

Unrastig

Fast leichtfüßig wirkt dieser Mendelssohn. Doch das liegt nicht nur an der kleineren und damit auch agileren Besetzung des trefflich aufspielenden Musikkollegiums Winterthur. Mitunter scheint es gar, die erste Sinfonie sei ein mit Bläsern versehener Vorläufer des Oktetts. Doch die beim ersten Hören erfrischend anmutende Durchsichtigkeit verflüchtigt sich bald. Vielmehr drängt sich eine Unrast auf, von der doch zumindest das tief durchatmende Andante der ersten Sinfonie hätte befreit sein müssen. Tatsächlich aber scheint bei Zehetmair alles mit einem „molto“ vorgezeichnet – mit der fatalen Folge, dass etwa das Menuetto nicht nur wie markiert klingt, sondern so auch gespielt wird. In den Ecksätzen verblüffen zudem die sich auflösenden Phrasen-



enden. Die „Reformations-Sinfonie“ mag diesem eigenwilligen Ansatz wegen ihrer griffigeren Faktur eher standhalten; das vorwärts getriebene, auf das polyfone Skelett reduzierte Finale lässt indes vieles von seiner feierlichen Geste und Klangsättigung vermissen.

Michael Kube

Musik ★★★
Klang ★★★★★

Mendelssohn, Sinfonien Nr. 1 u. 5; Musikkollegium Winterthur, Thomas Zehetmair (2012); MDG/Naxos SACD 760623181462 (58')

Freude am Detail

Die Trias der drei großen letzten Mozart-Sinfonien ist zurzeit sehr begehrt bei den Altmeistern der historisch informierten Aufführungspraxis: Gardiner, van Immerseel, Herreweghe, sie alle haben im aktuellen Jahrzehnt Neuaufnahmen vorgelegt, für Juli 2014 hat auch Nikolaus Harnoncourt seine Alterssicht der Dinge angekündigt. Jetzt zunächst aber Frans Brüggen: Schon früher hatte er Konzerte mitschneiden lassen, in denen KV 543 und 550 mit Sinfonien Beethovens kombiniert waren, jetzt folgt eine Gesamtsicht inklusive der „Jupitersinfonie“, aufgenommen während eines Konzerts am 4. März 2010 in Rotterdam.

Mit der Gründung des Orchestra of the 18th Century hatte sich Brüggen Anfang der 80er-Jahre die Plattform geschaffen, um vom gefeierten Blockflötenvirtuosen zum Dirigenten zu reifen. „Näher an die Komponisten“ wolle er mit dem Orchester, hat er einmal in einem Interview gesagt, und wer diese Mozart-Aufnahmen hört, der weiß, was damit gemeint ist. Die Interpretationen dieser drei sinfonischen Kolosse atmen den Geist akribischer Detailarbeit, ohne jemals akademisch zu werden. Brüggens Sichtweise zeugt von unbedingtem Ausdruckswillen, der jedoch vor Extremen und Radikalität um ihrer selbst willen zurückschaut. Das heißt aber nicht, dass es an wirkungsvollen Kontrasten, dramatischen Akzenten und packendem Zugriff mangelt. Im Gegenteil: Gerade der versierte Mozart-Hörer wird Freude finden an manchem Detail, das hier deutlicher als anderswo die Aufmerksamkeit auf sich zieht. Dass ein All-Star-Ensemble wie das Orchestra of the 18th Century die Vorstellungen seines Dirigenten bis ins Kleinste umzusetzen vermag, versteht sich am Rande.

Arnd Richter

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Mozart, Sinfonien Nr. 39-41; Orchestra of the 18th Century, Frans Brüggen (2010); Glossa/Note1 2 CD 8424562211193 (93')

Gewichtig

Dem Trend, Schumanns Sinfonien klanglich abgesteckt im Kammerorchester-Sound zu präsentieren, folgen Karl-Heinz Steffens und die Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz nicht – was für sich genommen fast schon einem Anachronismus gleichkommt. Ihr Schumann hat recht stämmige Texturen, ist dicht gewoben und eher rund konturiert. Dass das Orchester dennoch nicht altbacken klingt, liegt vor allem daran, dass Steffens die Streicher nicht in den Vordergrund zieht, sie in das Gesamt des Orchesters einbettet und ihnen allzu großes Vibrato untersagt. Außerdem horcht er aufmerksam genug in die Werke hinein, um die Gefahr neusachlicher Oberflächlichkeit zu bannen.

Trotzdem bleiben Bedenken: Steffens liest Schumann eher entspannt, beinahe schon bedächtig, will von Konflikten, erst recht von psychischen Befindlichkeiten, die sich in der Musik spiegeln könnten, nichts wissen. So ist die Sostenuto-Einleitung zur zweiten Sinfonie vor allem von schönen Melodien der Holzbläser geprägt, weniger von dem gefährlichen Brodeln, das Paavo Järvi hier enthüllt hat. Im langsamen Satz verhindert ein relativ hohes klangliches Trägheitsmoment eine flexiblere Dramaturgie. Die Höhepunkte werden hier und anderswo mit viel Pathos angesteuert, was dann doch etwas zu sehr zulasten der Spritzigkeit geht. Auch in seiner Wahl der Tempi setzt Steffens auf Bedächtigkeit, so im Scherzo der Ersten, dessen Molto vivace klar hinter der von Schumann angegebenen Metronomisierung zurückbleibt.

Andreas Friesenhagen

Musik ★★★
Klang ★★★★★

Schumann, Sinfonien Nr. 1-4; Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, Karl-Heinz Steffens (2012); Coviello/Note 1 2 SACD 4039956914037 (152')

Neues Label

Berliner Philharmoniker Recordings: Unter diesem Label werden die Berliner Philharmoniker künftig ausgewählte Interpretationen selbst veröffentlichen. Den Auftakt bilden die vier Sinfonien von Robert Schumann.

