

Kinder tierisch natürlich

Natürlich können Tiere nicht sprechen, natürlich sind sie in vermenschlichten Rollen künstliche Figuren und ihrem realen Lebensraum entrissen. Aber Tiere, die sich verhalten wie wir und die gleichen Probleme haben, sind seit jeher das Lieblingspersonal von Kinderbuchautoren.

Ein Tier mit besonderen Eigenschaften ist Hieronymus Frosch aus Andreas H. Schmachtls wunderbarem Hörbuch. Nach dem ersten, ebenfalls bei Jumbo Medien erschienenen Hörbuch „Hieronymus Frosch: Darauf hat die Welt gewartet“ ist nun die Fortsetzung „Das hat die Welt noch nicht gesehen“ erschienen. Der kleine Grasfrosch Hieronymus hat nichts von seiner Leidenschaft am Tüfteln, Basteln und Erfinden eingebüßt. Doch ohne seine Freundin Emmi, die ihn erstens mit gutem Essen versorgt und ihm zweitens immer mal wieder aus der Patsche hilft, wäre er zuweilen aufgeschmissen. Weil Hieronymus zwar einen Haufen Ideen, aber eine zu leise Stimme hat, um sie in die Welt hinauszuposaunen, baut er eine Blechwanne zum Schallverstärker um, verbessert seine Dosen-Telefonverbindung und lädt Kollegen der Lurch-Familie zu einem Symposium ein. Statt zu dozieren, ziehen es die Herren der Wissenschaft dabei aber vor, vom reichen Catering Emmis Gebrauch zu machen. Rezitator Stefan Kaminski erweist sich als echter Stimm-Akrobat, der von den Spitzmäuschenkindern bis zum Onkel Aquarius jede Charge hinbekommt. Glaubhaft spielt er die Bauchschmerzen des armen Hieronymus, der zu viel Kohl gegessen hat und nun nach Möglichkeiten sucht, das Problem recht schnell in „Luft aufzulösen“.

Um Frösche geht es auch im zauberhaften Hörbuch „999 Froschgeschwister ziehen um“ von Oetinger audio nach einer Vorlage von Ken Kimura. Dieses Amphibien-Abenteuer allerdings richtet sich im Vergleich zu „Hieronymus Frosch“ eher an ein zwei bis drei Jahre jüngerer Publikum. Dem Zielgruppenalter entsprechend hat man sich hier zu einer inszenierten Lesung mit vielen kleinen Dialogen, Geräusch- und Musikkulissen durchgerungen. Die 999 Froschkinder mischen sich mit witzigen und vom Sprecher Simon Jäger herrlich gespielten Kommentaren und Fragen ein. Die kleinen Hörer werden Zeugen abenteuer-

Speiserest ist eine Olchi-Delikatesse und die ungepflegteste Müllhalde die feinste Adresse für diese Wesen. Neben den vielen, auch an dieser Stelle schon besprochenen Hörbuchgeschichten sind nun endlich auch „Die krätzigsten Olchi-Lieder“ bei Oetinger audio herausgekommen. Überraschend und schön ist dabei, dass nicht nur ein Liedermacher und ein Sänger, sondern gleich ein ganzes Ensemble die Texte von Dietl vertont und gesungen hat. Robert Missler in der Rolle des Olchi-Papa, Dagmar Dreke als Olchi-Mama und eine chargierende Eva Michaels als Olchi-Junge beziehungsweise Stephanie Kirchberger als seine Schwester mischen die Stimmung auf, auch wenn die musikalische Qualität der Lieder eher schlicht ist.

„Als Gott die Welt erschaffen hatte, war sie zu Anfang noch ziemlich schön“, beginnt Kirsten Boies ironisch-unterhaltsame Geschichte „Warum wir im Sommer Mückenstiche kriegen, die Schnecken unseren Salat fressen und es den Regenbogen gibt“. Hinter dem Titel, der sich eher wie ein Ratgeber zu Natur und Alltagsfragen anhört, verbirgt sich in Wirklichkeit eine Geschichte rund um „Noah und seine Arche“ aus dem Alten Testament. Neben den vielen Tieren spielt darin auch der Mensch mit all seinen Fehlern und Marotten eine Rolle, und der liebe Gott empört sich zunehmend. Peter Kaempfe liest all das mit einer Nonchalance und Gemütlichkeit. Mit den „Haydn-Variationen“ von Brahms haben der Dirigent Francois-Xavier Roth und das SWR Sinfonieorchester Baden-Baden allerdings eine musikalische Begleitung ausgewählt, die nicht so recht passen will. Dem kindlich-vergnüglichen Ton der Erzählung gegenüber wirkt das strenge Variationswerk behäbig und schwer.

Von Sprachsalat wie „Ein grüner glibbschiger Glubschfrosch blubbert glibbrige Glubberblasen“ kann man auch als Erwachsener nicht genug bekommen. Eine ganze CD voller „Zungenbrecher, Sprachsalat, Mitmachreime, Quatschspinat“ haben Sprecher wie Julia Nachtmann, Bernd Stephan, Donata Höffer, Peter Franke und herzerfrischende kleine Kinder nun für Jumbo aufgenommen. Die Vorlage bildet ein bei Ravensburger erschienen Buch von Regina Schwarz. Für Abwechslung bei all dem Wortschwall sorgen die unterschiedlichen Stimmen und die kurzweilige Sprechhaltung. Etwas langweiliger erscheinen dagegen die knappen elektronischen Musikakzent-Trenner, die auf Dauer flach wirken.

Helmut Peters

Mama, Papa sowie 999 Froschkinder auf der Reise

licher Reisen, auf denen der Großfamilie auch ein hungriger Falke begegnet. Der greift sich Papa Frosch und wundert sich dann, dass seine zum Glück noch nicht erlegte Beute immer schwerer wird. Mama Frosch und ihre fast tausend Zöglinge nämlich hängen sich an Papas Froschbeine und erschweren zur Rettung des Familienoberhauptes den Transport.

Sie sehen zwar aus wie eine Mischung aus Kröten und Fröschen, sind aber weder das eine noch das andere. Die „Olchis“ sind Fantasiegeschöpfe vom Kinderbuchautor Erhard Dietl, die durch allerlei lustige, aber auch eklige Abenteuer zu einiger Berühmtheit gelangen konnten. Entgegen jedem natürlichen Empfinden vor allem aus menschlicher Perspektive schwärmt die Olchi-Familie samt Oma, Opa und wilden Kindern für alles, was stinkt, schleimt und richtig dreckig ist. Ein ranziger



Hieronymus Frosch: Das hat die Welt noch nicht gesehen; Jumbo Medien 9783833731761 (90')
999 Froschgeschwister ziehen um; Oetinger audio 97838337307054 (26')
Die krätzigsten Olchi-Lieder; Oetinger audio 4260173788051 (36')
Warum wir im Sommer Mückenstiche kriegen ...; Jumbo 9783833732515 (49')
Zungenbrecher, Sprachsalat, Mitmachreime, Quatschspinat; Jumbo 9783833731778 (45')

Frisch entdeckt

Machen wir's kurz. Allen, die von Berlioz' „Symphonie fantastique“ immer noch nicht genug haben sollten, sei diese Aufnahme mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks wärmstens empfohlen. Das ist tief empfundene Romantik ohne schwülstig zu sein, das kracht, wenn es in den Schlusssätzen zur Sache geht, mit erschütternder Wucht, ist von entrückter Eleganz im Walzer und in der „Szene auf dem Feld“, ist in der Gestaltung so sorgfältig und gewissenhaft durchleuchtet, so riskant auf Lautlosigkeit abgehört, als handle es sich um ein frisch entdecktes Geniestück und nicht um eine der meistgespielten, meistabgespielten Sinfonien. Und wer nach diesem unter Mariss Jansons niemals süßlich klingenden Tongemälde



dennoch Erholung braucht, dem wird sie gleich mitgeliefert: Varèses „Ionisation“ für 13 Schlagzeuger, die dem Hörer sämtliche Romantik aus den Ohren hinauspusht und ihn wieder auf den Boden wissenschaftlicher Realität bringt. *Hau*

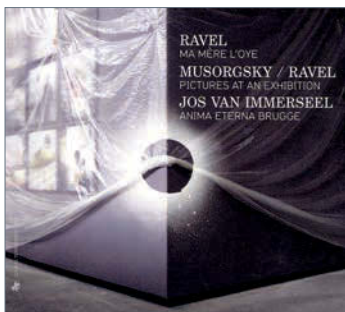
Musik
Klang

★★★★★
★★★

Berlioz, Symphonie fantastique; **Varèse**, Ionisation; Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Mariss Jansons (2013); BR/Naxos CD 4035719001211 (61')

Frisch restauriert

Wie oft hat man schon gehört oder gelesen, eine Komposition würde uns in dieser oder jener Einspielung „völlig neu erschlossen“! Wenn ein solcher Allgemeinplatz tatsächlich Sinn ergibt, dann für die vorliegende Aufnahme der Ravel-Orchestrierung von Mussorgskys „Bildern einer Ausstellung“. In allzu vielen der unzähligen vorhandenen Einspielungen wird dieses Werk lediglich auf Brillanz reduziert und atmet eine technokratische Kälte.



