



Parkrennen

Bilder können täuschen. In diesem Fall werden sie aber dem Höreindruck des Booklets gerecht. Auf der Rückseite des Booklets rennen die Musiker durch einen Park, auf der Vorderseite stehen sie in separaten Grüppchen in derselben Gartenanlage. Letzteres kann nur die langsamen Sätze widerspiegeln. Hier nimmt man sich Zeit, um miteinander zu plaudern. Besonders der Mittelsatz des zweiten Konzerts profitiert davon. Wirklich schön löst sich die Oboe aus der Gruppe, um ihre schmerzhaft Melodie zu singen. Derart viel Binnenspannung findet sich nicht durchgehend, doch gibt es in ihnen immer wieder überzeugende Momente, die erahnen lassen, wie viel Liebreiz in diesen hastig vom Verleger Walsh zusammengestoppelten und ohne die Kenntnis des Komponisten veröffentlichten Stücken steckt.

Wie bei Concerti grossi üblich, überwiegen aber die schnellen Sätze und prägen den Gesamteindruck. Auch wenn die abgebildeten Musiker ein Lächeln auf dem Gesicht haben, so wirken sie doch gehetzt. Genau dieser Eindruck drängt sich auch beim Hören auf. Die Gavotte des zweiten Konzerts wird hier zu einem Geschwindmarsch, dem viel ursprünglicher Charme verloren geht. Die Unisono-Einleitung des ersten Satzes des ersten Konzerts entwickelt wegen des überzogenen Tempos ebenso wenig Kraft. Auch wenn sich keine spieltechnischen Defizite ausmachen lassen, kann von einer überzeugenden und geschlossenen Ensembleleistung nur bedingt die Rede sein. Der Hund auf der Booklet-Vorderseite jedenfalls läuft ein wenig bedröppelt fort.

Bei der Kürze der Laufzeit hätte man wie Roy Goodman – dessen musikalische Umsetzung insgesamt auch mehr überzeugt – das bei der Erstauflage enthaltene, jedoch nicht von Händel, sondern wohl von Geminiani stammende Concerto gut mit einspielen können.

Reinmar Emans

Musik ★★★
Klang ★★★

Händel, Concerti grossi op. 3; Kammerorchester Basel, Julia Schröder (2009); DHM/Sony CD 886975752027 (55')



Knackig

Auch in den beiden abschließenden Folgen seines Beethoven-Zyklus bleibt Paavo Järvi sich treu: Knackiger und explosiver hat Beethoven selten geklungen – keine Spur von Weihe, hier spricht der Revolutionär. Bei aller Aggressivität achtet Järvi jedoch auch auf die Funktion der Stimmen und unterscheidet Entwicklungstragendes von Begleitendem. Die Deutsche Kammerphilharmonie setzt das radikale Konzept ihres Chefs mit stupender Präzision um. Das Resultat fällt je nach Gegenstand unterschiedlich aus. Während die Zweite unter dem frischem Zugriff rundum zu überzeugen vermag, wünscht man sich bei der Pastorale mehr Hingabe an das ruhvolle Sichentfalten, was gerade im Gegensatz zur Fünften die Eigenart dieser Sinfonie ausmacht.

Im Kopfsatz der Neunten ignoriert Järvis rasantes Tempo Beethovens Vorschriften „non troppo“ und „un poco maestoso“. Der Klang ist bestechend klar, die messerscharfen Pauken sind ein akustisches Fest für sich. Doch der sportive Drive schlägt bald in Monotonie um, so dass sich die Spannung dieses Satzes, die man etwa bei Rattle erfahren konnte, nicht mitteilt.

Bestens gelungen das Scherzo, während der langsame Satz trotz schöner Bläser-Soli auf der Erde bleibt. Dem Finale sucht Järvi durch zügiges Tempo etwas von seiner Penetranz zu nehmen, wobei dem Bremer Elite-Ensemble der ausgezeichnete Partner gegenübersteht. Für allerhöchste Bewertung ist Järvis Konzept zu eindimensional, doch orchestral ist dies einer der fesselndsten Beethoven-Zyklen der letzten Zeit.

Peter T. Köster

Musik ★★★★★/★★★★★
Klang ★★★★★/★★★★★

Beethoven, Sinfonien Nr. 2 und 6; Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, Paavo Järvi (2007); Sony SACD 886975425426 (73')

Beethoven, Sinfonie Nr. 9; Christiane Oelze, Petra Lang, Klaus Florian Vogt, Matthias Goerne, Deutscher Kammerchor, Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, Paavo Järvi (2008); Sony SACD 886975760626 (64')



Entdeckungen?

Den Titel „Discoveries“ trägt diese CD mit Frühfassungen der „Schottischen“ und der „Hebriden“-Ouvertüre. Zu entdecken sind vor allem Details. Denn selbst das „rekonstruierte und vollendete“ dritte Klavierkonzert Mendelssohns ist nur bedingt eine Neuheit: Dem italienischen Bearbeiter Marcello Bufalini war der Amerikaner Larry Todd zuvorgekommen, dessen Version des „Dritten“ bereits 2008 von Matthias Kirschnereit und der Robert-Schumann-Philharmonie Chemnitz unter Frank Beermann eingespielt worden war (Arte Nova).