Nun also auch die Berliner. Die Eigenvermarktung der Orchester geht weiter. Ob London, Chicago, New York oder Concertgebouw – längst haben die Klangkörper den teils jahrzehntelangen Label-Partnern den Laufpass gegeben und den Weg in die Selbstvermarktung eingeschlagen. Die Berliner Philharmoniker und Simon Rattle legen zum Auftakt ihrer eigenen Reihe die vier Sinfonien Robert Schumanns vor, in einer edel ausgestatteten Edition: Ein blumenbebildeter Leineneinband ist um den Schuber gehüllt, der nicht nur die beiden CDs, sondern auch eine Blu-ray enthält. Diese kann man wahlweise im in audiophilen Audioformat mit 96 kHz/24 Bit oder als HD-Video abspielen. Letzteres enthält zusätzliches Bonusmaterial, darunter ein Gespräch mit dem Chefdirigenten. Wer die Interpretation in noch höherer Auflösung wünscht, kann mit einem beiliegenden Code online eine Version in bis zu 192 kHz/24 Bit herunterladen.

Zu Beginn der Spielzeit 2013/2014 war der Exklusivvertrag zwischen Simon Rattle und der EMI (jetzt Warner) ausgelaufen. Wegen der Ungewissheiten, die jede betriebliche Übernahme mit sich bringt, hat man sich gegen eine Verlängerung des Kontrakts entschieden und gleichzeitig den Weg in die Selbstständigkeit konkretisiert. Größtmögliche Eigenständigkeit lautet das Ziel, weshalb

Die Berliner Philharmoniker auf dem Weg zur Selbstständigkeit

die Philharmoniker die komplette editorische und technische Präsentation selbst verantwortet. Für Olaf Maninger, Medienvorstand und Solocellist des Orchesters, bedeutet dies „ein neues Kapitel unserer Mediengeschichte“. Nun könne man autonom die Wahl des Repertoires, der Produktausstattung und der Vermarktung gestalten und auf diese Weise ein „technisches und editorisches Niveau realisieren, das höchsten Ansprüchen gerecht wird“. Zugute kommen dem Orchester dabei die Erfahrungen, die man in den letzten Jahren mit der Arbeit an der „Digital Concert Hall“ hat machen können. Da das Orchester auch bereits auf dem Gebiet „Social Media“ rege unterwegs ist, hat man bei der Gründung des neuen Labels bewusst auf einen zwischengeschalteten Vertrieb verzichtet, nicht nur um Kosten zu sparen, sondern um die bereits vorhandenen, direkten Kommunikationswege zum potenziellen Käufer nutzen zu können.

In erster Linie interessiert jedoch das künstlerische Ergebnis, zumal in dem aufwendigen Begleitbuch die lange Schumann-Tradition des Orchesters minutiös aufgelistet wird. Natürlich ist dies kein Schumann, wie wir ihn aus der Furtwängler-Zeit kennen, weder erdig noch vollschlank. Es ist auch kein Schumann, der an einige der soundpolierten Karajan-Hochzeiten erinnern würde. Rattle setzt auf einen fein geäderten Klang, voller schöner Details, voller kluger Steigerungen. Das klingt licht und wendig, in den langsamen Sätzen zutiefst empfindsam und innig, in den Finalsätzen moderat aufgeraut und trotzdem flüssig. Das einzige Problem



dürfte sein, dass mit dem Bremer Schumann-Zyklus unter Paavo Järvi und vor allem mit dem Projekt von Yannick Nézet-Séguin und dem Chamber Orchestra of Europe zeitgleich Konkurrenz entstanden ist, die dem Hörer die Qual der Wahl bietet. Präzise spielen alle drei Orchester, das darf man heutzutage erwarten; historisch-informiert sind sie in Ansätzen auch alle, wenn auch im Einzelnen unterschiedlich vehement. Man könnte jetzt auf die Suche gehen: Wer löst was geheimnisvoller, wer wagt mehr? In puncto Wagnis hat Nézet-Séguin die Nase vorn. So aufrüttelnd, so forsch ist keine der anderen Aufnahmen. Järvi und Rattle haben immer ein Mehr an Geschmack, an edlem Klang parat, Nézet-Séguin gibt mehr den Derwisch, was dieser Musik, was Schumanns hin- und hergerissener Seele sicher entspricht. Und doch, trägt man alle Einzelbeobachtungen zusammen, ist auch Järvis Aufnahme in einigen Punkten den Berlinern voraus, vor allem was die Farben betrifft. Bei den Berlinern klingt dieser Schumann, auf sehr hohem Niveau, insgesamt eine Spur zu professionell, die Vergleichseinspielungen wirken passionierter, aussagepraller, aufrüttelnder, röntgenartiger. Rattle setzt auf Schönheit, auf Transparenz, und auch nach mehrmaligem Hören bleibt es schön. Dieser Schumann geht nicht unter die Haut. Wenn die Flöte sich im Kopfsatz der Dritten herausschält, wenn in der Romanze der Vierten die Luft sommerhaft zum Stillstand zu kommen scheint, wenn die Musiker vorsichtig in das Scherzo der Zweiten hineinhuschen – all das ist treffend, fein gearbeitet, luftig, aber eben nicht so existenziell, wie man diese Momente in den beiden anderen Einspielungen wahrnehmen kann, insbesondere bei Nézet-Séguin. Dessen Ansatz mag manchem übers Ziel hinausgeschossen vorkommen. Doch bei ihm werden Risiko und Mut in jedem Takt hörbar, bei Rattle hingegen viel Liebreiz und Grazie. Das gilt auch für die schattigen Momente, die nur wenig Zweideutiges oder Gefährliches aufzuweisen haben.