Jos van Immerseel und sein Orchester Anima Eterna rücken der Partitur nun jedoch mit Instrumenten aus der Entstehungszeit (der Orchestrierung!) zu Leibe, und wer glaubt, auch so etwas sei doch nun schon hundertmal da gewesen, sieht sich angenehm getäuscht. Durch das Gewand an für uns ungewohnten Orchesterfarben, die vor allem in der Bläsergruppe festzustellen sind, erhalten die „Bilder“ auch einen gänzlich anderen Charakter: vielfältiger, weicher, oft auch geheimnisvoller – man höre etwa die wirklich gruseligen letzten Takte des „Com mortuis“!

Ravels französische Klarheit verbindet sich hier mit Mussorgskys rebellischer Urtümlichkeit zu einem vorbildlich geordneten Ganzen. Dabei sei keinesfalls verschwiegen, dass die Restaurationsarbeit fast ausschließlich auf dem Gebiet der Koloristik stattfindet; auf rein gestalterischer Ebene ereignet sich wenig, was wir nicht schon kennen.

Dass Immerseel die Klangsprache Ravels liegt, hat er schon auf einem früheren Album bewiesen, und auch sein Dirigat von „Ma mère l'oye“ vermag auf ähnliche Weise zu überzeugen wie das Hauptwerk der CD.

Thomas Schulz

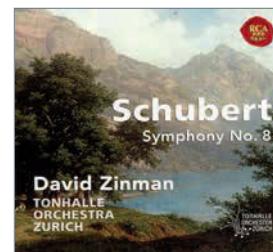
Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Mussorgsky/Ravel, Bilder einer Ausstellung; **Ravel**, Ma mère l'oye; Anima Eterna Brugge, Jos van Immerseel (2013); Zig-Zag /Note 1 CD 3760009293434 (48')

Genau in Szene gesetzt

Es schubertelt derzeit kräftig auf dem Plattenmarkt. Gleich mehrere Gesamtaufnahmen wurden in letzter Zeit veröffentlicht oder sind im Werden: Herreweghe, Minkowski, Dausgaard, dazu Einzelaufnahmen mit Ivan Fischer, Pablo Heras-Casado



und anderen. Im Rahmen seines Zürcher Schubert-Zyklus' hat David Zinman nun als Abschluss die „große“ C-Dur-Sinfonie vorgelegt – eine Aufnahme, die den Eindruck der vorigen Einspielungen bestätigt: genaue Lesart des Textes, subtile Abstimmung der Instrumentengruppen, kluge Steigerungen, überlegte Tempi. Zinman hält nichts vom Klumpen, er lässt es lieber federn, wandernden Schrittes, im Ansatz durchaus auch mal tänzerisch. Es darf, wie im Scherzo oder im Finale, durchaus straff zugehen, ohne die Gefahr des Hetzens. Das Tonhalle Orchester spielt farbig, folgt seinem Dirigenten genau bis in den kleinsten Rhythmus, die Punktierungen besitzen Schärfe. Und doch! Fehlt was? Ja. Die Lichtwechsel, die Schattierungen haben etwas Makellooses, aber das Geheimnisvolle, die zweite Haut hinter dem perfekt sitzenden ersten Anzug will nicht recht durchschimmern. Aber warum? Weil die Soloinstrumente so genau in Szene gesetzt werden? Weil die dynamischen Akzentuierungen im Finale so exakt angesteuert werden? Weil das lebendige Strömen dieser Musik hier weniger spontan als vielmehr bis in Details hinein einstudiert klingt? Schwer auszumachen. Wer von den eingangs genannten Aufnahmen nur Dausgaard und Herreweghe heranzieht, wird die Unterschiede hören. Die Schwebezustände dieser Musik klingen bei Zinman auffallend selbstverständlich, man ahnt die nächsten Takte bereits voraus, doch würde man sich gern tiefer in Schuberts Zwischenreich hineinlocken lassen.

Christoph Vratz

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Schubert, Sinfonie Nr. 8 D 944; Tonhalle Orchester Zürich, David Zinman (2011); RCA/Sony CD 886979739826 (56')

Durchwachsen

Im Mahler-Jahr 2011 führten Lorin Maazel und das Philharmonia Orchestra sämtliche Sinfonien des Jubilars in der Londoner Royal Festival Hall auf. Einige der Sinfonien brachten sie auch in anderen Städten, unter anderem in Bonn, Hamburg und Frankfurt, zur Aufführung. Beim britischen Publikum trafen die Bemühungen des mittlerweile 84-jährigen Maestro um Mahlers Sinfonik nicht immer auf ungeteilte Zustimmung.

Dass Zweifel an Maazels Mahler-Sicht erlaubt sind, verdeutlichen die Mitschnitte der ersten drei Sinfonien aus dieser Konzertreihe.

In den achtziger Jahren hatte der Amerikaner die Werke mit den Wiener Philharmonikern für CBS eingespielt, eine Aufnahme, bei der man sich schwertut, sie den großen Gesamtaufnahmen eines Bernstein oder Abbado an die Seite zu stellen. Maazel ist nicht der Psychologe, der Mahler auf die Couch legt und in die Tiefen von dessen Seele hinabsteigt. Er bevorzugt die klare Linie, die unmissverständliche Diktion, aber generell auch den breiten Pinselstrich. Sein Mahler ist mit der besten Absicht geradeaus gespielt und analytisch konzipiert. Dass er ihn zu sentimental lesen würde, kann man ihm nicht vorwerfen. Andererseits tendiert Maazel dazu, sich Zeit zu lassen, die Tempi zu dehnen – ohne dass dies merklich zum Nutzen der Musik ausfallen würde. Trotz des eher sachlichen Ansatzes fehlt seinen Deutungen manchmal die Stringenz.

Die Herausarbeitung der vielfältigen Brechungen, des Un-eigentlichen von Mahlers Musik ist Maazels Sache nicht. Die grotesken Züge des Scherzos aus der zweiten Sinfonie bleiben unscharf. Auch die alptraumhafte Szenerie des Trauermarschs, der den dritten Satz der Ersten beherrscht, behält Maazel unter



strikter Kontrolle. Da bordet nichts über, was in diesem Fall die beklemmende Wirkung dieses Satzes vielleicht sogar noch verstärkt.

Bei der Formulierung mancher Details kann man sich bessere Lösungen vorstellen. Das Tempo di Menuetto der Dritten handelt Maazel vergleichsweise prosaisch ab. Claudio Abbado ließ es in seiner legendären Deutung mit den Wiener Philharmonikern

von 1980 (DG) mit weit mehr Delikatasse, klanglich viel reizvoller musizieren. Das Finale dieser Sinfonie mäandert denn auch bei Maazel mit faserigem Streicherklang einigermaßen richtungslos dahin, immer auf der Suche nach der großen Empfindung, die Mahler hier einfordert. Am besten gelingt Maazel noch das Bunte, die grelle Jahrmarktsmusik im Kopfsatz, die er mit einigem Effekt, aber ohne auf deren Doppelbödigkeit einzugehen, herausbringt.

Den rundesten Eindruck hinterlässt in diesem Dreierpaket die erste Sinfonie, die Maazel insgesamt ausgewogen und sauber ausgehört präsentiert. Hervorzuheben ist die Naturlaut-Beschwörung im ersten Satz, die sich mit stimmiger Bildhaftigkeit entfaltet. Auch die verschiedenen Ingredienzien des Finales, die „sehr gesangvolle“ Streichermelodie, das choralartige Auftrumpfen der Bläser, wirken gut in den dramatischen Ablauf eingebunden.

Weniger Freude bereitet die zweite Sinfonie: Hier muss das Ohr sich durch einen akustischen Grauschleier kämpfen, durch den der Klang abgestumpft und seiner Brillanz beraubt wird. Offenbar ist dies eine Sache der Tontechnik – stören tut es deswegen nicht weniger. Da der triste Sound die atmosphärische Agglutination verhindert, nimmt man im monströsen „Aufersteh'n“-Finale viele disparate Klangereignisse, aber kein organisches Ganzes wahr. Die Aufnahme vermittelt auch im holzschnittartig ausgefallenen „Urlicht“-Satz kaum Tiefe. Hier wächst der Struktur größere Bedeutung zu als der Farbe, was zu diesem Stück Musik aber kaum der richtige Zugang ist. Einen merkwürdigen Kontrast hierzu stellt das starke Vibrato Michelle De Youngs dar, das Mahlers Spielanweisung „schlicht“ einigermaßen unterläuft.