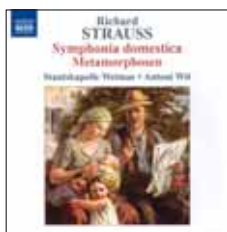
In der Frühfassung der Sinfonie, so betont der lesenswerte Booklet-Text, gibt es 39 Takte mit „neuer“ Musik, außerdem 49 anders orchestrierte. In der Frühfassung der „Hebriden“ finden sich neben 43 zusätzlichen Takten immerhin noch 143 abweichende von insgesamt 211. Während die ersten beiden Sätze des e-Moll-Konzerts im Particell recht gut erhalten sind, besteht der dritte nur aus wenigen Takten und Hinweisen. Während Larry Todd deshalb das Finale von Mendelssohns Violinkonzert in e-Moll umgearbeitet hatte, schrieb Bufalini ein eigenes Rondo, das sich immerhin idiomatisch ins Gesamtwerk einfügt.

Die vortrefflichen Gewandhaus-Musiker beeindrucken einerseits im wunderbar kompakten Orchesterklang. Andererseits erreicht Riccardo Chailly, wenn nötig, eine fabelhafte Transparenz, in der sich etwa die Holzbläser hinreißend entfalten können. Roberto Prosseda, der solo schon einige Mendelssohn-Raritäten aufgezeichnet hat, ist bestens vertraut mit dessen brillantem Klavierstil und weiß im lyrischen Andante fein zu dialogisieren.

Gregor Willmes

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Mendelssohn, Sinfonie Nr. 3, Klavierkonzert in e-Moll, Ouvertüre „Die Hebriden“; Roberto Prosseda, Gewandhausorchester, Riccardo Chailly (2006/2009); Decca/Universal CD 028947815259 (70')



Emotional

Die „Häusliche Sinfonie“, 1904 bei ihrer Uraufführung in der New Yorker Carnegie Hall bejubelt, steht heute in der Beliebtheitskala ein wenig hinter „Till Eulenspiegel“, „Don Juan“ oder „Zarathustra“ zurück. Mag sein, dass manchem das familiäre Alltagsleben als Sujet einer üppig besetzten Tondichtung unangemessen erscheint. Doch man muss ja nicht unbedingt an Papa, Mama und Babygeschrei denken, um die prägnanten Themen und deren kunstvolle Verarbeitung zu genießen, sich an der Fülle der Einfälle zu freuen und die Geschlossenheit dieser meisterlichen Synthese aus Sinfonie und Sinfonischer Dichtung zu bewundern. Und was das riesige Orchester betrifft, so setzt Strauss es über weite Strecken eher sparsam und kammermusikalisch ein, um die raffiniertesten Klangschattierungen zu erzielen.

Hier hat auch die vorliegende Einspielung ihre stärksten Momente – etwa im munteren Scherzo oder dem von den ausgezeichneten Holzbläsern dominierten Wiegenlied. Die Staatskapelle Weimar, von jeher dem Werk von Richard Strauss eng verbunden, glänzt – von dem polnischen Dirigenten Antoni Wit kräftig animiert – mit satter Klangfülle, was allerdings auf Kosten der Transparenz geht. Die abschließende Fuge wirkt in ihrer Kompaktheit fast ein wenig schwerfällig.

Dem humorvollen Werk des Achtunddreißigjährigen sind die 1946 uraufgeführten „Metamorphosen“ gegenübergestellt, in denen der einundachtzigjährige Komponist seiner Trauer um das vom Krieg zerstörte Deutschland ergreifenden Ausdruck verleiht. Antoni Wit ist vor allem an der Vermittlung des emotionalen Gehalts interessiert, und die Streicher der Staatskapelle realisieren das dichte kontrapunktische Geflecht leidenschaftlich und klangintensiv.

Peter T. Köster

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Strauss, Sinfonia domestica, Metamorphosen; Staatskapelle Weimar, Antoni Wit (2007/2005); Naxos CD 747313089574 (75')



Verbindend

Der Einfluss „westlicher“ Komponisten wie Milhaud, Honegger, Hindemith oder Krenek auf den jungen Schostakowitsch etwa seit den späten 1920er Jahren ist bekannt. Weitgehend unbekannt blieb hingegen, dass er sich auch nach dem Zweiten Weltkrieg mit diesen Komponisten auseinandersetzte. Die hier eingespielte Fassung von Honeggers grandioser dritter Sinfonie für zwei Klaviere fertigte er zwischen 1946 und 1948 an. Veröffentlicht wurde sie jedoch erst 2005.