Weitere Veröffentlichungen sind bereits geplant: Bachs „Johannes-Passion“, dirigiert von Simon Rattle, inszeniert von Peter Sellars, sowie ein Zyklus mit sämtlichen Sinfonien von Franz Schubert unter der Leitung von Nikolaus Harnoncourt sollen voraussichtlich noch in diesem Jahr folgen.

Christoph Vratz

Schumann, Sinfonien 1-4; Berliner Philharmoniker, Simon Rattle (2013); BPR 2 CD & Blu-ray 4260306180110
Lesen Sie auch die Informationen zu unserem Gewinnspiel auf S. 8.



Klug strukturiert

Mahlers „Titan“ einmal anders: Thomas Hengelbrock legt seiner Einspielung die Fassung zugrunde, die der Komponist für die Hamburger Aufführung im Oktober 1893 erarbeitete: mit dem „Blumine“-Satz und mit von der Endversion abweichenden Details in der Orchestrierung. Außerdem trugen in Hamburg die einzelnen Sätze noch programmatische Überschriften, die Mahler später tilgte. Hengelbrock ist nicht der Erste, der diese Frühfassung präsentiert – es gibt zum Beispiel eine Aufnahme mit Jan Willem de Vriend und dem Niederländischen Sinfonieorchester (Challenge) –, doch handelt es sich um eine Erstein spielung nach der Neuen Kritischen Gesamtausgabe.

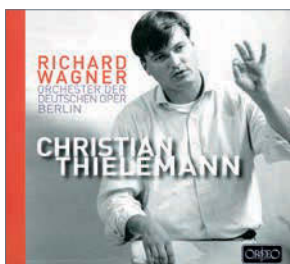
Sowohl Hengelbrock als auch das NDR-Sinfonieorchester zeigen starke Affinität zu Mahlers Klangwelt: Sehr schön ist vor allem das langsame Erwachen der reglosen Natur im Kopfsatz realisiert, mit viel Gespür für den gleichsam kreatürlichen Charakter der Musik. Dabei gelingt es Hengelbrock, die spezifisch Mahler'sche Polyfonie der Klangschichten klug zu strukturieren. Dem Scherzo bekommt das rasche Tempo, das Hengelbrock hier aufgrund der Partiturvorschrift wählt, ausgesprochen gut, und sowohl im Trio als auch im langsamen Satz verleihen sorgfältig gewählte Rubati und Portamenti der Musik das passende altösterreichische Antlitz. Die Klezmer-Episoden könnten vielleicht mit etwas mehr Mut zur Trivialität intoniert werden, aber das hat sich seit Kubelik und Bernstein eh niemand mehr getraut (warum eigentlich nicht?). Auch eine noch stärkere dramatische Zuspitzung zu Beginn des Finales hätte nicht geschadet; insgesamt jedoch überzeugt Hengelbrocks Mahler-Sicht durchaus. Das Klangbild bietet größtmögliche Brillanz.

Thomas Schulz

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Mahler, Sinfonie Nr. 1 (Hamburger Fassung); NDR-Sinfonieorchester, Thomas Hengelbrock (2013/2014); Sony CD 888430505421 (54')



Ein Blick zurück

Bei CD-Produktionen wie dieser darf man über den vielfach bemühten Begriff der „historischen Einspielung“ schon einmal ins Grübeln kommen. Denn wann ist eine Einspielung überhaupt „historisch“? Wenn sie eine gewisse Halbwertszeit überschritten hat, einfach nur mono aufgenommen wurde oder einen Künstler betrifft, der nicht mehr aktiv oder gar verstorben ist? Sind die noch immer Maßstäbe setzenden Bruckner-Produktionen mit Günter Wand und dem WDR-Sinfonieorchester schon historisch? Oder ist der vorliegende, in dieser Weise bisher unveröffentlichte Mitschnitt eines Konzertes vom 28. November 2004 aus dem Wiener Musikverein historisch, weil er eine zu diesem Zeitpunkt bereits abgeschlossene Phase in der Biografie von Christian Thielemann dokumentiert – nämlich sein Engagement an der Deutschen Oper Berlin?

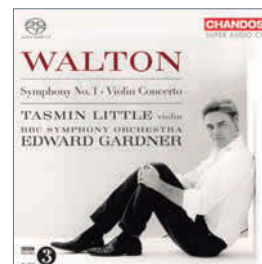
Doch auch diese Frage rückt in den Hintergrund angesichts der überwältigenden interpretatorischen Kraft, mit der Thielemann hier Wagners Ouvertüren, Vorspiele und anderes zum wortlosen Sprechen bringen will. Es ist ein Fest des rauschhaften Klanges. Da spielt es dann auch kaum eine Rolle, dass der ORF seine Mikrofone so schonungslos positionierte, dass man nahezu in jedem Takt das Risiko spürt, mit dem das Orchester überhaupt erst seinem Maestro in die Höhen und Tiefen der Ausdrucksintensität folgt; Beckmesserreien über das gelegentliche intonatorische Flimmern sind da kaum angebracht und verkennen die an jenem Abend waltende Gunst des Augenblicks. Denn Thielemann und das Orchester der Deutschen Oper Berlin haben sich hier fraglos zu einer Leistung vereint, die sowohl hinsichtlich der Spannungsbögen wie auch des ebenso kompakten wie scharfkantig durchsichtigen Sounds ihresgleichen sucht.

Michael Kube

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Wagner, Ouvertüren und Orchesterstücke aus Bühnenwerken; Orchester der Deutschen Oper Berlin, Christian Thielemann (2004); Orfeo 2 CD 4011790879222 (100')



Commonwealth

Weshalb William Waltons Musik so selten zu hören ist, hat verschiedene Gründe: Zum einen ist sein Œuvre ausgesprochen schmal. Zum anderen wird ihm nach wie vor verübelt, dass er mit seinen Werken die Spätromantik bis in die 80er-Jahre verlängert hat. Er starb 1983. Und ein Drittes: Waltons Stücke werden auf dem europäischen Festland gerne für zu leichtgewichtig befunden, zu nahe an Filmmusik.