Andreas Friesenhagen

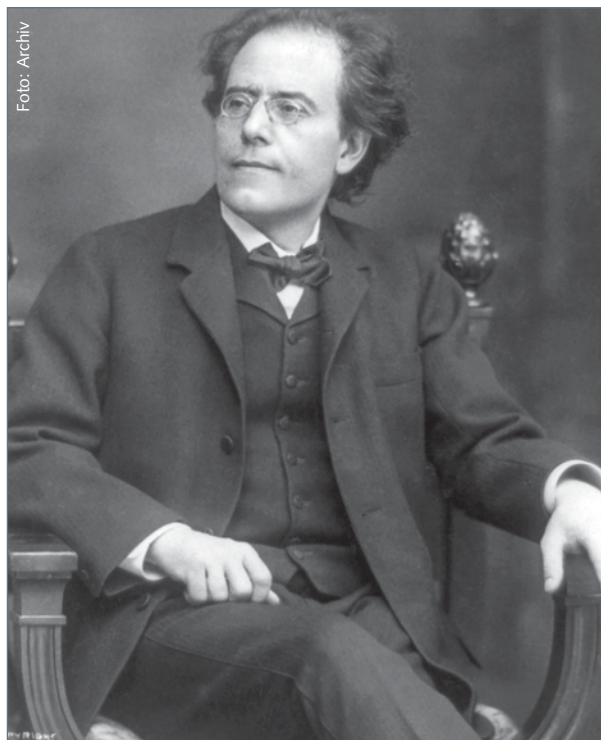
Musik
Klang

★★★★/★★★★/★★★★
★★★★/★★★★/★★★★

Mahler, Sinfonien Nr. 1-3; Sally Matthews, Michelle De Young, Sarah Connolly, BBC Chorus, Philharmonia Voices, Philharmonia Orchestra, Lorin Maazel (2011); Signum/Note 1 3 CD 635212036020 (256')

Mahlers frühe Sinfonien

Während die einen seine Sinfonien feierten, fiel die Reaktion anderer beim Thema Mahler oft eher zurückhaltend aus. Gerade die Heterogenität seiner Musiksprache, vor allem auch die Einbeziehung trivialer Elemente in seine Musik machte den Zeitgenossen zu schaffen – Elemente, die er bereits in seine frühen Werke dieser Gattung mit einbezogen hatte.



Erwachsen

Die „Lyrische Sinfonie“, jene stark an Mahlers „Lied von der Erde“ erinnernde Hybride von Orchestermusik und Lied, ist zweifellos der bekannteste Beitrag Alexander Zemlinskys zur Gattung der Sinfonie. Weit weniger Publikumsecho haben die beiden hier eingespielten, stilistisch ganz anders gearteten Frühwerke des Komponisten hervorgerufen. Zemlinsky schrieb die d-Moll-Sinfonie, sein erstes vollendetes Werk dieser Art, in den Jahren 1892-93 zum Abschluss seines Studiums am Wiener Konservatorium. Wie die wenig später entstandene Sinfonie in B-Dur ist sie an Brahms orientiert, lässt, etwa im Finale, auch einmal an Dvorák denken oder an Schumann, an den ein Motiv des ersten Satzes gemahnt. In der späteren Sinfonie ist vor allem die Passacaglia-Form des Schlusssatzes eine Reverenz vor Brahms und dessen vierter Sinfonie.

Bei allem Traditionalismus sind die beiden Sinfonien aber mehr als Stil-Kopien eines (damals) glühenden Brahmsianers. Sie enthalten namentlich in der Melodiebildung genug Eigenes, Persönliches, um als ernst zu nehmende Diskussionsbeiträge zur



spätromantischen Sinfonik durchgehen zu können. Etwa im Adagio des B-Dur-Werks kündigen sich schon Spannungen und Leidenschaften an, die über den Brahms-Klassizismus hinausführen.

Dass die Sinfonien hier diesen „erwachsenen“ Eindruck machen, ist nicht zuletzt Martyn Brabbins zu verdanken, der sie detail- und facettenreich und mit Bestimmtheit vorführt. Er zeigt an ihnen weniger die Fortführung herrschender Traditionen, als die Nähe zum Ton des Fin de siècle. Gerade den Bruchstellen, an denen Modernes das Traditionelle zu infiltrieren scheint, gilt seine Aufmerksamkeit. Die BBC-Philharmoniker aus Wales verwirklichen Brabbins' Ansatz mit vorzüglichem Orchesterspiel.

Andreas Friesenhagen

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Zemlinsky, Sinfonien; BBC National Orchestra of Wales, Martyn Brabbins (2013); Hyperion/Note 1 CD 034571179858 (78')

Feinsinnig

In der zweiten Folge seiner Ravel-Erkundungen mit dem Nationalorchester von Lyon präsentiert Leonard Slatkin ein besonderes Bonbon: eine Orchestrierung des „Gaspard de la nuit“ von Constant Lambert – feinsinnig, farbenreich und durchaus des Hörens wert. Sehr ansprechend sind auch die weiteren Programmpunkte geraten – allen voran eine sehr subtil ausgehorchte Interpretation der „Valses nobles“. Im „La valse“ weiß Slatkin zu überzeugen, indem er statt mit dem Holzhammer mit dem Florett agiert. Lediglich



„Le tombeau de Couperin“ ist gelegentlich etwas zu leichtgewichtig tändelnd geraten. *ts*

Musik
Klang

★★★★
★★★★★

Ravel, Valses nobles et sentimentales, Gaspard de la nuit, Le tombeau de Couperin, La valse; Orchestre National de Lyon, Leonard Slatkin (2011/2012); Naxos CD 747313288878 (66')

Synthese

Enescu ist ein Komponist zwischen allen Ländern und musikalischen Stilen. Als Rumäne ließ er sich in Wien und Paris gleichermaßen ausbilden und komponierte wohl Werke wie die beiden unverwundlichen „Rumänischen Rhapsodien“, aber diese folkloristisch inspirierten Werke repräsentieren nur eine durchaus ephemere Seite seines eher kosmopolitischen Komponierens. Seine Hauptwerke, darunter vor allem die Oper „Oedipe“, weisen keine folkloristischen Züge auf. Und zu diesen Hauptwerken zählt auch die selten aufgeführte dritte Sinfonie, die zwischen 1916 und 1918 entstand und die er 1921 revidierte. Wohl komponierte Enescu noch eine vierte und fünfte Sinfonie, doch hinterließ er beide Werke unvollendet.

Diese dritte Sinfonie ist ein ausgesprochen ehrgeiziges Werk, mit dem er unverkennbar das Komponieren von Sinfonien in einer eher antisinfonisch eingestellten Epoche erneuern wollte: Sie ist in großformalen Dimensionen repräsentativ konzipiert, prunkt mit orchestralem Aufwand, zieht auch noch einen (textlos singenden) Chor hinzu und wahrt noch den – markant erweiterten – traditionellen harmonisch-tonalen Kontext. Stilistisch lässt sich diese Musik kaum identifizieren. Durchaus beeinflusst von Richard Strauss,



bietet sie eine Synthese von Impressionismus und Expressionismus, die am ehesten noch an die späte Musik von Szymanowski gemahnt.

In diesem Synthese-Charakter liegen auch die interpretatorischen Probleme, die Hannu Lintu sicherlich zureichend in den Griff bekommt. Er hält sich an den Notentext, den er mit den – nun nicht gerade brillanten – Mitteln des Tampere Philharmonic Orchestra gewissermaßen referieren lässt. Wohl drängt Lintu dem Hörer keine bestimmte Lesart der Partitur auf, aber zugleich wirkt die Musik dadurch auch etwas nüchtern und uninspiriert. Ihre Möglichkeiten scheinen interpretatorisch nicht ganz ausgeschöpft. Aber man muss vor allem sehr dankbar sein, sie endlich einmal hören zu können. Und das lohnt allemal!

Giselher Schubert

Musik
Klang

★★★
★★★

Enescu, Ouverture de Concert, Sinfonie Nr. 3; Tampere Philharmonic Choir, Tampere Philharmonic Orchestra, Hannu Lintu (2011/2013); Ondine/Naxos CD 0761195119723 (55')

Epitaph

Die Erkundung des Œuvres von Mieczyslaw Weinberg schreitet zügig fort. Dabei mag man die Einspielung der zwölften Sinfonie mit Spannung erwartet haben, ist sie doch ein Epitaph auf den Tod von Schostakowitsch (1976), den Weinberg zutiefst verehrte und an dessen Musik er eng, vielleicht sogar allzu eng angeschlossen. Freilich enttäuscht sie vor allem im gewaltigen ersten Satz, ohne dass erkennbar wird, ob das an der Interpretation oder an der Komposition liegt. Die Musik wirkt irgendwie ratlos-schweifend, als finde Weinberg zu keiner schlüssigen Gestaltung. Aber mit solcher Eigenschaft spiegelt sie wahrscheinlich genau die Stimmung wider, in der sich Weinberg nach dem Tod Schostakowitschs befand. Die Ballett-Suite aus „The Golden Key“ hingegen ist niveauvoll-unterhaltsame Gebrauchsmusik stilistisch zwischen Prokofjew und Schostakowitsch. Vladimir Lande und das St Petersburg State Symphony Orchestra erweisen sich mit den Eigenheiten dieser Musik gut vertraut. Sie interpretieren sie klangvoll, pointierend, aber auch etwas zu gleichförmig, gewissermaßen unaufgeregt-emotionslos. *G. Sch.*

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Weinberg, Sinfonie Nr. 12, Suite aus „The Golden Key“; St Petersburg State Symphony Orchestra, Vladimir Lande (2012); Naxos CD 747313308576 (75')



Erinnert

Er war zweifelsfrei ein großer Komponist. Trotzdem gilt Brahms mitunter als behäbig oder altbacken. Aber wer jemals das hoffnungsvolle Sehnen des poco allegretto im dritten Satz der dritten Sinfonie begriffen hat, wird nie mehr leichtfertig über den gebürtigen Hamburger reden.