Dass sich Schostakowitsch seit seiner zehnten Sinfonie auch von der Musik Honeggers beeinflussen ließ, war zu vermuten – doch erst jetzt wird die Intensität dieses Einflusses ganz erkennbar und vor allem auch belegbar. Seine Bearbeitung ist meisterlich und wird gewiss der dritten Sinfonie neue Freunde gewinnen. Zugleich erinnert sie auch daran, welch vorzüglicher Pianist Schostakowitsch war. Sie verschafft nämlich der Honegger'schen Musik auch in dieser Fassung eine völlig überzeugende klangliche Präsenz. Allerdings wird sie auch vom blendend eingespielten Duo Adrienne Soós und Ivo Haag aus der Schweiz engagiert und intensiv interpretiert.

Der Kontrast dieser Musik zu Messiaens sieben meditativen „Visions de l'Amen“ fällt erstaunlicherweise weit weniger schroff aus, als man es zunächst erwarten mochte. Honegger selbst hatte freilich die Uraufführung der „Visions“ 1943 besucht und eine werbende Rezension verfasst. Honegger zwischen Schostakowitsch und Messiaen – keine schlechte Position für einen Komponisten, den das gegenwärtige Musikleben leider vernachlässigt. Umso erfreulicher ist die Neugier des blendend harmonisierenden Duos; und da diese sich hier mit einem sehr hohen interpretatorischen Niveau verbindet, liegen unbedingt empfehlenswerte Aufnahmen vor.

Giselher Schubert

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Honegger, Sinfonie Nr. 3; **Messiaen**, Visions de l'Amen; Adrienne Soós, Ivo Haag (2009); Guild/MW CD 79575473312 (75')

PIEGA
SWITZERLAND

...it's your Music!



FALLS SIE
MUSIK
LEBEN...

TAD
AUDIO
VERTRIEB

PIEGA TC-Serie – die exklusiven, schlanken Standlautsprecher mit coaxial Bändchen-System passen mit geringen Abmessungen in jeden Raum. Fein, diskret, mit grandioser Musikalität von höchster Reinheit. Zwei MOM®-Bässe sorgen für eine unglaubliche Klangfülle. Präzise Wiedergabe und purer Klanggenuss – handmade by PIEGA.

+++ Geneva + Gryphon + Olive +

+ Opera + Parrot + PiEGA +

+ Rega + Tivoli Audio + Unison Research ++++

TAD-Audiovertrieb GmbH · HiFi-Produkte
Aich 3 · 83112 Frasdorf · Fon +49 8052 9573273
hifi@tad-audiovertrieb.de

Finden Sie Ihren Fachhändler unter tad-audiovertrieb.de



Zu undeutlich

Seit 2006 ist der junge russische Dirigent Künstlerischer Leiter des Orchesters von Liverpool, und es ist ihm seitdem gelungen, den Standard dieses Klangkörpers hörbar anzuheben, wie sich beispielsweise an seiner Einspielung von Tschaikowskys „Manfred“-Sinfonie (Naxos) zeigt. Nun hat er eine Gesamtaufnahme der Schostakowitsch-Sinfonien begonnen, und man darf dem Resultat mit einiger Spannung entgegensehen. Dass die erste Folge des Zyklus nicht alle hohen Erwartungen erfüllt, hat am wenigsten mit Petrenko zu tun.

Zum einen liegt es an der Musik selbst: Bei der Elften handelt es sich um ein problematisches Werk. Der Komponist arbeitet hier mit sehr breiten Pinselstrichen, um den fehlgeschlagenen Aufstand gegen Zar Nikolaus II. – darauf bezieht sich der Untertitel der Sinfonie „Das Jahr 1905“ – musikalisch in Szene zu setzen. Im Grunde handelt es sich, wie so oft bei Schostakowitsch, um eine Anklage gegen Gewalt, nur eben weit plakativer, blockhafter als in vielen anderen seiner Kompositionen.

An Petrenkos Interpretation ist nichts auszusetzen. Er wählt, im Gegensatz etwa zu Rostropowitsch (LSO live), durchweg rasche Tempi, was vor allem den Szenarien des zweiten und vierten Satzes entgegenkommt. Besonders überzeugend gelingt ihm der Kopfsatz, in dem unterschwellige Bedrohung permanent spürbar ist. Das Orchester leistet durchweg sehr anständige Arbeit. Im Stich gelassen wird der Dirigent jedoch von der Klangtechnik. Die Harfen klingen zu undeutlich, die Pauken (sie haben im ersten Satz wichtige thematische Funktion) verwaschen, und die Glocken am Schluss des Finales sind nur diffus wahrzunehmen. Das reicht dann leider nicht ganz für eine Empfehlung.