Ohne Frage: Waltons erste Sinfonie, die Anfang der 30er-Jahre uraufgeführt wurde, ist echte Commonwealth-Musik. Im ersten Satz hört man die Weltmeere rauschen, ein stolzes Schiff scheint da durch sprudelnde, strudelnde Kontrapunkt-Gischt zu pflügen, der Blick geht weit bis zum Horizont – und im langsamen Satz gen Himmel. Das hat viel Romantisches, Pathetisches – aber wie geschmackvoll bringt Walton dieses Pathos zum Klingen! Die Farben des Orchesters versteht er so fein aufzufächern, als sei er bei den französischen Impressionisten in die Lehre gegangen, der Umgang mit der großen Form gelingt so selbstverständlich, dass zuweilen der Eindruck entsteht, hier werde tafrisch improvisiert. Dieser Eindruck mag auch mit dem brillant spielenden BBC Symphony Orchestra unter Edward Gardner zusammenhängen: Waltons vertrackte Rhythmik wird messerscharf dargeboten, dem Pathos dieser Musik verweigert man sich nicht, bindet es aber in einen elegant voranströmenden Klangfluss.

Waltons Violinkonzert ist hingegen deutlich anzuhören, für wen es geschrieben wurde: Jascha Heifetz. Der durfte in diesem durchaus auf Virtuosität angelegten Werk so ziemlich alle geigerischen Fähigkeiten ausbreiten; dem Orchester bleibt hier leider vor allem die Zuschauerrolle. Tasmin Little spielt das Stück mit herb-süßem Ton und lenkt damit den Blick weg von allzu vordergründiger Virtuosität.

Clemens Haustein

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Walton, Sinfonie Nr. 1, Violinkonzert; Tasmin Little, BBC Symphony Orchestra, Edward Gardner (2013/2014); Chandos/Note 1 CD 095115513620 (76')

Schillernd und dramatisch

Ist Richard Strauss' Ballett „Josephs Legende“ ein Meisterwerk? Es gibt schon eine ganze Menge faszinierender Einzelheiten in diesem über einstündigen Stück: nicht zuletzt die in allen denkbaren Farben schillernde Orchestrierung, aber auch dramatische Ballungen und harmonische Zuspitzungen, die durchaus auf der Höhe der Zeit stehen und das Opus weit über einen typisch wilhelminischen Paradeschinken erheben. Andererseits sind die Längen nicht zu übersehen; der nicht enden wollende bombastische Schluss strapaziert schon arg die Geduld des Hörers. Umso bemerkenswerter ist es, dass sich einige namhafte Dirigenten des nicht unproblematischen Werks angenommen haben – so erst vor kurzem Neeme Järvi (Chandos).

Stefan Solyom und die Staatskapelle Weimar nähern sich der für Diaghilews „Ballets Russes“ komponierten Partitur mit einem durchaus expansiv zu nennenden Zugriff, benötigen ganze acht Minuten mehr als Järvi. Allerdings resultiert die Tempowahl nicht in einem Spannungsabfall, im Gegenteil: Solyom gelingt es, auf ebenso entspannte wie zielstrebige Art und Weise den Detailreichtum und die instrumentatorischen Feinheiten offenzulegen, ohne dabei die Gesamtdramaturgie zu vernachlässigen. Vor allem die kammermusikalisch filigranen Passagen sind es, die unter Solyoms Händen besondere Leuchtkraft entfalten. Dabei zeigt sich das Orchester den zahlreichen Herausforderungen mehr als gewachsen. Doch die bereits angesprochenen Längen, die bleiben. Vielleicht braucht es, um aus „Josephs Legende“ ein „echtes“ Meisterwerk zu machen, eben doch zusätzlich den visuellen Aspekt einer szenischen Aufführung.

Thomas Schulz

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Strauss, Josephs Legende; Staatskapelle Weimar, Stefan Solyom (2012); CPO/JPC CD 761203790227 (66')



Stefan Solyom

Verweigerung

Schostakowitsch äußerte zu seiner 14. Sinfonie: „Wünschen möchte ich mir, dass die Zuhörer nach der Aufführung der Sinfonie mit dem Gedanken fortgehen: Das Leben ist schön.“ Dieser Wunsch ist wohl niemals in Erfüllung gegangen, und auch nach dem Anhören dieser hervorragenden Einspielung stellen sich eher Gefühle von Beklemmung, Bitternis oder Trostlosigkeit ein. Die 14. für Sopran, Bass, 19 Streicher und – für Schostakowitsch – ungewöhnlich reiches Schlagzeug bietet in elf Sätzen Ansichten des Sterbens und des Todes auf Texte von Apollinaire, Lorca, Küchelbecker und Rilke ohne tröstende Nebentöne. Freilich gestand Schostakowitsch auch anlässlich der Uraufführung dieses Benjamin Britten gewidmeten Werkes ein: „In meiner Sinfonie gibt es nichts Religiöses, Besänftigendes und schließlich Beruhigendes.“

Schostakowitsch reduziert seine Musik auf einfachste Mittel, denen er aber durch den Kontext, in den er sie rückt, eine ungeheure Eindringlichkeit gibt, sodass selbst noch das Verstummen von Musik als ein äußerst intensives musikalisches Erlebnis zu wirken vermag. Er vertont weniger konventionell Gedichte, als dass er vielmehr den Textsinn in der Musik mit einer Bestimmtheit ausdrückt, die unmittelbarer, suggestiver wirkt, als es die Worte können. Glücklicherweise vermeiden Vasily Petrenko und die vorzüglichen Gesangssolisten nachdrückliche Emphase oder aufdringliche Emotionalität, die bei dem Sujet des Werkes allzu nahe gelegen hätten. Sie referieren gleichsam die Musik und lassen sie auf diese Weise unmittelbarer und direkter wirken, als es eine „einfühlende“ Interpretation vermöchte. Aber dadurch gerät die Musik gewissermaßen noch „kälter“, gewissermaßen noch trostloser, als versage vor dem „Letzten“ endgültig die Stimme oder der Ton. Genauer und sinnvoller lässt sich diese sehr sorgfältig interpretierte Musik wohl nicht darstellen.