In seiner Sinfonie „Nähe fern“ spürt nun Wolfgang Rihm den vier Sinfonien von Johannes Brahms nach, denen er in jeweils vier Sätzen gedenkt. Rihm geht es dabei um die alte Sehnsucht (heute noch oder heute wieder) „den Fluss der Entwicklung als das Eigentliche des musikalischen Erfindens formen zu können“. Also nicht das vereinzelte, wieder und wieder variierte Motiv soll hier wie so oft in der Neuen Musik im Zentrum stehen, sondern bekennd altmodisch der „melodische Strom“: „Eigentlich“, so Rihm, „musste ich nur einen eingeschlagenen Weg weitergehen, weiterdenken, um mit Brahms von Brahms wegzugelangen. Denn darum kann es nur gehen: etwas im Eigenen zu formen, das einen Gesprächsfaden aufgreift und weiterspinnt. Also keine Philologie. Eher ferne Nähe – nahe Ferne.“

Dabei ist Rihm keine oberflächliche Zitierei nachzuweisen. Allenfalls Schimmer, ein Scheinen klingt von Brahms herüber. Vor allem aber: Rihm reanimiert, reklamiert hier das sinfonische Denken für die Neue Musik. Das kann bestürzend mächtig ausfallen oder dringlich sehndend, ja, sogar romantisch im Schönberg'schen Duktus, der Brahms übrigens durchaus als Vorläufer des Neuen sah. Das alles bildet das Luzerner Sinfonieorchester unter James Gaffigan vorbildlich ab. Rihms Musik drängt aus der Tonalität heraus – und doch mag man sich zuweilen fragen, ob man hier überhaupt zeitgenössische Musik hört. In jedem Fall wird Rihm wieder einmal seinem Ruf gerecht, ein Ausdrucksmusiker zu sein.

Tilman Urbach

Musik
Klang

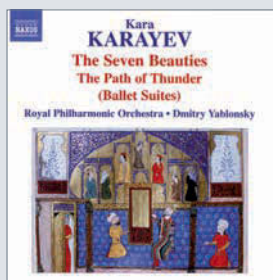
★★★★
★★★★

Rihm, Sinfonie „Nähe fern“; Luzerner Sinfonieorchester, James Gaffigan u. a. (2013); Harmonia mundi CD 3149020215326 (47')

Kolorierte Zeichnung

Kara Karayev (1918-1982) war wohl ein prominenter Schüler von Schostakowitsch, doch hat ihn offensichtlich Aram Chatschaturjan am meisten beeinflusst. Der Walzer etwa, der die Ballett-Suite aus „The Seven Beauties“ eröffnet, gemahnt unwillkürlich an den berühmten Walzer, mit dem Chatschaturjan seine Maskerade-Suite einleitet. Karayev besitzt denn auch für die Musik Aserbaidschans die gleiche Bedeutung, die derjenigen von Chatschaturjan für Armenien entspricht. Freilich wirkt Karayevs hier eingespielte Ballettmusik – auch im Vergleich mit der Musik von Schostakowitsch – wesentlich einfacher, traditioneller, konventioneller, im Grunde auch unpersönlicher, aber gleichwohl ist sie außerordentlich gekonnt und wirkungsvoll komponiert. So scheut er sich in einer Nummer der Suite aus „The Path of Thunder“ (das Ballett von 1958 hat die Auswirkungen der Apartheitspolitik in Südafrika zum Sujet) durchaus nicht, das Begleitensemble zu einer schönen, ungemein nuanciert ausgespielten Flötenmelodie auf Schlaginstrumente zu reduzieren.

Doch bleibt der Eindruck, den die Musik hinterlässt, stets etwas zwiespältig: Man weiß nicht, ob Karayev volksmusikalische Intonationen durch Klangdifferenzierungen nobilitiert



oder volksmusikalische Züge unangemessen glättet und nivelliert. Charakteristisch für sein Komponieren und die Einschätzung seiner Musik in der untergegangenen Sowjetunion ist der Sachverhalt, dass er 1948 mit dem Stalin-Preis zu einem

Zeitpunkt ausgezeichnet wurde, als Schostakowitsch, Chatschaturjan und Prokofjew wieder einmal als „Formalisten“ diffamiert und gemäßregelt wurden.

Die opulenten, oft auch raffinierten Partituren werden vom Royal Philharmonic Orchestra unter Dmitri Yablonsky klanglich bestechend klar und deutlich ausgespielt: sowohl mit stimmungsvoller Differenzierung als auch tänzerisch-beschwingter Belebung. Die Musiker kolorieren gewissermaßen Zeichnungen, zu denen sie Glanz und Farbe hinzufügen. Yablonsky findet vor allem auch die richtigen Tempi, die der Musik Zeit geben, sich klanglich-sonor auszufalten.

Giselher Schubert

Musik
Klang

★★★★
★★★★

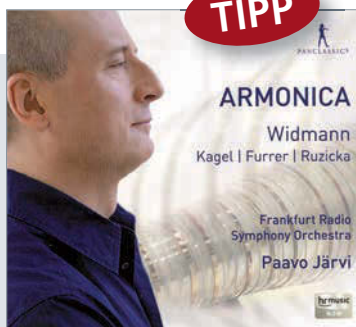
Karayev, Ballett-Suiten aus „The Seven Beauties“ und „The Path Of Thunder“; Royal Philharmonic Orchestra, Dmitri Yablonsky (2012); Naxos CD 747313312276 (62')

Orchestergewalt

Das HR-Sinfonieorchester hat eine lange Tradition im Umgang mit Neuer Musik. Das hört man diesen wunderbaren Konzertmitschnitten (darunter zwei Uraufführungen) unter dem aktuellen Chefdirigenten Paavo Järvi an. Die hier versammelten Kompositionen lassen sich nicht lumpen, die Möglichkeiten des großen Orchesterapparates lustvoll zu entfesseln und ziehen dabei alle Register moderner Klangsprache.

Kagel gibt sich da im schrägen Parforceritt durch die Musikgeschichte genüsslich kakophonischen Tumulten hin. „Unordnung ersten Grades“, so der Urheber, herrscht in seiner „Étude Nr. 3“ (1996). Beat Furrer konfrontiert in „Chiaroscuro“ (1983/86) flächige Texturen und flüchtige Akzente, lässt wimmelnde Klangschwärme beschleunigen und zerstäuben. Auch Peter Ruzicka erzeugt in „Clouds“ (2012) amorphe Aggregatzustände, die permanent Dichte und Richtung ändern, hier allerdings im Sinne einer fast schon lautmalerischen Naturschilderung.

Einen Schwerpunkt dieser Aufnahme bilden Stücke Jörg Widmanns, die dessen ganze Vielseitigkeit im Rahmen eines



intuitiv-expressiven Komponierens offenbaren: Aufgesplittet in verschiedene Klanggruppen, ist „Antiphon“ (2007/08) fulminantes Herzstück dieser Veröffentlichung. Das entwickelt aus schwelender Spannung heraus eine geradezu purgatorische Gewalt, mit schreienden Farben und schonungsloser

Expressivität. Klangereignisse wie Ohrfeigen. In die entgegengesetzte Richtung bewegt sich „Armonica“ (2006), das wie der Name vermuten lässt, die sphärisch-entrückten Klänge der Glasharmonika in den Mittelpunkt stellt, „leicht und gläsern ... wie eine musikalische Aufhebung der Schwerkraft“.

Dirk Wieschollek

Musik
Klang

★★★★★
★★★★

Armonica – Stücke von Kagel, Furrer, Widmann, Ruzicka; HR-Sinfonieorchester, Paavo Järvi (2008-2012); Pan/Note 1 CD 7619990102903 (67')



Konzerte

10./11.05. **Frankfurt**, Alte Oper (Prokofjew)
16.05. **Frankfurt**, Alte Oper (Beethoven, Elgar)
04.06. **Dresden**, Semperoper (Brahms, Bruckner)
05.06. **Freiburg**, Konzerthaus (Brahms, Bruckner)
06.06. **Mannheim**, Rosengarten (Brahms, Bruckner)

Waisenkinder

Zu der CD mit Musik aus dem Ospedale della Pietà gibt es eine DVD mit schönen Bildern aus Venedig, dem musizierenden Ensemble Europa Galante und der Schauspielerin Federica Sandrini, die in anrührender Weise die Geschichte des Waisenkinds Chiara erzählt, die eine der besten Geigerinnen Venedigs wurde, der Vivaldi und andere ihre Werke widmeten. Sie verbrachte ihr Leben hinter Klostermauern des Ospedale della Pietà. Das „Diario di Chiara“ ist ihre Musikaliensammlung, sie gab den Anstoß zu der Produktion aus den Beständen der Pietà, das ja eben nicht nur Waisenhaus war, sondern zusammen mit den anderen ospedali führende Musikinstitutionen Venedigs. Jede Menge unbekannte Komponisten sind hier versammelt, aber die Musik ähnelt sich.

Ein Antonio Martinelli schreibt als Mozart-Zeitgenosse nicht viel anderes als Vivaldi, bekanntlich ein Bach-Zeitgenosse. In Vivaldis B-Dur-Violinkonzert RV 372, Signorina Chiara gewidmet, finden sich ausschweifende Passagen für die Violine, die man gut und gern als empfindsamen Stil durchgehen lassen kann, der aber eigentlich für die späteren reklamiert wird, demgegenüber Marti-



nellis E-Dur-Konzert, ebenfalls Chiara gewidmet, allenfalls wegen der durchgehenden Oberstimmenfixierung als unbarock bezeichnet werden könnte. Aber Vivaldis Mittelstimmen sind auch nicht gerade ausgearbeitet. Mal klingt es volkstümlich, wenn die Viola d'Amore mitspielt, mal ist es virtuoser, aber nie so richtig, nicht mal bei Porpora, der sonst von den Sängern alles verlangte. Fabio Biondi und Europa Galante spielen mit der

für die italienischen Ensembles kennzeichnenden Direktheit. Rhythmische Motorik hier und eine Art verhaltene Kantabilität dort sind nichts Abwertendes, sondern werden verlangt von der Musik.

