzähltes Leben“; DG/Universal 37 CD + Bonus-DVD 028947946410



LSO

London Symphony Orchestra
LSO Live



Robert Schumann

Das Paradies und die Peri

Sally Matthews · Kate Royal · Bernarda Fink ·
Mark Padmore · Andrew Staples · Florian Boesch
London Symphony Chorus & Orchestra

Sir Simon Rattle



LSO 0782 (2 SACD hybrid + Audio Blu-ray)

Im September 2017 wird Sir Simon Rattle
neuer Chefdirigent des LSO.
In Vorwegnahme seines offiziellen
Einstandes hat er hier ein vehementes
Plädoyer für Schumanns vernachlässigtes
Meisterwerk vorgelegt.

note 1 music
note 1 music gmbh

Carl-Benz-Str. 1 · 69115 Heidelberg
Tel 06221 / 720226 · Fax 06221 / 720381
info@note1-music.com · www.note1-music.com