Giselher Schubert

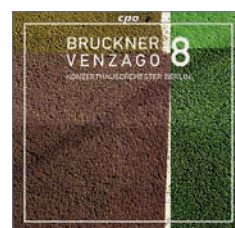
Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Schostakowitsch, Sinfonie Nr. 14; Gal James, Alexander Vinogradov, Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, Vasily Petrenko (2014); Naxos CD 74731331273 (49')



Weitere Neuerscheinungen

Bach, Cembalo-Konzerte; Aapo Häkkinen, Helsinki Baroque Orchestra; Aeolus/Note 1 CD
Berlioz, Symphonie fantastique;
Borodin, Overture zu „Prinz Igor“; Israel Philharmonic Orchestra, Gianandrea Noseda; Helicon/HM CD
Bruckner, Sinfonie Nr. 8; Konzerthausorchester Berlin, Mario Venzago; CPO/JPC CD
Debussy, Orchesterwerke (Rhapsodien f. Klarinette und Saxofon, Images u. a.); Dirk Altmann, Daniel Gauthier, Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR, Heinz Holliger; Hänssler/Naxos CD



Ideologiefrei

Dem schwedischen Komponisten Lars-Erik Larsson (1908-1986) sollte auch außerhalb seiner Heimat mehr Aufmerksamkeit zuteil werden, gehört er doch zu jenen, die sich nicht von den Ideologien der Avantgarde verleiten ließen, sondern ihrer eigenen Tradition ungebrochen verpflichtet fühlten – und statt mit ihr zu brechen, auf ihr aufbauten. Larsson tat dies auf bemerkenswerte Weise, indem er sich neueren Tendenzen und kompositionstechnischen Verfahren gegenüber aufgeschlossen zeigte, letztlich aber durch seine Tätigkeit für den Rundfunk, den Film und die Bühne eine „gängigere“ musikalische Sprache entwickelte: Die 1937 entstandene unbeschwerte „Pastorale“ zum Beispiel gehört fraglos zu den schönsten Eingebungen der im Norden noch lange nachhallenden romantischen Epoche. Umso irritierender mag im ersten Augenblick die tonal viel freier angelegte und von linearen Verläufen inspirierte „Musik für Orchester“ (1949) anmuten – und doch ist auch hier Larssons melodisch inspirierte



Handschrift deutlich zu erkennen. Mit der nun begonnenen Gesamteinspielung der Orchesterwerke (ausgehend von der frühreifen ersten Sinfonie aus dem Jahre 1927) hat das Label CPO wieder einmal

ein Projekt initiiert, das den klingenden Horizont erweitern wird, zumal mit solch versierten Interpretationen, wie sie nun vom vorbildlich disponierten Sinfonieorchester aus Helsingborg unter seinem scheidenden Chef Andrew Manze vorliegen. Fortsetzung dringend erwünscht!

Michael Kube

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Larsson, Sinfonie Nr. 1, Musik für Orchester, Lyrische Fantasie u. a. (1937); Helsingborg Symphony Orchestra, Andrew Manze (2011); CPO/JPC SACD 761203767120 (76')

Repräsentativ

Im Januar war die großartige Interpretation der Mozart-Konzerte mit Mirijam Contzen und der Bayerischen Kammerphilharmonie unter Reinhard Goebel erschienen, jetzt legt Contzens Generationsgenossin Lena Neudauer nach und veröffentlicht ihre Sicht der Dinge. Im Rücken hat sie dabei die Deutsche Radio-Philharmonie unter Bruno Weil. Um es gleich vorwegzunehmen: Die beiden Aufnahmen spiegeln eine brandaktuelle Sicht auf das Konzertkonvolut, und sie unterscheiden sich in Nuancen, wenn auch in bedeutenden. Die immer schon kompromisslose Sichtweise eines Reinhard Goebel ist nicht jedermanns Sache, und so wird sich für die jüngere Einspielung mit dem Gespann Neudauer/Weil entscheiden, wer diese Stücke in einer zeitgemäßen, aber dennoch weniger radikalen Interpretation zu hören wünscht.

Von Goebels und Contzens rigoröser Detailfeilerei in puncto Artikulation und Phrasierung sind Neudauer und Weil noch ein Stück weit entfernt, aber genau das macht ihre Einspielung auch weniger gewöhnungsbedürftig. Lena Neudauer spielt mit etwas größerem Ton, ohne dass sie dabei Eleganz und Beweglichkeit einbüßen würde. Die Radio-Philharmonie nimmt die klassische Rolle eines begleitenden Orchesters ein, dem Bruno Weil ein hohes Maß an federnder Leichtigkeit, warmer Kantabilität und klanglicher Transparenz entlockt. Das ist legitim und entspricht dem Geist der Werke, bietet aber nicht so viele Hinhörer wie die vom Geist barocker Kammer- und Ensemblemusik geprägte „Begleitung“ durch die von Reinhard Goebel dirigierte Bayerischen Kammerphilharmonie.

Arnd Richter

Musik
Klang

★★★★★
★★★★

Mozart, Violinkonzerte 1-5 u. a.; Lena Neudauer, DRP Saarbrücken Kaiserslautern, Bruno Weil (2013); Hänssler/Naxos 2 CD 4010276026846 (131')

Erinnerung

Das Erdödy-Kammerorchester bietet mit Aufnahmen von frühen Werken von Tansman und Lutosławski Musik dieser Komponisten, die weitgehend unbekannt geblieben ist. Tansmans „Triptyque“ ist pointierend, agil, überschaubar und durchaus unterhaltend. Auch Lutosławskis frühe Werke vor seiner Wendung zur Reihentechnik pflegten solch einen Neoklassizismus, dem er freilich folkloristische Züge gibt. Es bleibt erstaunlich, wie sehr sich doch in der Prägnanz des musikalischen Gestaltens in den „Five Folk Melodies“ Konstanten seines Komponierens bemerkbar machen: Da sitzt jeder Ton, aber gleichwohl wirkt diese Musik in keinem Moment eng oder konstruiert.