Richard Lorber

Musik
Klang

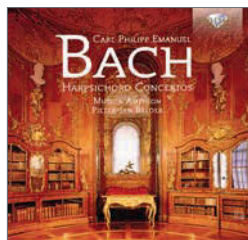
★★★
★★★★

Il Diario di Chiara, Werke von Vivaldi, Nicola Porpora, Giovanni Porta, Antonio Martinelli, Gaetano Latilla, Fulgenso Perotti u. Andrea Bernasconi; Europa Galante, Fabio Biondi (2013); Glossa/Note 1 CD (+DVD) 8424562234017 (73')

Barock oder Sturm und Drang?

Carl Philipp Emanuel Bach ist eigentlich nicht der Komponist für die Blockflöte, eher für die Traversflöte, die zum empfindsamen Spiel besser geeignet ist. Das Trio F-Dur (Wq 159/163) hat Bach aber selbst für Bassflöte, Viola und Basso continuo bearbeitet; es kann auf dieser Platte nicht fehlen. Im langsamen ersten Satz quälen sich Flöte und Viola durch die Musik, und das Cembalo zirpt im Lautenzug. Das schon auf Beethoven vorausweisende Flötenquartett a-Moll (Wq 93) funktioniert mit Blockflöte und Cembalo überhaupt nicht, die Musik bricht förmlich auseinander. Dabei beginnt die Platte vielversprechend mit dem Flötenkonzert d-Moll (Wq 22). Bagliano führt sein Instrument in beschwingten Linien, und die Begleitung mit seinem Collegium Pro Musica pulst in Vivaldischer Manier.

Auf einem ganz anderen Niveau ist die C. P. E. Bach-CD des niederländischen Ensembles Musica Amphion unter Leitung des Cembalisten Pieter-Jan Belder angesiedelt, auf der drei frühe Cembalokonzerte zu hören sind. Bemerkenswert ist zum Beispiel der Eingangssatz des g-Moll-Konzerts (Wq 6): Hier gibt es motettisch wirkende, kontrapunktische Abschnitte, die im nächsten Augenblick von virtuosen Cembalokaska-



den abgewechselt werden. Sturm und Drang-Manier ist in musikalische Strenge verpackt. Im langsamen Satz des Konzerts G-Dur (Wq 3), das schon 1737 entstanden ist, lässt Pieter-Jan Belder das Cembalo singen, als hätte man den schönsten Mozart vor sich, und das Ensemble spielt kammermusikalisch so aufeinander abgestimmt, als hätten sie es mit einem Streichquartett von Haydn zu tun. Bei dieser Platte kann man C. P. E. Bach nach vorne hören, aber genauso werden seine musikalischen Wurzeln beim Vater freigelegt.

Richard Lorber

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

C. Ph. E. Bach, Blockflötenkonzerte, Kammermusik; Stefano Bagliano, Collegium Pro Musica (2013); Brilliant/Edel CD 5028421948645 (64')

C. Ph. E. Bach, Cembalokonzerte; Pieter-Jan Belder, Musica Amphion (2013); Brilliant/Edel CD 5028421948492 (65')

Anständig

Mit philharmonischer Gemütlichkeit und breitem Tempo beginnen die Wiener Symphoniker Mozarts Klavierkonzert, begleiten unauffällig die Chopin-Variationen und entfalten Schumanns Romantik mit gebremster Emphase. In einer solchen Atmosphäre eines wenig inspirierenden Musizieralltags erhält Margarita Höhenrieder wenig Möglichkeiten zum Brillieren. So ist auch ihr Beitrag allenfalls anständig – doch wer legt angesichts der



vielen exemplarischen Aufnahmen dieser Werke darauf wert?

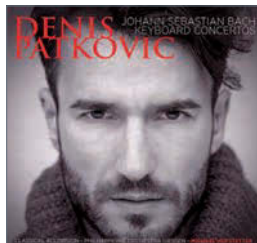
F.S.

Musik ★★
Klang ★★★★★

Mozart, Klavierkonzert Nr. 23; **Chopin**, Variationen über „La ci darem la mano“; **Schumann**, Klavierkonzert a-Moll; Margarita Höhenrieder, Wiener Symphoniker, Fabio Luisi (2010); Solo Musica/Naxos CD 4260123641894 (75')

Im Sonnenuntergang

Natürlich, Bach lässt sich auch auf dem Akkordeon spielen. Ein wenig verlassen klingt seine Musik dann, herangeweht, verweht – zumindest in den langsamen Sätzen. Und in den schnellen Sätzen, nun ja, ein bisschen verwaschen, genuschelt, wie mit tauben Lippen gesprochen. Das hat schlicht mit den Klangeigenschaften des Instrumentes zu tun, mit seinem weichen Tonansatz, der klare oder gar harte Tonanfänge zur Herausforderung macht. Denis Patkovic ist ein herausragender Musiker, über technische Schwierigkeiten erhaben, kann die Problematik seines Instrumentes aber nicht vergessen machen. Problematik, weil beim Kontrapunkt-Heiligen Bach klangliche Klarheit zur kaum angezweifelte Forderung an den Interpreten gehört. Patkovics Aufnahme der „Goldberg-Variationen“ hatte überraschenden Reiz, auch weil er mit seinem klagenden Instrument allein blieb. Wenn nun bei den Cembalo-Konzerten die Streicher der Gießener Philharmoniker hinzukommen, erinnert das in den Tuttipassagen an eine jener riesenhaften, trüg arbeitenden Jahrmarktsorgeln, die erst nach komplexem Verdauungsvorgang Musik von sich geben. Schwer poltert der erste Satz des f-Moll-Konzertes BWV 1056, übergewichtig



watschelt der letzte Satz des d-Moll-Konzertes BWV 1052; man könnte denken, dass hier Karl Richter noch einmal auferstanden ist, Dirigent ist aber Michael Hofstetter. Es hilft auch wenig, dass Patkovic in den Solopassagen immer wieder mit eleganter Gestaltung beeindruckt, die tauben Lippen bleiben. Mag sein, dass das offenbar schallfreudige Gießener

Rathaus als Aufnahmeort den Rest an klanglicher Unklarheit liefert. Als neu an Bachs Musik stellt sich immerhin heraus, dass die langsamen Sätze, auf dem Akkordeon gespielt, hervorragend zu einem Sonnenuntergang in der Provence passen würden. Zu sehen wäre außerdem: ein unglücklicher Liebhaber, der einsam im Abendrot sitzt und an einem Glas Pernod nippt.

Clemens Haustein

Musik ★★★
Klang ★★★

Bach, Cembalo-Konzerte BWV 1055, 1056 und 1052; Denis Patkovic, Philharmonisches Orchester Gießen, Michael Hofstetter (2013); DP/Naxos CD 0635189668750 (50')

Stille Stars

Seit Jahrzehnten spielen sie in der ersten Liga des internationalen Musiklebens, ihre Leistungen bestechen stets durch hohe künstlerische Qualität, ihr Repertoire ist umfangreich, vielseitig und interessant. Das Klavierduo Tal und Groethuysen gehört seit seiner Gründung 1985 zu den stillen Stars der Szene, zwei Künstler, die nicht das (PR-)Klappern zum Handwerk benötigen, sondern ihre musikalische Arbeit mit Hingabe und Überzeugung betreiben und dadurch immer wieder für sich einnehmen können.

In ihrer neuesten Aufnahme kombiniert das Duo Mozarts bekanntes Doppelkonzert mit einem selten zu hörenden Werk von Carl Czerny. Der in Mozarts Todesjahr 1791 geborene Wiener, der durch seine Lehrwerke zum Schrecken von unzähligen Klavierschülergenerationen wurde, hat mit dem C-Dur-Konzert ein herrliches Meisterwerk geschaffen. Überschwänglich brillant der erste Satz, empfindsam kantabel der mittlere und ausgelassen tänzerisch der Finalsatz weist das Opus alle Ingredienzien eines frühromantischen Virtuosenkonzertes auf, das in seiner heiteren Grundhaltung bestens zu Mozarts Werk passt. Die Interpretation der beiden Konzerte geht das Klavierduo mit kultivierter Verve ohne den leisesten Anflug von Routine an, dass es eine wahre Freude ist, wie die beiden sich spielerisch die Bälle zuwerfen und im Lyrischen gemeinsam zu atmen verstehen und große Legatobögen spannen können. Dass das Münchner Rundfunkorchester ebenso routinefrei spielt und unter der hellwachen Leitung Bruno Weils eine impulsiv leuchtende Musizierfreude an den Tag legt, macht diese Einspielung zu einem echten Glücksfall.

