



Gezwungen

Nach seiner in vieler Hinsicht problematischen Gesamteinspielung der Haydn-Sinfonien scheint Adam Fischer jetzt allen Ernstes einen Mozart-Zyklus ins Auge zu fassen. Als Folge 4 dieser Serie präsentiert er die Sinfonien KV 96, 110, 112, 114, die Mozart 1771 zu Papier brachte. Das ist weitgehend unkomplizierte Unterhaltungsmusik, die im pathetischen f-Moll-Andante von KV 96 oder im inspirierten Kopfsatz von KV 114 sogar etwas von Mozarts Genie erahnen lässt.

Angenehm zügig schnurren die vier Sinfonien unter Fischers Leitung dahin. Richtig fesseln kann das, was er hier vorlegt, aber nicht. Das liegt unter anderem daran, dass – man wagt es kaum zu sagen – die Einfälle des komponierenden Teenagers manchmal etwas bescheiden sind.

Vor allem aber liegt es an der Oberflächlichkeit, mit der Fischer hier zu Werke geht. Seine musikalische Schwarz-Weiß-Malerei kennt man vom Haydn-Zyklus ebenso wie die Zuflucht zu Effekten, die unterm Strich immer etwas gezwungen wirken. Zum Beispiel lässt er im Kopfsatz von KV 112 ein kleines Streichermotiv im Piano so geräuschhaft spielen, als sei hier Sul-Ponticello-Spiel verlangt. Und immer wieder drängen sich unwichtige Nebenstimmen ungebührlich in den Vordergrund. Dass man die Trio-Abschnitte der Menuette in solistischer Streicherbesetzung aufführt, ist auch nicht der aufführungspraktischen Weisheit letzter Schluss.

Klanglich versucht Fischer den Anschluss an die Originalklangbewegung, bleibt aber auf halbem Wege stehen. Kalkulierte Schroffheiten stehen neben Tönen, die von zartem Vibratoschimmer umgeben sind. Das Dänische Kammerorchester macht das alles zwar anstandslos mit, kommt dabei aber nicht unbedingt immer vorteilhaft heraus.

Andreas Friesenhagen

Musik ★★★
Klang ★★★★★

Mozart, Sinfonien Vol. 4; The Danish National Chamber Orchestra, Adam Fischer (2009);
Dacapo/Naxos SACD 747313153961 (54')

Konterrevolution

Dass das Alte-Musik-Urgestein Philippe Herreweghe Beethovens Sinfonien nicht mit seinem Orchester des Champs-Élysées, sondern mit der Königlich Flämischen Philharmonie einspielt, einem größtenteils nicht historisch besetzten Orchester, ist wohl dem Zeitgeist geschuldet. Freilich kommt der moderate Charakter des Orchesters seiner die Extreme meidenden Interpretation entgegen.

Herreweghe zeigt sich wenig beeindruckt von „rhetorischen“ Konzepten, lässt das Orchester klanglich sehr kompakt agieren. Selbst die mit Kalkül angesteuerten Aufgipfelungen im Kopfsatz der Sechsten durchbrechen das Gefüge nicht. Vielmehr ist der Satz so in einem Guss entworfen, dass sein Verlauf als unablässiges Hin zum nächsten Höhepunkt wahrgenommen wird. Auch das Andante liest Herreweghe erstaunlich romantisch, indem er auf die Überzeugungskraft der Orchesterfarben setzt. Der Ansatz birgt auch Gefahren: Die Kantilene im Larghetto der Zweiten beispielsweise verliert sich fast im pastosen Streicherklang. Dass man das differenzierter und persönlicher spielen kann, haben etwa Rattle und Mackerras gezeigt.

Andreas Friesenhagen

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Beethoven, Sinfonien Nr. 2 u. 6; Royal Flemish Philharmonic, Philippe Herreweghe (2009); Pentatone/Codæx SACD 827949031465 (73')



Eilig

Nach dem gewichtigen Auftakt mit der „Lobgesang-Symphonie“ setzt das schwedische Label seine Gesamtaufnahme der Mendelssohn-Sinfonien mit dem norwegischen Orchester unter seinem

amerikanischen Chefdirigenten fort. Die zweite Folge stellt Mendelssohns berühmtester Sinfonie, der „Italienischen“, die selten zu hörende c-Moll-Sinfonie des 15-Jährigen gegenüber, die ursprünglich als Nummer 13 die Serie der Streicher-Sinfonien fortsetzen sollte. Dann jedoch wurde sie vom Komponisten als erste in einer neuen Reihe von „großen“ Sinfonien betrachtet, was durch die um Bläser erweiterte Besetzung ebenso gerechtfertigt erscheint wie durch den an Mozart und Beethoven anknüpfenden Stil. Es ist ein Werk voll Sturm und Drang mit ungestümen Ecksätzen, einem feinsinnigen Andante und einem trotzigen Menuett.