György Selmeczi und György Orbán sind als Komponisten in Mitteleuropa bislang kaum bekannt. Auch ihre hier eingespielten Werke scheinen den Neoklassizismus aufzugreifen und weiterzuentwickeln, die in der „Postmoderne“ ausgebildet wurden. So hebt etwa das Concerto per 4 violini ed archi von Selmeczi wie ein nur leicht verfremdeter Vivaldi an, um sich dann freilich stilistisch offen weiterzuspinnen. Und Orbán legt seiner Musik höfische Tanzmusik aus dem 17. Jahrhundert zugrunde, die er seiner Musik unauffällig amalgamiert. Gespielt wird das alles mit einer Makellosigkeit, die keine Einwände zuzulassen scheint. Und doch bleibt das klangliche Ergebnis etwas unbefriedigend. Aber dieser Eindruck mag auch von den eingespielten Werken herrühren.

Giselher Schubert

Musik
Klang

★★★
★★★★

Tansman, Lutosławski, Orbán, Selmeczi, Werke f. Streichorchester; Erdödy-Kammerorchester, Marcin Nalesz-Niesiolowski (2013); Dux/Note 1 CD 5902547009803 (61')



Dvoráks Welt

Daniel Müller-Schotts Diskografie rundet sich, die großen Cellokonzerte von Haydn, Schumann und Schostakowitsch hat er bereits eingespielt, auch die Cellosinfonien von Britten und Prokofjew. Mit Dvoráks op. 104 hat er gewartet bis jetzt. Die Konkurrenz ist für junge Cellisten geradezu erdrückend, man denke nur an die markanten Einspielungen mit Rostropowitsch, Navarra, Fournier und Truls Mørk oder des fantastischen Miklós Perényi. Und natürlich stellt sich bei einem derart häufig eingespielten Konzert auch die Frage, ob es überhaupt noch etwas gibt, dass hier noch nicht gesagt wurde. Müller-Schott erfindet Dvorák nicht neu, aber man spürt sofort, dass ihm das Werk eine Herzensangelegenheit ist. Er legt sich mit Herzblut hinein in den Solopart, gestaltet kantabel, kultiviert, geschmackvoll und behauptet sich sehr achtbar gegenüber der



gewichtigen Konkurrenz. Sehr zu begrüßen ist, dass er auch die zauberhaften kleineren Werke mit Orchester aufgenommen hat, „Waldesruh“ und das Rondo op. 94, und sie ergänzt hat mit den Stücken für Violoncello und Klavier. Das weitet den Blick auf den Komponisten Dvorák.

Ein attraktives, sinnvoll geschnürtes „Dvorák-Paket“.

Norbert Hornig

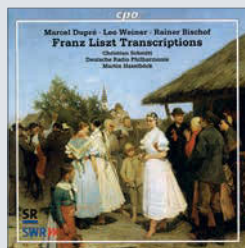
Musik
Klang

★★★★☆
★★★★☆

Dvorák – Die Cellowerke; Daniel Müller-Schott, Robert Kulek, NDR-Sinfonieorchester, Michael Sanderling (2011); Orfeo CD 4011790855127 (78)

Erfrischend modern

Auch wenn die vorliegende Edition außerhalb der bei NCA erschienenen Serie „The Sound of Weimar“ steht, so stellt sie doch ein willkommenes Supplement dar. Wegen der jüngeren Liszt-Bearbeitungen wurde es auch nicht mit der auf „historisch“ getrimmten Wiener Akademie, sondern mit der Deutsche Radio-Philharmonie eingespielt. Es handelt sich um Instrumentationen von Orgelwerken, höchst unterschiedlich und doch trefflich angefertigt von Marcel Dupré (Ad nos), Leo Weiner (Weinen, Klagen) und Rainer Bischof (B-A-C-H); hinzu kommt als Spiegelbild Liszts eigene Orgelfassung der Sinfonischen Dichtung „Orpheus“. Vor allem die unterschiedlichen Klangideale faszinieren dabei: Werden Orgel und



Orchester von Dupré eng verzahnt, so wirkt das Orchester bei Weiner hochromantisch. Bischof hingegen schreibt eine erfrischend durchsichtige Partitur im Spaltklang – und tut dem Original damit hörbar einen Gefallen.

Michael Kube

Musik
Klang

★★★★☆
★★★☆☆

Franz Liszt Transcriptions; Christian Schmitt, Deutsche Radio-Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern, Martin Haselböck (2012); CPO/JPC CD 761203747221 (70')

Gesungen, mit Bedacht

Das d-Moll-Violinkonzert von Robert Schumann, ein lange gemiedenes und gering geschätztes Werk, hat mittlerweile den Sprung in die Konzertsäle geschafft. Die Vorbehalte gegen das Stück sind weitgehend verblasst und haben sich relativiert. Man erkennt jetzt klarer die Schönheiten darin, etwa den wunderbar kantablen und inspirierten langsamen Satz, und bewertet oft kolportierte kompositorische „Schwächen“ des Finales, das seltsam um sich selbst kreist, einfach anders: nämlich als Programm, Schumanns Programm. Auch die junge Geigergeneration interessiert sich für die lange vor allem von Schallplatten bekannte Komposition. Kulenkampff, Menuhin, Szeryng, Hoelscher oder Kremer waren mit markanten Aufnahmen engagierte Wegbereiter. Heute geht man noch ein Stück weiter, glücklicherweise.