Frank Siebert

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Mozart, Konzert für zwei Klaviere Es-Dur KV 365; **Czerny**, Konzert für Klavier zu vier Händen C-Dur op. 153; Duo Tal und Groethuysen, Münchner Rundfunkorchester, Bruno Weil (2013); Sony CD 888837862127 (55')



Konzerte (Auswahl)

01.05. Badenweiler, Kurhaus (Wagner, Debussy)
15.05. Kaiserslautern, Fruchthalle (Wagner, Debussy)

Fein gearbeitet

Mozarts Violinkonzerte gehören zum unendlich wiederholten Standard des Repertoires, doch den Respekt vor dieser so wunderbar ausbalancierten Musik wird ein Geiger nie verlieren. Man muss wirklich „in Form“ sein, hellwach und motiviert, denn Mozart verträgt keine Unachtsamkeiten, keinen Schlendrian. Und wie hoch haben die großen Geiger der Vergangenheit die Messlatte gelegt bei Mozarts Violinkonzerten, da ist die Luft dünn für junge Interpreten, wenn sie es überhaupt wagen, mit diesen Konzerten erneut vor ein Mikrofon zu treten und sich schonungslosen Vergleichen auszusetzen. Ray Chen tut dies hier zum ersten Mal in seiner dritten Produktion für Sony und hinterlässt einen durchweg positiven Eindruck. Das Spiel des heute 25-Jährigen wirkt musikalisch schlüssig, eloquent und kantabel, vor allem auch sehr stilsicher. Vibrato bringt er dosiert und geschmackvoll zum Einsatz, da wirkt nichts überdreht oder maniert überzogen. So knüpft Chen überzeugend an die „klassischen“ Interpretationen der Vergangenheit an. Einen eigenen Akzent setzt er mit seinen eigenen Kadenzten.

Bei all dem darf die hellwache Mitwirkung des Schleswig-Holstein Musik Festival Orchesters nicht vergessen werden. Es formiert sich jedes Jahr neu aus Teilnehmern der einst von Leonard Bernstein gegründeten Orchesterakademie des Schleswig-Holstein Musik Festivals. Das Orchester ist international mit jungen Spitzenmusikern besetzt, die sich durch Probespiele qualifizieren müssen. Und das hört man. Christoph Eschenbach, der künstlerische Leiter der Orchesterakademie, animiert die jungen Musiker zu einer atmenden Phrasierung, die viel Differenzierung, aber keinerlei Routine kennt. Ein derart motiviertes Orchester hinter sich zu haben, ist für jeden Solisten ein Glücksfall. Als Zugabe musizieren Christoph Eschenbach und Ray Chen feinfühlig die zweisätzige Sonate für Klavier und Violine A-Dur KV 305. Aufgenommen wurde in der Christkirche Rendsburg-Neuwark, was zu einem Klangbild mit deutlichem Hallanteil führte. Die Transparenz des violinbetonten Gesamtklangbildes ist jedoch nicht beeinträchtigt.

Norbert Hornig

Musik
Klang

★★★★★
★★★★☆

Mozart, Violinkonzert Nr. 3 u. 4, Sonate für Klavier und Violine KV 305; Schleswig-Holstein Musik Festival Orchester, Christoph Eschenbach (2013); Sony CD 887654477521 (67')

Weitere Neuerscheinungen

Fernandes, Violinkonzert, Violinsonate; Carlos Damas, Mission Chamber Orchestra u. a.;

Brilliant/Edel CD

Raff, Sinfonie Nr. 5 u. a.; Orchestre de la Suisse Romande, Neeme Järvi;

Chandos/Note 1 CD

Williamson, Klavierkonzerte, u. a.; Piers Lane, Tasmanian Symphony Orchestra, Howard Shelley; Hyperion/Note 1 CD





Unsensibel

Eine Gesamteinspielung von Mozarts Hornkonzerten enthält in der Regel die vier Konzerte KV 412, 417, 447 und 495. Die vorliegende Produktion ist nicht die erste, die mit auf neueren Erkenntnissen basierenden Alternativen aufwartet. So entstand das bislang als Nr. 1 bezeichnete Konzert D-Dur KV 412 nicht 1782, sondern erst nach den übrigen drei komplett überlieferten Konzerten. Es fehlt zudem der Mittelsatz, das unvollendet gebliebene Rondo ergänzte, wie auch das Requiem, der Mozart-Schüler Franz Xaver Süßmayr. Die Programmfolge eröffnet deshalb logischerweise mit den drei vollständigen Es-Dur-Konzerten, gefolgt von zwei Versionen des D-Dur-Konzertes: zunächst in der Süßmayr-Version sowie einer von Stephen Roberts ergänzten Alternative des Finalsatzes. Roberts vollendete auch das Rondo KV 370b, das hier ebenso zu hören ist, wie das Rondo KV 371 und ein Fragment KV 494a. Neue Erkenntnisse vermitteln die Alternativen letztendlich nicht. Vor allem auch deshalb, weil sich wieder einmal zeigt, dass sich Mozarts Intentionen auf dem ventillosen Naturhorn nur schwerlich umsetzen lassen. Bei diesem Instrument muss der Spieler die in der Naturtonreihe nicht vorkommenden Zwischentöne durch das so genannte „Stopfen“ (Einführen der Hand in den Schalltrichter) hervorbringen. Die wahre Kunst besteht dabei darin, die Diskrepanz zwischen den frei klingenden Naturtönen und den gedeckten „Stopftönen“ auszugleichen. Eine Kunst, die Roger Montgomery leider nicht beherrscht. Ständig werden Passagen durch unausgeglichene Töne völlig auseinandergerissen. Das in jedes Forte unsensibel hineingrätchende Orchester hilft da auch nicht weiter.

Holger Arnold

Musik ★★
Klang ★★★★★

Mozart, Hornkonzerte; Roger Montgomery, Orchestra of the Age of Enlightenment (2013); Signum/Note 1 CD 635212034521 (70')

Eigenwillig

Fazil Say nimmt unter den Pianisten unserer Tage insofern eine Sonderstellung ein, als er immer wieder auch als Improvisator und Komponist in Erscheinung tritt. Dass es ihm dabei immer mehr um einen kreativen, schöpferischen Umgang mit den Werken geht als um einen „werktreuen“, zeigt auch diese CD mit drei wesentlichen Werken Beethovens.

Das dritte Konzert hat Say im letzten Jahr als „Artist in Residence“ des Hessischen Rundfunks gemeinsam mit dem Frankfurter Radiosinfonieorchester unter Gianandrea Noseda aufgenommen – eine sehr zügige Interpretation, die auch von der lebendigen Artikulation des hessischen Orchesters lebt. Say spielt den Klavierpart nicht so präzise ausformuliert wie etwa Alfred Brendel (mit Rattle), dafür wohnt Says Spiel immer der Gestus des Spontanen inne. Wo immer sich ihm die Gelegenheit bietet, spielt er sehr frei im Tempo. Der Flügel klingt dabei sehr hell und brillant.

Eine große dynamische Weite prägt Says Einspielung von Beethovens letzter Sonate. Gewaltig klingt vor allem der Bassbereich dieses Flügels, während der Diskant im Fortissimo manchmal etwas dünn wirkt. Say setzt in seiner Interpretation ganz auf „Ausdruck“, wobei er besonders das „Allegro con brio ed appassionato“ wörtlich nimmt, statt Werktreue regiert Ungestüm. Schon in der Arietta, besonders aber in der folgenden „Mondscheinsonate“ fragt man sich dann immer öfter, warum Say Beethovens dynamische Angaben immer wieder ignoriert und der Musik dadurch teilweise auch die Intensität nimmt. So bleibt dieser „Mondschein“ blass im Vergleich zur großen Anzahl der ernst zu nehmenden Konkurrenten auf dem Schallplattenmarkt.

Gregor Willmes

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Beethoven, Konzert Nr. 3, Sonaten op. 111 u. op. 27 Nr. 2; Fazil Say, HR-Sinfonieorchester, Gianandrea Noseda (2013); Naïve/Indigo CD 4260085533039 (74')



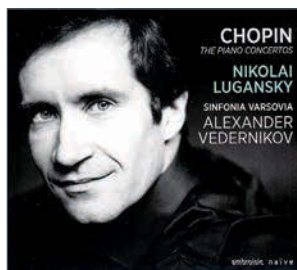
Meisterschüler Haydns

Pleyel, Haydn, Mozart und Winter sind unsere Musikgötter“ schreibt der Geiger der Münchner Hofkapelle, Antoine Crux, 1793. Da hatte der in Niederösterreich geborene Ignaz Joseph Pleyel (1757-1831) bereits seinen eigenen Weg gefunden. Der Meisterschüler Haydns orientierte sich mit Reisen durch die damaligen Musikzentren am Geist der Zeit und verstand es als Instrumentalkomponist geschickt, sich den jeweiligen Gegebenheiten anzupassen. 1795 ließ er sich in Paris nieder, wo er neben seiner Kompositionstätigkeit zunächst einen Verlag und später die berühmte Klavierfabrik gründete. Zu der Zeit erfreute sich die Sinfonia concertante in der französischen Metropole größter Beliebtheit, Pleyel bereicherte die Gattung um sechs weitere Werke. Drei schöne Beispiele bringt die vorliegende Produktion, die sich durch originelle Besetzungen und immer neue reizvolle klangliche Effekte hervortun. Gleich die einleitende Sinfonia concertante F-dur wartet mit einem solistischen Bläserquartett auf (Flöte, Oboe, Horn, Fagott), gefolgt von einem nicht minder prickelnden Beispiel B-Dur mit Oboe und Fagott als solistischem Duo. Außergewöhnlich ein weiteres F-Dur-Stück, bei dem die Solistengruppe durch ein gemischt besetztes achtköpfiges Kammerensemble vertreten wird. Im abschließenden Fagottkonzert zeigt sich noch einmal Pleyels feines Gespür für tonliche Nuancen und wirkungsvolle musikalische Beredsamkeit. Unter dem souveränen Dirigat von Johannes Moesus agieren die bestens disponierten Stuttgarter Radiosinfoniker mit ihren hervorragenden Solisten ungemein zupackend-virtuos, aber auch mit sensibler kammermusikalischer Transparenz.