Litton neigt dazu, diesen Aspekt noch zu forcieren – und tut dabei des Guten zu viel. Weithin herrscht der Eindruck von Hetze und Eiligkeit vor, das Orchester kommt nicht zum Sin-



gen, die Balance zwischen den Stimmen gerät aus den Fugen (besonders bei den Pizzicato-Passagen), melodische und farbliche Details bleiben auf der Strecke. Dies gilt in gleichem Maße für die „Italienische“.

Die Tempi sind rekordverdächtig, wodurch die Musik etwas Mechanisches bekommt und ihren Ausdruck, ihre rhetorische Kraft verliert – von südlichem Charme ganz zu schweigen.

Litton scheint vor allem damit beschäftigt, das Orchester (das sich eindrucksvoll schlägt) bei seinen straffen Tempi zu halten – worüber er das Gestalten offenbar weitgehend vergisst. Für ein solches Werk (und angesichts beträchtlicher Konkurrenz) ist das zu wenig.

Peter T. Köster

Musik ★★★
Klang ★★★★★

Mendelssohn, Ouvertüre „Ruy Blas“, Sinfonien Nr. 1 und 4; Bergen Philharmonic Orchestra, Andrew Litton (2007); BIS/KC SACD 7318599915845 (67')

Russischer Kontrapunkt

Erfreulicherweise wird seit einiger Zeit der Musik von Sergei Iwanowitsch Tanejew (1869-1915) wieder mehr Aufmerksamkeit geschenkt. Zu sehr war er als der trocken-akademische Kontrapunktiker unter den russischen Hochromantikern abgetan worden – dabei hatte er sich wie kein anderer in seinem Schaffen ganz auf Werke großer Form, gediegener Satztechnik und beträchtlichen Anspruchs konzentriert. Für sein eigenes Instrument, das dem Salon verbundene Klavier, hat Tanejew kaum etwas geschrieben. Überliefert ist gar die Anekdote, er habe seinen Studenten im Moskauer Konservatorium geraten, statt leichtgewichtiger Préludes eher strenge Fugen zu schreiben.

Diesem unzeitgemäßen künstlerischen Credo entstammt bereits Tanejews Opus 1 aus dem Jahre 1884, die Kantate „Johannes von Damaskus“, bei der westliche Polyphonie und orthodoxe Intensität zu einem eigentümlich kühl glühenden Ausdruckscharakter verschmelzen. Der ausgefeilten Instrumentation ist gleichwohl die Erfahrung aus drei vollendeten Sinfonien anzumerken. Hier wird man auch das größte Plus der CD verzeichnen: Die durch und durch satte Textur der Partitur kommt durch die Russischen Philharmoniker und den Gnesin-Chor geradezu inbrünstig



zum Tragen. Hingegen fällt die Interpretation der fünfsätzigen „Suite de concert“ op. 28 (1909) eher durchschnittlich aus: Sowohl dem technisch souveränen Ilya Kaler als auch dem Orchester fehlt es rundum an spielerischer Gelassenheit.

Das zwischen barocker Brille, romantischem Ton und konzertanter Dramatik (à la Max Bruch) changierende Werk hätte bisweilen sogar einen ironischen Unterton vertragen. So aber klingt es wie ein zu eng geschnittener alter Mantel. Das Booklet bietet Einführung und gesungene Texte lediglich in englischer Sprache.