Thomas Schulz

Musik
Klang

★★★
★★

Schostakowitsch, Sinfonie Nr. 11; Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, Vasily Petrenko (2008); Naxos CD 74731320827 (57')



Unaufgeräumt

Als vor einigen Jahren der Klangexperimentator Hughes de Courson Vivaldi von einer keltischen Folkloreband spielen ließ, galt das als Sensation und als Fortsetzung der Adaptionsarbeiten eines Uri Caine mit Mahler und Wagner zusammen mit Jazzmusikern. Warum sollten solche „Dekonstruktionen“ nicht auch innerhalb der Sphäre der Alten Musik selbst möglich sein? Die Probe liefern der Blockflötist Frédéric de Roos und sein Ensemble La Pastorella. Sein Motiv war allerdings ein anderes; er fand, dass es zu wenig Blockflötenkonzerte von Vivaldi gebe.

De Roos spielt aber nicht einfach nur den Violinpart auf seinem Instrument, sondern hat die Soloparts selbst innerhalb einzelner Sätze auf Blockflöte, Violine, Oboe, zum Teil auch auf Fagott und Theorbe verteilt. Dabei entsteht an vielen Stellen ein quirliges Durcheinander wie im dritten Satz des dritten Konzerts in G-Dur. Auf engstem Raum geben sich Geige, Oboe und Flöten die Solistenstaffette in die Hand. Es ist ein unaufgeräumtes Musizieren schon wegen der unterschiedlichen Ansprache und Artikulationsweise der Streich-, Rohrblatt- und Schnabelinstrumente, was durch die Besetzung des Ensembles mit je nur einem Spieler noch verstärkt wird.

Im Grave e sempre piano des vierten Konzerts wird dieses Klangkaleidoskop auf die Spitze getrieben: Im langsamen Tempo dröhnt, rumort, zirpt und quäkt und pfeift es aus allen Ecken. Wer einen getunten Edel-Vivaldi, wie ihn die italienischen Ensembles liefern, erwartet, wird hier nicht bedient, wer sich aber getraut, in Frédéric de Roos' Musikwerkstatt einzutreten, wird viele interessante und skurrile Entdeckungen machen.

Richard Lorber

Musik
Klang

★★★
★★★

Vivaldi, Concerti aus „La Stravaganza“; La Pastorella, Frédéric de Roos (2009); Ricercar/Note 1 CD 5400439002883 (56')



Wie Mineralwasser

Christoph Graupner ist der Musikgeschichtsschreibung allenfalls die Fußnote wert, dass der Leipziger Rat ihn bei der Besetzung der Position des Thomaskantors Johann Sebastian Bach vorzog. Zu seiner Zeit war er eine Berühmtheit und wurde wertgeschätzt wie Telemann. So ganz kann man das heute nicht mehr nachvollziehen, und ob die CD der Blockflötistin Sabrina Frey und des Ensembles Ars Musica Zürich daran etwas ändert kann, darf bezweifelt werden.

Die Concerti, Sonaten und die Ouvertüre F-Dur werden anstatt mit Traversflöte mit ein oder zwei Blockflöten (Gastsolist Maurice Steger) besetzt. Das mag man mit den damals noch nicht so fest gefügten Besetzungen begründen, es ergibt sich an vielen Stellen aber doch ein sehr eigentümliches Klangbild, ganz extrem zum Beispiel am Ende des Andante aus der F-Dur-Sonate, das mit einem schrillen Liegeton der Flöte aufhört in der Schärfe eines Sinustestsignals. Hier und auch sonst fehlt der weiche Mischklang der Traverso. Bei längerem Zuhören begreift man, dass Sabrina Frey den bohrenden Klang ihres Instruments als Stilmittel einsetzt, um die polyphone Textur der Musik Graupners spürbar zu machen, unterstützt durch ein radikales Klangbild des Tonmeisters, das so transparent ist wie Mineralwasser.

Aber wo bleibt das Galante, Schmeichelnde, für das Graupner zu seiner Zeit ja auch berühmt war? Auch in der Ouvertüre F-Dur, dem Hauptwerk der CD, hat man bei allem Können und der unzweifelhaften stilistischen Sicherheit der Beteiligten den Eindruck, als behandelten sie diese Musik, die ja auch von der Zusammenführung von französisch-tänzerischem Zierrat und italienischer Geradlinigkeit lebt, wie eine satztechnische Zerlegungsarbeit, als eine Art strukturalistischer Remix.

Richard Lorber

Musik
Klang

★★★
★★★

Graupner, Concerti, Sonaten, Ouvertüre F-Dur; Sabrina Frey, Ars Musica Zürich (2008); Berlin/Edel CD 782124165321 (68')



Nähmaschinenbarock

Erstaunlich, welche Urstände der Nähmaschinenbarock heutzutage noch feiern kann. Im Finale von Bachs Cembalokonzert g-Moll (BWV 1058) behandelt Betrand Cuiller sein Instrument, als ob er Conlon Nancarrow's Player Piano mit einer neuen Walze versehen hätte, so schnurren die Akkordbrechungen und Skalen ohne die geringsten Phrasierungsansätze, und die solistisch besetzte Begleittruppe des Ensembles Stradivaria spielt mit der mechanischen Disziplin eines Uhrwerks. Dieser rhythmische Schematismus gilt überraschenderweise auch für die langsamen Sätze.