Holger Arnold

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Pleyel, Symphonies Concertantes, Bassoon Concerto; RSO Stuttgart des SWR, Johannes Moesus (2010); CPO/JPC 2 CD 761203760626 (85')



Mainstream

Braucht die Welt eine weitere Aufnahme der Chopin-Klavierkonzerte? Die Antwort lautet „nein“, wenn die so ausfällt wie die vorliegende Neueinspielung mit dem russischen Pianisten Nikolai Lugansky. Ausgerechnet die Chopin-Aufnahmen des 42-Jährigen sind hochdekoriert, und man fragt sich, wie es sein kann, dass dann die Konzerte so mäßig geraten. Sicher, man kann trefflich darüber streiten, ob Chopins Musik eher klang- oder eher strukturorientiert gespielt werden sollte, aber wenn, wie in diesem Fall, die Struktur völlig den Bach hinuntergeht, dann hört es auf, diskutabel zu sein. Bei Lugansky verschwindet viel im Pedalnebel, und er ist sich selten einig mit dem Dirigenten der Aufnahme, seinem Landsmann Alexander Vedernikov, der die Sinfonia Varsovia zu einem derart latschigen Legato und Breitband-Sound drängt, dass das Bisschen konturierter Eigenständigkeit, das Chopin dem Orchesterpart zugesteht, gänzlich auf der Strecke bleibt. Die Exposition des e-Moll-Konzerts ist dafür der signifikanteste, wenn auch bei Weitem nicht der einzige Beleg.

Seit geraumer Zeit ist ein Trend zu beobachten, Chopins Konzerte zurückhaltender, aber dafür ausdifferenzierter zu spielen. Besonders Pianistinnen der jüngeren Generation stehen für diese Tendenz, zuletzt Yulianna Avdeeva oder Olga Scheps. Was dem einen Teil von Presse oder Publikum wie schaumgebremst erscheint, ist für den anderen eine Neubewertung Chopin'scher Musik, die in der Hauptsache aus den vielbeschworenen Klangkaskaden perlendes und deutlich konturiertes Passagenwerk werden lässt, was nicht selten auch eine Frage des Tempos ist. Gegen diese Sichtweise spielen Lugansky und Vedernikov vehement an. Herausgekommen ist dabei langweiliger, uninspirierter Mainstream, mit dem sich der Chopin-Interpret Nikolai Lugansky sicher keinen Gefallen getan hat.

Arnd Richter

Musik ★★
Klang ★★★

Chopin, Klavierkonzerte; Nikolai Lugansky, Sinfonia Varsovia, Alexander Vedernikov (2013); Naïve/Indigo CD 822186002124 (72')

Schnörkellos

Wieder einmal ist dem französischen Label Mirare sowohl im Hinblick auf die Interpretation wie auch auf die ausgewählten Werke ein diskografisches Meisterstück gelungen. Tschaikowskys zweites Klavierkonzert, das unverdient im Schatten des b-Moll-Opus steht, erlebt mit dem Pariser Mitschnitt aus der Salle Gaveau eine hinreißende Darstellung. Berezovsky und seine Mitstreiter haben sich für die Urtextausgabe entschieden, welche die Qualitäten der Komposition gegenüber der das Werk verstümmelnden Ausgabe von Alexander Siloti vollends zur Geltung bringt. Siloti hatte das Konzert um rund 350 Takte gekürzt, so dass vor allem im zweiten Satz die hinzutretenden Soloinstrumente Violine und Violoncello den Streichungen des Liszt- und Rubinstein-Schülers zum Opfer fielen. Doch gerade in der Einbeziehung anderer Soloinstrumente lag die Originalität des langsamen Satzes, was die vorliegende Einspielung mit kammermusikalischer Diskretion eindrucksvoll belegt. Umso vitaler und energetischer legen Berezovsky und die im besten Sinn routiniert aufspielende Sinfonia Varsovia unter der Leitung des Moskauer Kapellmeisters Alexander Vedernikov die beiden Ecksätze des Konzertes an. Hier wird streng am dramatischen Impuls der Musik entlangmusiziert. Berezovsky kostet den Solopart mit straffen Tempi fulminant virtuos aus – eine wohlthuend schnörkellos-unsentimentale Lesart, bei der allerdings wie auch bei der beigelegten Klavier- und Kammermusik manch lyrische Schönheit zu wenig gewürdigt wird.

Frank Siebert

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Tschaikowsky, Klavierkonzert Nr. 2, Thema und Variationen op. 19 Nr. 6 Auszüge aus den Klavierstücken op. 40, Valse sentimentale op. 51 Nr. 6, Andante cantabile aus op. 11; Boris Berezovsky, Henri Demarquette, Sinfonia Varsovia, Alexander Vedernikov (2012/2013); Mirare/HM CD 3760127222002 (71')



Nicht nur Stahl

Der Pianist Denis Matsuev – 1995 gewann er den Ersten Preis beim Moskauer Tschaikowsky-Wettbewerb – hat sich als Virtuose einen Namen gemacht, für den keinerlei technische Hürden zu existieren scheinen. Besonders im russischen Repertoire hat er sich profiliert, und die vorliegende Neueinspielung von Tschaikowskys Klavierkonzert Nr. 1 ist nicht seine erste. Dafür bietet er das Werk nun im Doppelpack mit dem weit seltener gespielten zweiten Konzert (in Tschaikowskys eigener Revision), und es lässt sich berichten, dass Matsuev zumindest in diesen Werken weit mehr zu bieten hat als eine stählerne Pranke. Im Kopfsatz von Nummer eins nimmt er sich genügend Zeit, um auch den lyrischen Passagen zu ihrem Recht zu verhelfen, und das Andantino ist mit äußerster Delikatesse musiziert. Angesichts der Unzahl von Interpretationen, die von dem Werk auf CD vorliegen, schlägt sich Matsuev mehr als beachtlich.

In Prokofjews drittem Konzert bietet er nun wirklich ein Feuerwerk an Temperament und geradezu aggressiver Spielfreude. Sicherlich ließe sich argumentieren, dass das Opus mehr Nuancen zu bieten hat, doch unter Matsuevs Händen lässt sich nachvollziehen, wie revolutionär dieses mittlerweile allenthalben zu hörende Repertoirestück zu seiner Entstehungszeit gewirkt haben muss. Dazu passt die zügige, manchmal auch etwas gehetzte, insgesamt jedoch äußerst packende und an den passenden Stellen ironisch zugespitzte Interpretation, die Valery Gergiev Prokofjews fünfter Sinfonie angeeignet lässt.

Thomas Schulz

Musik ★★★★★/★★★★★
Klang ★★★★★/★★★★★

Tschaikowsky, Klavierkonzerte Nr. 1 und 2; Denis Matsuev, Mariinsky-Orchester, Valery Gergiev (2013); Mariinsky/Note 1 SACD 822231854821 (78')

Prokofjew, Klavierkonzert Nr. 3, Sinfonie Nr. 5; Denis Matsuev, Mariinsky-Orchester, Valery Gergiev (2012); Mariinsky/Note 1 SACD 822231854920 (70')

Unpräzise

Jean-Efflam Bavouzet unternimmt seit Jahren Tournées um die halbe Welt, sie führen ihn von den Lofoten bis Taiwan und vom kolumbianischen Bogota bis zum australischen Perth, hauptsächlich jedoch nach Großbritannien und in die USA. In Deutschland dagegen sind Auftritte des 53-jährigen Franzosen aus Metz (der 1999 in Detmold eine Klavierprofessur übernahm) rare Ereignisse – 2013 kam er einmal kurz nach Schwetzingen, in diesem Jahr lässt er sich anscheinend nur in Mainz und Berlin hören. Kein Wunder daher, dass sein Name auch heute noch nicht einmal jedem unserer fleißigsten Beobachter der Klavierszene geläufig ist. Und den vielen CD-Aufnahmen, die Bavouzet in den vergangenen Jahren für das englische Label Chandos gemacht hat und die vor allem in der angloamerikanischen Fachpresse regelmäßig beinahe hymnische Spitzenbewertungen einheimen, begegnet die Kritik hierzulande oft, wenn überhaupt, mit einer gewissen Reserve.

Zu Recht? Auch die jüngsten Bavouzet-Veröffentlichungen – eine Gesamtaufnahme der fünf Klavierkonzerte Prokofjews und der zweite Band seiner Beethoven-Sonatenreihe, die er vor fünf Jahren begann – machen eine Pauschalantwort auf diese Frage nicht einfacher. Die Prokofjew-Serie jedenfalls besticht, ja fesselt von den ersten Takten des frühen Des-Dur-Konzerts an über die berühmt wuchtige Kadenz des Zweiten bis zum Konzert für die linke Hand durch eine schlanke Intensität des Spiels, die temporeich, lupenrein perfekt und mit vibrierender Gespanntheit voranstrebt, quasi ohne nach links und rechts zu blicken. Bavouzets Lesart setzt sich dadurch entschieden ab von den



traditionellen, „russisch“ schwereren, aber farbigeren Interpretationen etwa des gespannten Toradze/Gergiev oder der ausbalancierten Klassizität der alten Ashkenazy/Previn-Aufnahme, sie ist trotz virtuoser Attacke deutlich formstrenger und asketischer im Ton als es die Einzelaufzeichnungen mit der prächtig aufspielenden Martha Argerich oder, neuerdings, der mühelos agierenden, elegant-geschmeidigen Yuja Wang sind. Das hat Format, zumal Gianandrea Noseda und sein BBC-Orchester aus Manchester, schon in Bavouzets Einspielung der Bartók-Konzerte seine einfühlsamen Partner, auch diesmal stilvoll und diszipliniert auf den Ton ihres Solisten eingehen.