Lena Neudauer etwa legte bei Hänssler vor einiger Zeit eine respektable Einspielung sämtlicher konzertanter Werke für Violine von Schumann vor. Jetzt hat Baiba Skride bei Orfeo ein vergleichbares Projekt realisiert. Wieder fällt das Licht nicht nur auf das Violinkonzert, sondern gleichzeitig auf die Violinfantasie op. 131 und die Violinfassung des Cellokonzertes. Baiba Skride betrachtet



Schumann ganz von der lyrischen Seite, das kantable, tonschöne Aussingen ohne Hast und Eile prägt ihre Sicht maßgeblich. Im schnellen dritten Satz des Violinkonzertes, wo die vielen Läufe in heikler Mittellage bei überdrehten Tempi zum Verhuschen neigen, herrscht Klarheit, und man hört jeden Ton. Das Dänische Nationalorchester unter der Leitung von John Storgårds trägt dieses Konzept

auf höchstem Niveau mit. Insbesondere ist diese Aufnahme auch ein erneutes Plädoyer für die vernachlässigte Violinfantasie und das Cellokonzert, das auch auf der Geige überzeugend darstellbar ist, vor allem weil der Solopart durch die höhere Lage an Präsenz gewinnt.

Norbert Hornig

Musik
Klang

★★★★☆
★★★★☆

Schumann, Violinkonzert, Fantasie, Violinkonzert nach dem Cellokonzert; Baiba Skride, Danish National Symphony Orchestra, John Storgårds (2011/2012); Orfeo CD 4011790854120 (71')

Herzensprojekt

Sollte der Geiger Gil Shaham tatsächlich der Erste sein, dem auffiel, dass gerade in den 30er-Jahren des vergangenen Jahrhunderts eine ganze Menge genialer oder zumindest wunderschöner Violinkonzerte entstanden? Es war ihm jedenfalls eine Herzensangelegenheit, diese Werke aufzuführen und aufzunehmen; der erste Teil des auf mehrere Folgen angelegten Projekts liegt nun vor. „Vielleicht ist es ja nur eine Entschuldigung, einige meiner Lieblingswerke zu spielen“, sagt Shaham dazu, und so simpel dieser Satz klingen mag, so liegt in ihm doch der Schlüssel für den Erfolg dieser Veröffentlichung: An keiner Stelle seiner Interpretationen kommt so etwas wie Routine auf: Shaham erfasst den spezifischen Charakter jedes einzelnen Werks mit absoluter Präzision – einer Präzision, die hundertprozentige emotionale Hingabe mit einschließt. Seine Spannbreite umfasst dabei Strawinskys – hinreißend realisierten! – Secco-Humor ebenso wie Hartmanns mit Ingridm formulierte Trauer und Barbers elegisches Schwelgen im Schönklang. Shaham intoniert stets schlank, sehnig, energisch; sein Vibrato, ohnehin sparsam angewandt, dominiert niemals die melodische Linie.

Dabei ist der orchestrale Part durchweg ebenso überzeugend geraten; selten wird etwa das Geflecht aus Haupt- und Nebstimmen in Bergs Konzert so sinnfällig durchleuchtet wie von David Robertson und der Staatskapelle Dresden, und die von Shaham selbst geleiteten Sejong Soloists bringen in Hartmanns



Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

1930s Violin Concertos, Vol. 1 (Werke von Barber, Berg, Britten, Hartmann und Stravinsky); Gil Shaham, div. Orchester und Dirigenten (2008-2013); Canary/NAI 2 CD 892118001129 (125')

„Concerto funebre“ kaum je realisierte klangfarbliche Details an die Oberfläche. Besser geht es eigentlich nicht; die nächste Folge darf mit Spannung erwartet werden!

Thomas Schulz



Foto: Christian Steiner/PR

Gil Shaham

Der Amerikaner Gil Shaham studierte in Jerusalem und in New York und gehört heute zu den profiliertesten Geigern seiner Generation.

Im Mondschein

Dass Toshio Hosokawa auch Filmmusik geschrieben hat, überrascht kaum. Die Musik des japanischen Komponisten hat immer intensive Atmosphäre, ist voll geheimnisvoller Spannung, voll rätselhafter Schönheit, die zugleich Bedrohung ausstrahlt. Hosokawa dabei Effektschinderei vorzuwerfen, wäre ein Fehler. Das bleiche Zirpen der Streicher, der fahle Lichtschimmer der Geigen, das Rauschen der Blechbläser: Das sind Klangmotive, die der Komponist direkt aus der Musik seines Heimatlandes entnommen hat und nun auf das westliche Orchester überträgt – Klangeffekte, die besser versteht, wer schon einmal eine japanische Bambusflöte rauschen, singen oder keifen gehört hat.

Bei Hosokawa sind deshalb immer auch die Natur und ihre Laute als Hintergrund seiner Musik zu spüren. Das Hornkonzert „Moment of Blossoming“ und das Klavierkonzert „Lotus under the moonlight“, die auf dieser exzellenten CD eingespielt wurden: In beiden Stücken spielt Hosokawa mit den Impressionen einer sich öffnenden Lotusblume. Durchaus mit illustrativer Tendenz: Die Stille eines Teiches, sanfte Wellen, dämmeriges Licht, das alles findet seinen Niederschlag im Säuseln der Streicher, in der Gemächlichkeit der motivischen Fortentwicklung, im tastenden Duktus der Solisteneinstiege. Beide Konzerte beginnen in der Lautlosigkeit – und kehren dahin wieder zurück. Dazwischen herrscht stetiger Energiefluss,