Im Adagio des d-Moll-Konzerts (BWV 1052) schaben die Streicher die Akkorde, als wollten sie vorführen, dass man Bach lieber lesen als anhören sollte. Einen derart unsinnlichen Bach hat man schon lange nicht mehr erleben können, selbst im quirligen Allegro aus dem A-Dur Konzert (BWV 1055). Man fragt sich, was die Musiker mit diesem konsequent durchgehaltenen Rigorismus bezwecken: vielleicht eine erneute Entromantisierung der modernen historischen Aufführungspraxis, die ja vor Jahrzehnten selbst ausgezogen war, Bach vom romantischen Gewand zu befreien, eine „neue“ Neue Sachlichkeit sozusagen?

Im Booklet-Text werden die Konzerte als vollendetste Form des Solokonzerts ein halbes Jahrhundert vor Mozarts Klavierkonzerten gekennzeichnet; die Aufnahme scheint hingegen deutlich machen zu wollen, dass Bach von Mozart Aonen entfernt ist. Aber je länger man sich dieser skurrilen Aufnahme aussetzt, desto mehr versteht man die Ambitionen. Man kann ja nicht komplett falsch liegen, wenn man bei Bach den komplexen Tonsatz ohne Schnörkel und ohne falsche Ehrfurcht – anstatt zu zelebrieren – einfach nur auf das Aufnahmemedium bannt.

Richard Lorber

Musik ★★
Klang ★★★

Bach, Cembalokonzerte; Betrand Cuiller, Stradivaria, Daniel Cuiller (2008); Mirare/HM CD 3760127220855 (58')



Premieren

Nur ein kleiner Teil der Werke von Johann Gottlieb Graun ist bis heute erschlossen. Aus Grauns Feder stammt ein Riesenwerk von fast 300 Instrumentalkompositionen, darunter befinden sich, neben Ouvertüren, Sinfonien und Trio-sonaten, auch über 80 Solokonzerte, Doppelkonzerte und verschiedene Ensemblekonzerte mit Solovioline. Der aus dem damals sächsischen Wahrenbrück stammende Graun besuchte die Dresdner Kreuzschule und studierte dann Violine bei Johann Georg Pisendel und Giuseppe Tartini; Einflüsse, die seine Violinkompositionen mitgeprägt haben. Graun fand schließlich seine Lebensstellung als Konzertmeister und Dirigent des Hoforchesters des preußischen Kronprinzen Friedrich. Hoch angesehen starb er 1771 in Berlin.

Aus dem reichen Fundus seines Instrumentalschaffens hat das Ensemble moderntimes_1800 eine Auswahl von Konzerten mit Solostreichern als Erstein spielungen in „historisierenden“ Interpretationen vorgelegt. Hinzugenommen wurde ein weiteres Violinkonzert, das wahrscheinlich von Markus Heinrich Grauel stammt, einem Cellisten der königlichen Hofkapelle. Es soll hier als besonders treffendes Beispiel Grauns Einfluss auf das Komponieren seiner Zeitgenossen verdeutlichen.

Das Ensemble moderntimes_1800 und seine Solisten Ilia Korol und Piroska Batori zeichnen ein lebendiges und detailreiches Bild des Geigers und Komponisten Johann Gottlieb Graun, dessen Musik dem vorklassischen, „empfindsamen“ oder „galanten“ Stil zuzuordnen ist, der sich immer auch dem Geschmack des Preußenkönigs anzupassen hatte. Gefällig und unterhaltend, rhythmisch prägnant und zuweilen auch mit gewitztem Humor.

Norbert Hornig

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Graun, Konzerte; **Grauel**, Konzert A-Dur; Ilia Korol, Piroska Batori, moderntimes_1800 (2008); Challenge/SM 2 CD 608917231724 (87')



Kantenlos

Der Hof des Preußenkönigs Friedrich II. ist eine geradezu legendäre Adresse, wenn es um die musikalische „Vorklassik“ geht. Hier sind die beiden aus Böhmen stammenden Brüder Franz und Georg Benda zu verorten. Der erste verbrachte fast seine ganze Karriere als Geiger in friderizianischen Diensten, der andere verdiente sich erste Spuren an der Seite seines Bruders, um dann Kapellmeister des Herzogs von Sachsen-Gotha zu werden. In den Marginalien der Musikgeschichtsbücher taucht er hin und wieder als Schöpfer seinerzeit geschätzter Melodramen auf. Die Konzerte der Benda-Brüder verkörpern den „norddeutschen“ Stil, den man hauptsächlich durch C. Ph. E. Bach kennt. Thematisch scharf gezackte, stürmisch drängende Allegros, empfindsame, zum Träumen einladende Adagios, aber auch melodiose Galanterien sind immer wiederkehrende Ingredienzen.