Michael Kube

Musik ★★★
Klang ★★★

Tanejev, Johann von Damascus, Suite de concert; Ilya Kaler, Gnesin Academy Chorus, Russian Philharmonic Orchestra, Thomas Sanderling (2007); Naxos CD 747313052776 (72')



Blutleer

Wer die Musik von Joachim Raff für den

Ausdruck blutleeren Akademismus hält, könnte sich von dessen Suite für Klavier und Orchester in seinem Glauben bestätigt fühlen. Zwar huldigt die barocken Vorbildern nachempfundene äußere Form des Werks nicht den Konventionen. Das tut dafür aber über weite Strecken die Musik selbst. Schöne Ausnahme ist der ansprechende vierte Satz, einer von acht mit dem Titel „Cavatina“ in Raffs Œuvre. Das unsensibel aufspielende Orchester der Norrlands Opera ist der Musik ein schlechter Anwalt.

afri

Musik ★★
Klang ★★★

Raff, Suite für Klavier u. a.; Tra Nguyen, Symphony Orchestra of Norrlands Opera, Roland Kluttig (2009); Sterling/MW CD 7393338108528 (77')

Joachim Raff

In der Schweiz geboren, gehörte Joachim Raff (1822-1882) zeit seines Lebens zu den geachtetesten Komponistenpersönlichkeiten Deutschlands. Seine Sinfonien sind als Sammelbox bei Tudor (Naxos) erschienen (siehe S. 97).

Jugendtugend statt -sünde

Auch wenn Mendelssohn bei der Komposition seiner zwölf Streichersinfonien im zarten Alter von zwölf bis 14 Jahren war, sind diese Werke kaum Übungsstücke eines Lernenden, sondern allesamt Meisterwerke voller Reife und Experimentierfreudigkeit. Alles hat das Wunderkind hier probiert; die einsätze Form inklusive einer langsamen Einleitung am Beispiel der 10. Sinfonie, ein Andante im Dreiechteltakt (4. Sinfonie), was er später in den „Liedern ohne Worte“ aufgreifen sollte, oder die Provokation, einen Mittelsatz einfach in der gleichen Tonart folgen zu lassen wie in der 5. Sinfonie.

Gerade bei den frühen Sinfonien konzentrieren sich die Festival Strings Lucerne und ihr langjähriger Leiter Achim Fiedler auf den unverkennbaren barocken Gestus, wählen einen kraftvollen Anfang, aber auch feinste Tongebung in allen



Registern. Faszinierend ist die hohe Virtuosität in der Coda presto der „Schweizer Sinfonie“ Nr. 9 in C-Dur, während die von diesem Ensemble üblicherweise verwendeten Meisterinstrumente aus den Cremoneser Werkstätten ihren eigenen Zauber entfalten. Bei aller handwerklichen Perfektion ironisiert sich die Musik etwa im Andante der Sinfonie Nr. 1 C-Dur mit

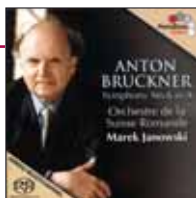
Arco- und Pizzicato-Kontrasten beständig selber. Im Mittelsatz der 2. Sinfonie entscheiden sich die Luzerner für eine rätselhafte Verschleierung mit plötzlicher Aufklärung, manchen Kopfsätzen hingegen verleihen sie extreme Dramatik wie bei einer Schauspielmusik.

Auch wenn es in manchen Fugenabschnitten mal „verkopfter“ zugeht, belebt das Orchester die Szene mit vielen Einfällen. Schöne Phrasierungen, klare Stimmführungen und Esprit machen diese Aufnahme zu einem Hochgenuss.

Helmut Peters

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Mendelssohn, Streichersinfonien; Festival Strings Lucerne, Achim Fiedler (2009); Oehms/HM 3 CD 4260034867406 (215')



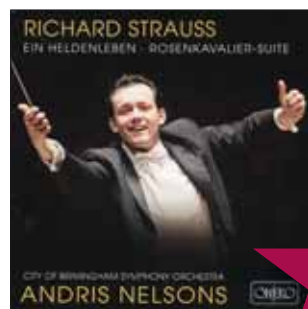
Zahnloser Tiger

Man muss die Aufnahme mehrfach hören – um am Ende dann doch konstatieren zu müssen, dass es dem in Genf beheimateten Orchester noch an der notwendigen Präzision und individuellen Qualität fehlt, dieser in Bruckners Schaffen etwas außerhalb stehenden Sinfonie vollauf gerecht zu werden. So aber findet man neben einigen wunderschönen stehenden Klängen leider auch Passagen orchestralen Leerlaufs, gepaart mit einer Fülle kleiner Ungenauigkeiten. Das geht auch auf Kosten der rhythmischen Schärfe und der betörenden Klangmächtigkeit der Partitur. Vielfach ahnt man daher auch nur Janowskis Willen zur Gestaltung.