Weniger überzeugend das Klangbild der Aufnahme, das für meine Begriffe bei aller lobenswerten Differenziertheit weder ein Optimum an Rundung noch an Raumtiefe bietet.

Im Falle der Sammlung mit den mittleren Sonaten Beethovens kann man mit der Aufnahmequalität rundum zufrieden sein. Dagegen scheint mir das Spiel Bavouzets hier weniger zwingend. Wiederum bemühte er sich um eine sehr ausgeglichene, spielerisch präzise und gewandte, alle Deftigkeiten vermeidende Tongebung. Er verzichtete auf prägnant-persönliche Formulierung der Themen, ohne andererseits der Musik die drängende Intensität mitzugeben, die ihm für den Prokofjew zur Verfügung stand. Das führte in einigen Fällen zu betont „schönen“ Ergebnissen, so zum Beispiel in der milden „Pastorale“ op. 28 oder auch in der geschäftigen G-Dur-Sonate aus dem

op. 31. Anderes, wie etwa der erste Satz der „Mondschein“- oder das Adagio der „Sturmsonate“, klingt allerdings vergleichsweise harmlos, ja blass, und dem kontrastreichen Pathos des ersten „Sturm“-Satzes bleibt Bavouzet ebenso viel schuldig wie dem Charme des Schlussrondos aus dem op. 22.

Mit einem Wort: Allein schon gegen die Beethoven-Neuzugänge der jüngsten Zeit hat diese Aufnahme keinen leichten Stand.

Ingo Harden

Musik
Klang

★★★★★ / ★★★★★
★★★★★ / ★★★★★

Prokofjew, Klavierkonzerte Nr. 1-5; Jean-Efflam Bavouzet; BBC Philharmonic, Gianandrea Noseda (2012/2013); Chandos/Note 1 2 CD 095115180228 (122')

Beethoven, Klaviersonaten Vol. 2 (op. 22, op. 26, op. 27,1 und 2, op. 28, op. 49,1 und 2, op. 53; Andante favori); Jean-Efflam Bavouzet (2013); Chandos/Note 1 3 CD 0951151799826 (218')



Filmmusik

John Coriglianos Orchestermusik wirkt wie eine Zeitreise, in der sich gestern und heute begegnen. Sein Concerto „Conjurer“ für Perkussionist und Streichorchester kommt „quasi“ romantisch, dann wieder aufgesetzt modern daher. Obwohl sich Solistin Evelyn Glennie virtuos an Schlegeln und Klöppeln bemüht und Coriglianos Partitur geschickt ausinstrumentiert ist, wirkt das Konzert am Ende wie eine glitzernde Folie, deren Sentimentalitäten und Aufgeregtheiten schwer zu verkraften sind. Zu vordergründig auf



den Effekt hin geschrieben, zu filmisch gedacht scheint auch die „Vocalise“, die Hila Plitmanns Sopran vibratoreich zum Besten gibt. T.U.

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Corigliano, Conjurer, Vocalise; Evelyn Glennie, Albany Symphony, David Alan Miller u. a. (2012); Naxos CD 636943975725 (57')

Klangsin

Die hier hervorragend und zugleich mit größter Kompetenz eingespielte Musik von Erkki-Sven Tüür ist glücklicherweise keinesfalls aus einer Manipulation von Notenköpfen nach irgendwelchen vorgefassten Regeln oder Schemata abgeleitet, sondern entsteht gleichsam wie von selbst aus dem Klangsin der Schallereignisse. Das gibt ihr eine in der zeitgenössischen Musik ungewöhnlich wirkende Präsenz, die den Hörer auch dann bannt, wenn er die äußerst fantasievoll ausgestalteten musikalischen Vorgänge nicht gleich nachzuvollziehen vermag.

Das Klavierkonzert (2006) etwa hebt mit dem tiefsten, im Fortissimo angeschlagenen C des Klaviers an, und diesen verhallenden Ton färben unmerklich noch kaum zu identifizierende Orchesterinstrumente ein. Sie verwandeln ihn, geben ihm neue Substanz, bilden einen Rhythmus aus – kurz: Musik entsteht. Natürlich komponiert Tüür kein konventionelles Klavierkonzert. Eher wirkt das Soloklavier wie der Leitklang des Werkes, den



TIPP

der Verlauf der Musik bald exponiert, bald zurücktreten, bald nebenherlaufen lässt. Das erfordert auch eine andere Art von Interpretation, die gewissermaßen die Klänge hervorzutreiben und ihnen zur Präsenz zu verhelfen hat.

Die siebte Sinfonie (2009) ist eine Vokalsinfonie; Tüür hat denn auch seine Musik entsprechend differenziert: durch Rhythmen oder Melodien, die weite, wirklich auch sinfonisch wirkende Klangräume vielgestaltig erschließen und ausschreiten. Gegliedert werden sie vom zumeist homorhythmisch singenden Chor mit Textfragmenten vom heiligen Augustinus über Gandhi bis hin zu Jimmi Hendrix. Die Wirkung dieser Musik hängt ganz von der Substanz der orchestralen Klangmittel und der Art ab, wie sie ins Spiel gebracht werden – und das lässt in diesen Aufnahmen, wie sie perfekter kaum zu denken sind, keine Wünsche offen!

Giselher Schubert

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Tüür, Klavierkonzert, Sinfonie Nr. 7; Laura Mikkola, NDR-Chor, Radio Symphonie Orchester Frankfurt, Paavo Järvi (2009/2010); ECM/Universal CD 028948106752 (62')



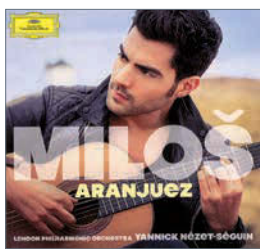
Foto: Ben Knabe/ECM

Erkki-Sven Tüür

Ausgebildet zunächst in den Fächern Flöte und Schlagzeug, studierte der 1959 geborene Este ab 1980 Komposition in seinem Heimatland. Neben Klangmitteln der Avantgarde bedient er sich auch traditioneller Stilmittel. Ebenso finden sich Anklänge an Rockmusik in seinen Kompositionen. Zeitweise hatte Tüür selbst in einer Rockband mitgespielt.

Repertoire-Ikonen

Milos Karadaglic geht seinen Weg, und es ist so weit: Unweigerlich muss eine Gitarristenkarriere zu dem großen spanischen Komponisten Joaquín Rodrigo führen, der das Repertoire um betörend schöne Werke bereichert hat, allen voran das berühmte „Concierto de Aranjuez“ und die „Fantasia para un gentilhombre“ – Schlüsselwerke der konzertanten Gitarrenliteratur, die den Aufstieg des Instruments im 20. Jahrhundert maßgeblich beflügelt haben. Jeder namhafte Gitarrist hat diese beiden Stücke aufgenommen, manchmal sogar mehrfach. Der sehnsuchtsvolle zweite Satz aus dem „Concierto de Aranjuez“ hat einen regelrechten Kultstatus erlangt, weit über die klassische Musikszene hinaus. Man hört ihn überall, im Aufzug wie beim Dinner im Edelrestaurant. Ergänzt werden diese konzertanten Stücke mit drei Solowerken: Manuel de Fallas „Homenaje“, geschrieben im Gedenken an Claude Debussy, und „Danza del Molinero“ (Tanz des Müllers) aus dem Ballett „Der Dreispitz“ (Bearbeitung) sowie Rodrigos „Invocación y danza“, die wiederum eine Hommage an de Falla ist. Und Karadaglic ist der hochsensibel schattierende Interpret dieser so klangsinlichen Musik, er spielt emotional kontrolliert, kultiviert und nie exaltiert. Und er hat das Glück, in Yannick Nézet-Séguin einen Dirigenten



neben sich zu haben, der das London Philharmonic Orchestra zu hellwachem Mitgestalten animiert. Es ist auch ein Verdienst der Aufnahmetechnik, das der Orchesterpart sehr feingezichnet und transparent abgebildet wurde. Bei allem Kult um den mit perfekt gestrickter PR-Strategie aufgebauten Star „Milos“ sollte man nicht vergessen, dass es

noch andere herausragende Gitarristen gibt, Álvaro Pierri oder Aniello Desiderio beispielsweise. Und auch ein Blick zurück in die Historie des Gitarrenspiels ist immer angebracht. Da wird man unweigerlich auch auf den großartigen, heute 70-jährigen und immer noch konzertierenden Pepe Romero stoßen, der sich gerade um Rodrigo und das spanische Gitarrenrepertoire immense Verdienste erworben hat.

Norbert Hornig

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Rodrigo, Concierto de Aranjuez u. a.; **de Falla**, Homenaje u. a.; Milos Karadaglic, London Philharmonic Orchestra, Yannick Nézet-Séguin (2013); DG/Universal CD 028948106523 (60')