Il Gardellino tischt diese Konzerte für Cembalo, Flöte oder Violine mit affektgeladenem Spiel auf, bei dem einmal nicht kantige Klangrede im Vordergrund steht. Statt die Musik unter dem Aspekt der Rhetorik in kleinste Einheiten zu zergliedern, sucht das Ensemble nach dem großen Bogen. Dass die Themen der Ritornelle in ihrem Charakter durchaus gegensätzlich sein können, dass es dramatische Pausen gibt, wie Ausrufezeichen wirkende Unisonoketten, wird weniger deutlich herausgearbeitet, als man es aus der Alte-Musik-Szene gewohnt ist.

Dieser Eindruck wird durch die hallige Kirchenakustik verstärkt, in der sich das Ganze – etwas unpassend – abspielt. Sie trägt nicht unwesentlich dazu bei, dass sich ein Weichzeichner über die Bemühungen der Musiker legt, ihre Stimmen klar zu konturieren. Andererseits gelingt es so, das solistisch besetzte Ensemble wie ein echtes Kammerorchester klingen zu lassen.

Andreas Friesenhagen

Musik ★★★
Klang ★★★

F. Benda, G. A. Benda, Concerti; Il Gardellino (2008); Accent/Note 1 CD 4015023242159 (77')



Laufsteg

Ein gut durchmisches Halbdutzend Klavierstücke aus Beethovens ersten Wiener Jahren, dazu das B-Dur-Konzert und als Zugabe das Lied „Adelaide“: Martin Stadtfeld hat sich für seine erste Beethoven-CD ein anziehend buntes Programm einfallen lassen.

Die Solostücke, in gutem Hörabstand, aber mit viel Raum aufgenommen, legt er durchgehend in eleganter, schwungvoller und jugendlich-großzügiger Manier hin. Sie sind so flüssig und eindrucksvoll form-sicher gespielt, dass man leicht verschmerzt, wie der bald 30-jährige Pianist sich auch diesmal wieder vorwiegend „cool“ gibt. Zwar sind etwa die Stücke für die damals brandneue „Orphika“, eine Art tragbares Kleinklavier, klanglich schön transparent gehalten. Aber es fehlt den Einspielungen durchweg an Modellierung des Anschlags und differenzierter Dynamik. Stadtfelds Interpretationen erinnern mich ein bisschen an die Laufsteg-Blasiertheiten schöner Modelle.

Im viel gespielten B-Dur-Konzert trägt seine gewandte Ungerührtheit weniger gut, Konzerte verlangen mehr pointierende Glanzlichter vom Solisten. Olli Mustonen hat es damit vor ein paar Jahren bis zum Grotesken übertrieben. Stadtfelds Aufnahme bildet dazu jetzt den uninteressanten Gegenpol: Dem ersten Satz fehlt es an Brio, der große Soloeinstieg im Adagio wird flau und lustlos verschenkt, und nicht einmal der charmante Rondo-Schluss mag ihm ein echtes Staccato zu entringen. Merkwürdig, und gewiss im CD-Katalog nicht konkurrenzfähig, zumal auch das orchestrale Drumherum eher lieblos wirkt. Zum tröstlichen Abschluss ist Marcus Ullman mit einer schlank gesungenen „Adelaide“ zu hören.

Ingo Harden

Musik
Klang

★★★
★★★★

Der junge Beethoven. Klavierkonzert Nr. 2, Die Wut über den verlorenen Groschen, Adelaide u. a.; Martin Stadtfeld, Marcus Ullmann, Staatskapelle Dresden, Sebastian Weigle (2008/2009); Sony CD 886975998722 (58')



Brillanter Poet

Leider ist John Field den heutigen Musikliebhabern, wenn überhaupt, nur noch als historische Größe ein Begriff. Vom einstigen Glanz des gefeierten Komponisten und Virtuosen ist wenig übrig geblieben. Dass seine sieben Klavierkonzerte durchaus auch heute noch erfreuen können, belegt die ansprechende Gesamtaufnahme aus Nizza.

Gewiss, Fields Konzerte werden nicht vom großen Humanitätsatem eines Beethovens erfüllt und tragen auch nicht das unverwechselbare Signum der Einzigartigkeit von späteren Konzerten eines Schumann oder Liszt, dennoch zeichnen sie sich durch einige originelle Reize aus. So baut Field etwa – sieben Jahre nach Beethovens Pastoral-Sinfonie – in den Kopfsatz seines fünften Konzerts eine programm-musikalische Szene in Form eines erregend geschilderten Sturms ein, der mit einem Donnerschlag des Tamtams einen irritierenden Kontrapunkt zur noblen Gesamtanlage der Komposition setzt. Formal ist das siebte Konzert bemerkenswert, das Field zweisätzlich konzipiert und den langsamen Mittelsatz als ruhige Episode in den Kopfsatz integriert hat. Alle Konzerte bezaubern aber durch ihre elegante Verbindung von virtuoser Brillanz und empfindsamer Poesie, die Paolo Restani sehr überzeugend zu vermitteln versteht.