mku

Musik ★★
Klang ★★★

Bruckner, Sinfonie Nr. 6; Orchestre de la Suisse Romande, Marek Janowski (2009); Pentatone/Codæx CD 827949035463 (59')



Aufgelichtet

Seine ersten Aufnahmen wurden mit großem Lob bedacht, und auch seine neueste Einspielung enttäuscht die hohen Erwartungen nicht: Der 1978 in Riga geborene Andris Nelsons, seit 2008 Chefdirigent des City of Birmingham Symphony Orchestra, erweist sich einmal mehr als hochsensibler Dirigent, dem es gelingt, altbekannte und viel strapazierte Repertoire-Schlachtrösser in neuem Licht erscheinen zu lassen, ihnen einen Hauch von Jungfräulichkeit wiederzugeben. Dabei büsst er nichts gegen den Strich, wie manche seiner Kollegen glauben tun zu müssen.

Sein Geheimnis liegt darin, dass er genau hinhört und sich Zeit nimmt zu außerordentlich differenziertem Gestalten. Die üppige Partitur von Strauss' „Heldenleben“ offenbart in dieser kammermusikalisch aufgelichteten Wiedergabe erst ihren ganzen musikalischen Reichtum, der die oft kritisierten und von Strauss keineswegs so intendierten autobiographischen Bezüge in den Hintergrund treten lässt.

Nelsons belebt das Werk aus einer eminenten Musikalität heraus quasi neu, meidet Pathos ebenso wie Sentimentalität, strukturiert den Klang auch im Tutti-Forte und hält vorwärtstreibenden Elan und innehmende Reflexion in schönem Gleichgewicht. Selbst das komplexe Schlachtengetümmel klingt ausnehmend transparent, und plötzlich treten Höhepunkte wieder als solche in Erscheinung, weil sie nicht in Dauerespressivo und permanenter größtmöglicher Klangentfaltung ertränkt werden. Ebenso nuanciert wie elegant, dabei fernab aller Routine wird auch die etwas patchworkartige „Rosenkavalier“-Suite musiziert, die im Gegensatz zu den Walzerfolgen alle wichtigen Themen der Oper in Erinnerung ruft.

Peter T. Köster

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Strauss, Rosenkavalier-Suite, Ein Heldenleben; City of Birmingham Symphony Orchestra, Andris Nelsons (2009); Orfeo CD 4011790803128 (73')

Very British

Eine höchst attraktive Koppelung: Gustav Holsts Planeten-Suite und Benjamin Britten's „Young Person's Guide To The Orchestra“ gehören mit Recht zu den bekanntesten Orchesterwerken britischer Provenienz des 20. Jahrhunderts. Britten's Variationen über ein Thema von Henry Purcell, 1946 für einen Lehrfilm über die Instrumente des Orchesters geschrieben, verfehlen auch als Konzertstück ihre Wirkung nicht. Sie bieten den einzelnen Orchestergruppen und Instrumenten Gelegenheit, sich mit ihren spezifischen Möglichkeiten zu präsentieren, bevor eine großartige Fuge den Klangkörper wieder zusammenfügt.



Noch eindrucksvoller ist die in den Jahren 1914 bis 1916 entstandene Schilderung der damals bekannten sieben Planeten in ihrer astrologischen Bedeutung, für die Holst ein riesiges

Orchester mit großem Schlagzeug-Arsenal und ungewöhnlichen Instrumenten wie Bassflöte und Tenortuba bemüht. Zwischen dem Furcht einflößenden Mars, dem Bringer des Krieges, und dem mit Frauenchor-Vocalisen ätherisch verhauchenden Neptun, dem Mystiker, tut sich eine Vielfalt von Bildern und Stimmungen auf, die das Orchester fordert, aber auch in grandioser Weise zur Geltung bringt.

Paavo Järvi, ein Feind des pauschalen Al-fresco-Musizierens, bietet eine klare und klangschöne Wiedergabe. Unterstützt durch eine exzellente Aufnahmetechnik kann sich das Orchester von Cincinnati bestens in Szene setzen und beeindruckt mit impressionistischem Klangzauber, rhythmischer Präzision und mächtigen Steigerungen, ohne je zu dick aufzutragen. Nicht ganz so prägnant ist Britten gelungen, auch das Klangbild erscheint hier etwas gedeckter.