Foto: Schott/Christopher Peter

Toshio Hosokawa

der sich mal zum Klangdrama zusammenballt, mal in die Stille zurückkehrt. Als Hörer folgt man dem wie ein Spaziergänger auf dem Weg durch einen japanischen Garten: An jeder Pfadkrümmung eröffnen sich neue, überraschende Perspektiven. Die Pianistin Momo Kodama und der Hornist Stefan Dohr (für ihn und die Berliner Philharmoniker schrieb Hosokawa das Hornkonzert) folgen diesem Fluss der Musik mit großer Beweglichkeit, finden zahllose Schattierungen zwischen Versonnenheit und gewitterhaftem Ausbruch, Jun Märkl und das Royal Scottish National Orchestra liefern dazu einen eindrucksvollen Klangkosmos: sanft schimmernd, brillant glitzernd. Wer sich auf diese Musik einlässt, kann möglicherweise das Zuhören neu entdecken: Hosokawas Stücke folgen keiner festen, linearen Logik, wie man sie von der westlichen Musik her gewohnt ist, sie sind staunende Gänge durch eine Klangwelt. Und diese Welt ist voller Überraschungen.

Clemens Haustein

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Hosokawa, Hornkonzert, Klavierkonzert, Chant für Cello und Orchester; Stefan Dohr, Momo Kodama, Royal Scottish National Orchestra, Jun Märkl (2013); Naxos CD 747313323975 (59')

Ohrenöffner

Der Übergang vom Barock zur Klassik gehört zu den spannendsten Kapiteln der Musikgeschichte – und zu den am schwersten zu überblickenden. „Galanter Stil“, „empfindsamer Stil“, das sind Begriffe, die Phasen dieses Übergangs benennen möchten und doch nur schwer voneinander abgegrenzt werden können – zumal für den unkundigen Hörer. Diese CD mit Flötensonaten des Berliner Kreises um Friedrich den Großen bringt Licht ins Dunkel. Zunächst mit einem exzellenten Booklet: Da wird ausführlich auf die feinen Unterschiede zwischen den aufgenommenen Stücken eingegangen und gezeigt, wo es auf Galantes und wo auf Empfindsames zu achten gilt. Sodann mit einer Einspielung, die den überlieferten Spielweisen folgt und dabei doch volle Sinnlichkeit bewahrt. Das hat viel mit der durchaus überraschenden Entscheidung zu tun, der Traversflöte kein Cembalo an die Seite zu stellen, sondern ein Fortepiano. Begründet wird das mit Zitaten von C. Ph. E. Bach und J. J. Quantz, die beide für kleine Besetzungen dieses zarter klingende Instrument empfehlen. Die Wirkung ist grandios. Plastisch zeichnen sich da die Distanzen ab, die etwa zwischen Johann G. Grauns arg konventionell scheinender Sonate F-Dur und Franz Bendas wilder Sonate e-Moll liegen. Wie sich hier im langsamen Satz die Dissonanzen reiben und der musikalische Duktus von aufgeregtem Stammeln durchbrochen ist – das hat bis heute nichts von seinem revolutionären Geist eingebüßt. Die aufwühlende Sonate des „Bückeburger“ Bach-Sohnes Johann Christoph Friedrich weist dann schon deutlich in Richtung Klassik. Ricardo Magnus am Fortepiano und Leonard Schelb an der Traversflöte spielen das so virtuos wie „empfindsam“ und liefern damit eine CD, die nicht nur gefällt, sondern Augen und Ohren öffnet.

Clemens Haustein

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Quantz, Kirnberger, J. C. F. Bach, Benda, Graun, Sonaten für Flöte und Fortepiano; Leonard Schelb, Ricardo Magnus (2012); Ambitus/KC CD 4011392969536 (68')



Mit Alleinstellungen

Jede Neueinspielung von Bachs Gambensonaten muss sich zwangsläufig an vielen hochrangigen Einspielungen messen lassen – auch dann, wenn so bekannte Leute antreten wie Rainer Zipperling und Sabine Bauer. Zunächst einmal gibt es zwei Alleinstellungsmerkmale hervorzuheben: In BWV 1028 nutzt Sabine Bauer ein Claviorganum, einen Zwitter aus Cembalo und Pfeifenorgel, das im Grunde die langen Noten sehr viel schlichter und nachhaltiger darstellen kann. Rainer Zipperling hat zudem versucht, das Kernrepertoire zu erweitern, indem er die Flötensonate BWV 1030 für sein Instrument einrichtete. Dagegen lässt sich nicht viel einwenden, zumal die Bearbeitung sehr gut funktioniert. Tadellos spielt man zusammen. Das ist nicht selbstverständlich, da Bach vor allem hinsichtlich der Artikulation zahlreiche Probleme vorgibt, indem er die Instrumente nicht immer gleich bezeichnet, was manche Einspielungen artikulatorisch unausgewogen erscheinen lässt. Das ist hier nicht der Fall, und dennoch wirkt die Aufnahme emotional ein wenig kühl. Den Affektreichtum, wie ihn seinerzeit Hille Perl oder auch Jordi Savall ihrem Instrument entlockten, strebt Zipperling offenbar nicht an.

Reinmar Emans

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Bach, Gambensonaten BWV 1027-1029, 1030b; Rainer Zipperling, Sabine Bauer (2012); Aeolus/Note 1 SACD 4026798102067 (56')



NEU BEI CAPRICCIO

Nach seinem erfolgreichen Album mit Opernarien nimmt sich der Ausnahmestenor **RAMÓN VARGAS** nun der kostbaren Lied-Miniaturen des italienischen Opernmeisters Giuseppe Verdis an.

Pressestimmen zu C5165 Opern-Arien:

„Souveränes Arien-Album“ Crescendo
„Er krönt alles mit kraftvoll strahlenden Spitzentönen“ Der Neue Merker



C5170

Eine der interessantesten Stimmen präsentiert ihr erstes Wagner-Album: **ANNE SCHWANEWILMS** singt die Wesendonck-Lieder, die Hallen-Arie aus Tannhäuser und Isolde's Liebestod.



C5174

Jetzt überall im Handel!