Leider steht ihm nicht so ein hervorragender Flügel wie Míceál O'Rourke bei seiner Gesamtaufnahme aus den 1990er Jahren zur Verfügung (Chandos). Vor allem im Diskantbereich klingt das Instrument hart und spröde. Auch das technisch mulmig aufgenommene Orchester kann mit den erstklassigen London Mozart Players der älteren Einspielung unter der Leitung von Matthias Bamert was Klang-schönheit und Präzision betrifft nicht ganz mithalten.

Frank Siebert

Musik
Klang

★★★
★★★

Field, Klavierkonzerte Nr. 1-7; Paolo Restani, Orchestre Philharmonique de Nice, Marco Guidarini (2007-2008); Brilliant Classics 4 CD 5028421937830 (226')



Auf Flügeln

Die junge Geigergeneration erobert sich Beethoven. Ob Hilary Hahn, Christian Tetzlaff, Lisa Batiashvili, Vadim Repin oder Arabella Steinbacher – sie alle haben bereits ihr erstes gewichtiges Wort zu einem der großartigsten und diffizilsten aller Violinkonzerte gesagt. Jetzt folgt mit Renaud Capuçon das herausragende Talent unter den jungen französischen Geigern; er scheint es auch zu sein, der an den Ruf französischer Geigerlegenden wie Jacques Thibaud, Zino Francescatti oder Christian Ferras anknüpfen kann.

Capuçons Beethoven-Sicht steht in der Tradition „klassischer“ Aufnahmen. Ton-schönheit und Kantabilität prägen das Bild, der ganze Interpretationsansatz mit gemäßigten Tempi in den ersten beiden Sätzen erscheint konventionell. Die Kopp-lung mit Korngolds Violinkonzert weicht von üblichen Werkzusammenstellungen ab, endlich wagt man hier einmal eine neue Variante. Das Werk lebt von verschwenderischer Klangpracht, hier kann und muss ein Geiger zeigen, dass er einen sinnlichen Ton formen kann, Zurückhaltung ist nicht angebracht. Übertreibungen aber auch nicht, denn dann würde Korngolds großzügig in Konzertform gegossenes Hollywoodfilm-Panorama hoffnungslos in Gefühligkeit versinken.

Capuçon kennt diese Grenze, er schafft die Gratwanderung, und so wird sein Spiel zu einem kultiviert ausgelebten Klang-rausch. Sein Spiel adelt das Stück, und plötzlich steht es als da, was es ist: ein Meisterwerk der ganz speziellen Art. Auf hohem Niveau wird Capuçon vom Rotterdam Philharmonic Orchestra und seinem neuen Chefdirigenten Yannick Nézet-Séguin unterstützt. Es ist dessen erste Einspielung für Virgin, sein offizielles Label-Debüt folgt demnächst mit Orchesterwerken von Ravel.

Norbert Hornig

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Beethoven, Violinkonzert; **Korngold,** Violinkonzert; Renaud Capuçon (Violine), Rotterdam Philharmonic Orchestra, Yannick Nézet-Séguin (2009); Virgin/EMI CD 5099969458903 (70')

Original – oder originell?

Der Orgel-CD-Markt hat sich die Originalklang-Idee komplett zu eigen gemacht.

Komplett? Eine Hand voll Interpreten hört nicht auf, mit beachtlichen Aufnahmen andere Wege einzuschlagen. Einige davon stellen wir Ihnen hier vor.

Nirgends als bei der Orgel wird es für Spieler und Hörer so fühlbar, dass Interpretation in einem Dreieck stattfindet. Das Werk bildet den einen Winkel, das Klangwerkzeug den zweiten, der Spieler sitzt im dritten. Viele Orgel-CD-Produktionen scheinen zu suggerieren, dass die Verbindung von Musik und Instrument mehr oder weniger starr ist. Buxtehude spielt man eben an einer Schnitger-, Franck an einer Cavaillé-Coll-Orgel, und Reger erklingt auf dem Sauer-Instrument der Zeit um 1900. Doch jede Orgel, so stilrein sie auch sein mag, ist ein Unikat – schon der Raum, in dem sie steht, macht sie dazu. Deswegen geht es im Dreieck Werk-Orgel-Spieler immer spannungsvoll zu. Und dem klugen Musiker ist bewusst, dass er nicht nur ein Musikstück, sondern auch ein Instrument zu interpretieren hat.

Das macht eine CD wie etwa die von Joseph Nolan so interessant, ein Porträt der Cavaillé-Coll-Orgel der Pariser Pfarrkirche Saint-Sulpice, 1862 erbaut als Hundert-Register-Wunder von umwerfendem technischem Komfort und klanglichem Reichtum. Mit Boëllmanns „Suite gothique“ zu Beginn wählt Nolan zwar ein französisches Repertoire-Schlachtross. Doch die „zweite“ Orgelsonate von Edward Elgar, eigentlich eine Bearbeitung seiner späten „Severn Suite“ für Orchester, bekommt dann einen interessanten französischen

Dass ein solches Experiment nicht immer glückt, belegt Olivier Vernets Einspielung sämtlicher Orgelwerke des dänischen Romantikers Nils Wilhelm Gade. Zwar ist Vernets Spiel makellos, selten hört man romantische Orgelmusik so delikat in Tempowahl und Artikulation. Doch die Orgel der Kirche Saint-Charles zu Monte Carlo, ein italienisches Instrument der 1970er Jahre, taucht Gades poetische Musik in einen modernistischen Chromglanz, der die Sehnsucht nach den Dunkelheiten nordischer Romantik weckt.