Peter T. Köster

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Holst, The Planets; **Britten**, The Young Person's Guide To The Orchestra; Cincinnati Symphony Orchestra, Paavo Järvi (2006/2008); Telarc/IA CD 089408074325 (70')

Weitere Veröffentlichungen

Connession, Orchesterwerke, Eric Le Sage, Royal Scottish National Orchestra, Stéphane Denève; Chandos/Codæx SACD

Ginastera, Popol Vuh u. a.; Solisten, WDR-Sinfonieorchester Köln, Stefan Asbury; Neos/Codæx SACD

Mendelssohn, Sinfonien Nr. 3 u. 5; Bergen Philharmonic Orchestra, Andrew Litton; BIS/KC SACD

Mussorgsky, Bilder einer Ausstellung; Royal Concertgebouw Orchestra, Mariss Jansons; RCO/Codæx SACD

Olsen, Sinfonie u. a.; Latvian National Symphony Orchestra, Terje Mikelsen; Sterling/MW SACD

Sibelius, Orchesterwerke; Lahti Symphony Orchestra, Osmo Vänskä; BIS/KC SACD

Glanzlos

Strawinskys Ballett mit Gesang „Pulcinella“ (1919/1920) ist das Ursprungswerk des Neoklassizismus. Er greift hier auf Musik vor allem von Pergolesi zurück, die er erheblich verändert, ohne sie unkenntlich zu machen. Strawinsky verkürzt oder verlängert musikalische Phrasen, reichert die Harmonik durch Dissonanzen an, schärft die Rhythmik durch unregelmäßige Akzente oder Synkopen, verändert den Formablauf und färbt vor allem die Instrumentierung außerordentlich witzig-prägnant ein.

Der spontane Erfolg dieses epochalen Werkes führte denn auch sogleich zu zahlreichen Bearbeitungen, von denen hier die Suite für Orchester eingespielt ist. Leider besitzen die Musiker kein Gespür für den Hintersinn dieser brillanten Partitur. Sie spielen mit unbestreitbarer Könnerschaft routiniert-notengetreu, machen aber keine Musik. Die Interpretation wirkt wie das akkurate Abliefern einer Arbeit ohne lustvolles Engagement und spürbare Freude.

Mit dem Ballett „Apollon musagète“ für Streichorchester wiederum überrasch-



te und verunsicherte Strawinsky 1928 seine Anhänger, die von ihm eher lapidare Bläsermusik erwarteten. Stattdessen entfacht er hier kühle Streicherglut. Die Partitur

bietet freilich viele Interpretationsmöglichkeiten, und Herbert von Karajan hatte zeigen können, dass sie auch luxuriösen Streicherglanz zulässt. Alexander Janiczek orientiert sich hingegen, sicherlich zu Recht, eher an Strawinskys eigener Interpretation und setzt auf einen agilen, gespannten, entfetteten Streicherklang, dem nur ein wenig die Luzidität fehlt. Er gestaltet die Musik von den Oberstimmen her, so dass wohl die melodische Kontinuität plastisch hervortritt, doch ein wenig die Wucht und Dynamik des Streichersatzes verloren geht.

Giselher Schubert

Musik
Klang

★★★★
★★★★★

Strawinsky, Apollon musagète, Pulcinella-Suite; Chamber Orchestra of Europe, Alexander Janiczek (2008); Linn/Codæx SACD 691062033022 (54')

„Dante-Soundtrack“

Es ist bezeichnend für die Gestalt dieser Klänge, dass deren Ursprungsversion geschlagene 15 Stunden dauert! Das zumindest der Musikanteil, den der italienische Fernsehsender RAI bei Salvatore Sciarrino in Auftrag gegeben hatte, um eine hundertteilige Fernsehserie über Dantes „Göttliche Komödie“ mit Klang auszustatten. Sciarrino entsprach dieser Bitte in ganz eigener Weise: „Der Sturm der Wörter kann nicht mit einem Sturm aus Klängen verdoppelt werden.“ Also entwarf er zu einem epischen Meilenstein der abendländischen Literatur eine „musica-ambiente“, die abstrakt und skizzenhaft der Dichtung neue Räume öffnet.