Ein Spezialfall ist die neue Pasi-Orgel der St-Cecilia-Kathedrale in Omaha, Nebraska. Disponiert als Kompromissorgel mit großem Schwellwerk und wohltemperierter Stimmung, lassen sich einige ihrer Register dank zwanzig Pfeifen pro Oktave alternativ mitteltönig spielen. Beim Label Naxos ist sie in einer Aufnahme Robert Delcamps zu hören, die ein Best-of aus den Orgelsinfonien Charles-Marie Widors versammelt, und mit zwei CDs aus der Buxtehude-Gesamtaufnahme des Labels, eingespielt von Julia Brown. Beide Interpreten musizieren virtuos und stilgerecht, beide nutzen die Ressourcen des Instruments intelligent – Brown selbstverständlich, und zum Vor-

teil der Musik, die Mitteltönigkeit. Doch der Gedanke des „Besten aus zwei Welten“ geht eben doch nicht auf. Die farbige, ener-

gische Klanggebung der Orgel passt entschieden besser zu Buxtehudes elegant-virtuoser Schreibweise als zu Widors bisweilen massiger Sinfonik, die hier eine gewisse Härte in Kauf nehmen muss.

Wieder anders liegen die Dinge, wenn historische Instrumente und Neue Musik zusammenkommen. Ein Beispiel ist die Einspielung von Orgelwerken des Letten Peteris Vasks durch Talivaldis Deksnis. Vasks großformatige Stücke mit Titeln wie „Viator“ (Wanderer), „Canto di forza“ oder „Te Deum“ nutzen eine erweiterte modale, durchaus dreiklangsfreudige Tonalität, schaffen Weiträumigkeit durch Orgelpunkte und, ähnlich wie vieles von

Arvo Pärt, Spannungen durch linear bestimmte Entwicklungsbögen. Manchmal ist die Grenze zum Banalen nicht fern – doch die abgründige Klangsinnlichkeit der romantischen Orgeln im Dom und in der Alten Gertrudenkirche zu Riga geben eine Aura, die Deksnis raffiniert zur Hebung der Musik einsetzt.

Eine Kostbarkeit ist schließlich die Einspielung von John Cages „Organ2/ASLSP“ durch Christoph Bossert und Hans-Ola Ericsson. Sie macht die Schönheiten der 1746 erbauten Hildebrandt-Orgel der Naumburger Wenzelskirche in ungeahntem Reichtum erfahrbar. Die beiden Mitinitiatoren des Halberstädter Cage-Projekts führen neun Versionen von Cages „as slow as possible“ zu spielendem Stück vor – keine wie die andere und jede einladend, Töne und Klangfarben, Kirchenraum und Umgebungsgeräusche als Ganzes zu erleben. Was auch dank der Detail- und Klangtiefe der Aufnahme eindrucksvoll gelingt.

Friedrich Sprondel

Reizvolles Zusammentreffen von Neuer Musik und alten Instrumenten

Akzent – weniger bauchlastig und pedal-schwer als auf einem britischen Instrument der 1930er, dafür mit der Noblesse der Cavaillé-Coll'schen Zungenchöre und Grundstimmen. Dem „Poema Beorma“ des englischen Über-Virtuosen George Thalben-Ball leiht das Instrument den Zauber seiner Streicher-, Flöten- und Farbstimmen, der dazugehörigen Toccata die expressive Dramatik seines Tutti. Liszts „Ad-nos“-Fantasie schließlich – die ohnehin jede stilistische Zuordnung sprengt – gewinnt dank der orchestralen Breite des Gesamtklangs grandiose Wirkung. Nolan musiziert bisweilen etwas legatolastig, doch stets mit Sinn für Klang und Tempo.



The Organ of Saint-Sulpice, Paris;

Joseph Nolan (2007);
Signum/Note 1 CD 635212016725 (73')
Gade, Orgelwerke; Olivier Vernet (2009);
Ligia Digital/KC CD 3487549902007 (59')
Widor, Organ Favourites; Robert Delcamp (2006); Naxos CD 0747313031078 (80')
Buxtehude, Orgelwerke Vol. 5 und 6;
Julia Brown (2005/2006);
Naxos CD 747313255528 (76') und
747313031177 (74')
Vasks, Cantus ad pacem; Talivaldis Deksnis (2007); Wergo/Note 1
CD 4010228671223 (78')
Cage, Organ2/ASLSP; Christoph Bossert,
Hans-Ola Ericsson (2003);
Organum/KC CD 4021568291026 (71')