Auch im parallel entstandenen Orchester-Triptychon „Sui poemi concentrici“, das die Ursprungsmusik auf zwei Stunden eindampft, erscheinen „Inferno“, „Purgatorio“ und „Paradiso“ nicht als bildreicher Dante-Soundtrack, sondern als irisierendes „All-over“, das in mehreren Zyklen das immer Gleiche



variiert. Dass die fünf Solisten bis zur Unmerklichkeit in den instrumentalen Gesamtkontext verschwinden können, ist da nur konsequent. Meist jedoch geistern geräuschhafte Gesten wie Lichterscheinungen im ätherischen Klangraum umher, flüchtige Gravuren auf einer sich ständig wandelnden Oberfläche.

Es spricht für diese Interpretation, dass die Musiker hier zirka 45 Minuten länger brauchen als vom Komponisten vorgesehen! So entfaltet sich Sciarrinos akustische Dante-Abstraktion als ein einziger großer Atemzug, deren Spannung bis zum Ende nicht nachlässt.

Dirk Wieschollek

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Sciarrino, Sui poemi concentrici I-III; Ensemble Recherche, RSO Berlin, Peter Rundel (2004); Kairos/HM 3 CD 9120010281389 (142')

NAXOS

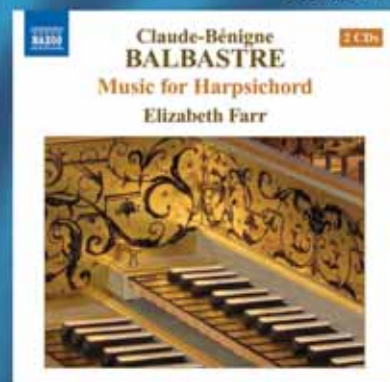
news

Sämtliche NEUHEITEN finden Sie in unserem regelmäßigen e-mail NEWSLETTER! Einfach anfordern!



CD des Monats FEBRUAR

B.570840



B.572034-35



B.572224



B.660257-58

NAXOS

www.classiconline.com

Zweigeteilt

Zu Recht weist Lajos Lencsés, der langjährige Solooboist des RSO Stuttgart (1971-2008), auf die außergewöhnliche Qualität der Vivaldi-Oboenkonzerte hin: Auf knappstem Raum verstand es der geniale Venezianer, in den Ecksätzen virtuose, rhythmisch äußerst pointierte Brillantfeuerwerke zu inszenieren und in den langsamen Mittelsätzen beseelteste Kantilenen zu zelebrieren. Die vorliegenden sechs Konzerte sind typische Beispiele der insgesamt zirka 20 Stücke, die Vivaldi zur Gattung beigetragen hat.

Obwohl sich Lencsés als idealer Sachwalter der Materie erweist, ist der Gesamteindruck des Programms zweigeteilt. Die Konzerte RV 453, 461 und 548 wurden nämlich bereits 1987 mit dem Ensemble La Follia eingespielt, die übrigen



2009 mit Streichern des RSO Stuttgart. Bei den neuen Aufnahmen kommt all das zum Tragen, was man heute unter historisch informierter Aufführungspraxis versteht: unter anderem weitgehender Verzicht auf Vibrato, zügige Tempi, präzise durchhörbare Interpretationen des klein besetzten Orchesters. Letzteres lassen die 1987er-Aufnahmen durchweg vermissen.

Andererseits wirkt Lencsés gerade bei den älteren Aufnahmen frischer und inspirier-

ter. Hier kommt mit frei schwingendem Vibrato sein herrlicher Ton wunderbar zur Geltung, während ihm bei den 2009er-Aufnahmen offensichtlich im Bemühen um das vibratolose Spiel irgendwie die Spiellaune abhanden gekommen scheint. Ideal wäre der Lajos Lencsés von 1987 zusammen mit dem Begleitensemble von 2009. Da sich das verständlicherweise nicht realisieren lässt, bleibt der Eindruck, wie bereits festgestellt: zweigeteilt.

Holger Arnold

Musik
Klang

★★★
★★★

Vivaldi, Oboenkonzerte; Lajos Lencsés, Ensemble La Follia, Streicher des SWR-Sinfonieorchesters Stuttgart (2009); Hänssler/Naxos CD 4010276023074 (55')



Sinnlich

Mal minimalistisch, mal ganz im Klang versunken, mal frisch freitönend – die Musik des 1965 in Frankreich von karibischen Eltern geborenen Thierry Pécou ist durchaus geschmackvoll gestaltet. In seiner „Symphonie du Jaguar“ für Klarinette, Posaune, Orchester und fünf Frauenstimmen vertont er die Maya-Kultur, während es in „Vague de pierre“ für großes Orchester um fernöstliches Gedankengut geht. Pécous Musik ist enorm sprachgewaltig, rhythmisch stark akzentuiert und wird effektiv vom Ensemble Zellig und dem Orchestre Philharmonique de Radio France unter François-Xavier Roth und Jonathan Stockhammer in Szene gesetzt. T.U.

Musik
Klang

★★★
★★★★

Pécou, Symphonie du Jaguar; Ensemble Zellig, Orchestre Philharmonique de Radio France (2007-2009); Harmonia mundi CD 794881941223 (71')

Thierry Pécou

Der 44-jährige Komponist ist auch als Pianist ein viel beschäftigter Mann. Mit dem von ihm gegründeten Ensemble Zellig reist er um die ganze Welt.

Drängend empfindsam

Schon anlässlich der ersten Scheibe des Gespanns Brautigam/Parrot mit dem ersten und dritten Klavierkonzert Beethovens pries ich die „emotionale und intellektuelle Harmonie“ der beiden sensibel und friedfertig zu Werke gehenden Protagonisten, die sich mit ihrem dezidiert kammermusikalisch-demokratischen, spielerisch-flüssigen Interpretationsansatz doch deutlich absetzen von aller hitzigen und brachial polternden Beethoven-Tradition (siehe FF 8/08). Jetzt haben sich die beiden prominenten Originalklang-Cracks das orpheische vierte Konzert und die Klavierversion des Violinkonzerts vorgenommen – und wiederum gelingt ihnen mit dem wachen Norrköping Symphony Orchestra eine sehr überzeugende, impulsreich-lebendige Synthese zwischen modernem Instrumentarium und historisch orientierter Spielweise.

So gewinnt das G-Dur-Konzert durch die erstaunlich schnellen, aber niemals gehetzt wirkenden Tempi eine ganz neue Qualität leichtfüßiger Eleganz und einer von aller Erdschwere befreiten Anmut, die es so viel klarer als Seelenverwandten des im selben Jahr begonnenen Violinkonzerts erscheinen lässt. Und gleichzeitig erfährt man, dass die hier mit ähnlich drängender Empfindsamkeit ausgeführte Klavierfassung des Violinkonzerts kein Abfallprodukt von fremder Hand, sondern eine von Beethoven eigenhändig an-



TIPP

gefertigte Alternativ-Komposition darstellt, die in der rechten Hand weitgehend übereinstimmt mit dem Violinpart und nur in der linken einige klavierspezifische „Verstärkungen“ vornimmt. Auch hier kompensiert Brautigam die „vokale“ Unterlegenheit seines Soloinstruments (gegenüber der Violine) durch sehr flüssige, kammermusikalisch abgetönte Tempi.

Der eigentliche Knaller des „verwandten“ Konzerts ist allerdings die von Beethoven nachkomponierte mächtige Solokadenz inklusive obligater Pauken. Da kann man studieren, was für ein unbezählbarer und experimentierfreudiger Geist er auch in diesen Dingen war: Solche Freiheiten hätte sich kein Romantiker herauszunehmen gewagt.

Attila Csampa

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Beethoven, Klavierkonzerte Nr.4 u. D-Dur op.61a; Ronald Brautigam, Norrköping Symphony Orchestra, Andrew Parrott (2009); BIS/KC SACD 7318599916934 (70')

Romantisch wogend

Zunächst schien es so, als würde sich Martin Helmchen in den derzeit angesagten Club der empfindsamen Lyriker einreihen: Seine ersten beiden SACDs mit Mozart und Schubert wiesen ihn als einen Meister der leisen Töne aus. Seine neueste Scheibe mit den Konzert-Schlachtrössern von Schumann und Dvorak aber lässt keinen Zweifel mehr daran, dass er mittlerweile enorm an energischem Profil hinzugewonnen hat.

Gemeinsam mit Marc Albrecht und dem Orchestre Philharmonique de Strasbourg präsentiert er Schumanns Konzert in durchaus konventionell romantischer Lesart als opulentes Klanggemälde der

kräftigen Farben, der großen Gefühle und der weichen Konturen – und kultiviert damit fast schon wieder eine Gegenposition zu den klassizistisch-strengen Ansätzen der letzten Jahre.

Gewiss trägt auch die verhangene Akustik des Aufnahmeorts dazu bei, seinen an sich prägnanten Anschlag so „aufgeweicht“ klingen zu lassen. Das später aufgezeichnete Dvorak-Konzert klingt konturierter, und es verströmt überdies mehr Leidenschaft und innere Anteilnahme – vielleicht, weil hier Helmchen Überzeugungsarbeit leisten will für ein unterschätztes Meisterwerk. So gerät das unbekannte Dvorak-Konzert zum eigentlichen Ereignis dieses



Mehrkanal-Albums, auf dem zwei junge Hoffnungsträger spätromantische Klangideale wiederbeleben. Ein etwas schärfer durchgezeichnetes Klangbild hätte aber nicht geschadet.

Attila Csampai

Musik
Klang

★★★★
★★★

Schumann, Dvorak, Klavierkonzerte; Martin Helmchen, Orchestre Philharmonique de Strasbourg, Marc Albrecht (2009); Pentatone/Codæx SACD 827949033360 (71')

Junger Pianist startet durch: der Berliner Martin Helmchen.

Foto: Marco Borggreve/PR



Konzerttermine

17.4. Wuppertal, Historische Stadthalle (Messiaen)
25./27.4. Wien, Konzerthaus (Beethoven)
20.4. Schweinfurt, Theater (Beethoven)

ReiBerisch

Die beiden Klavierkonzerte von Franz Liszt wie auch der „Totentanz“ entstanden zu einer Zeit, als der Komponist seine Virtuosenjahre bereits hinter sich hatte. Wie so oft hat Liszt auch an diesen Werken lange gearbeitet und sie immer wieder verändert. In ihrer finalen Gestalt stellen diese Kompositionen originäre Werke dar, die von formaler Kühnheit, pianistischer Raffinesse und Experimentierfreude in der Orchestrierung zeugen.

Leider existiert bis heute eine Aufführungstradition, die weniger den Neuerungen der Werke nachspürt, sondern sie vielmehr nur knallig und vordergründig präsentiert. Vor allem das erste Klavierkonzert mit seinem heroischen Gestus wird oft von der selbstsüchtigen Prankenwut selbstverliebter Tastendrescher entstellt.

Zu diesem extrovertierten Interpretentypus sollte man Idil Biret eigentlich nicht zählen, doch diese Aufnahmen weichen sehr von der Erwartungshaltung ab. Draufgängerisch intoniert das Bilkent Symphony Orchestra unter der Leitung von Emil



Tabakov das einleitende Thema des ersten Konzerts, und die Pianistin setzt mit harten Akkordschlägen auf einem kalt und gläsern klingenden Flügel die vom Orchester initiierte Grundhaltung fort. Von der Majestät des Beginns ist da wenig zu spüren. Allenfalls das lyrische Seitenthema, das Biret geschmackvoll zu gestalten versteht, vermag zu überzeugen. Doch die Tendenz zum hemmungslosen Donnern überwiegt, wobei das

unsensibel lärmende Orchester den Hauptanteil trägt. Grell, plump und reiBerisch, fast zur Karikatur verzerrt wird hier nicht nur das dunkle, feierliche Dies-irae-Thema im „Totentanz“ auf der Schlachtbank der Effekthascherei geopfert. Schade.

Frank Siebert

Musik
Klang

★★
★★★

Liszt, Klavierkonzerte 1 und 2, Totentanz; Idil Biret, Bilkent Symphony Orchestra, Emil Tabakov (2004/2007); IBA/Naxos CD 747313127375 (61')

Spannend kontrastreich

TIPP

Zwei großartige Kompositionen der Celloliteratur stehen sich auf dieser aktuellen Aufnahme mit Gautier Capuçon gegenüber: Tschaikowskys „Rokoko-variationen“, eines der meistgespielten Standardwerke, und Prokofjews Sinfonia concertante. Von der Entstehung und der Form her ist diese späte Komposition von Prokofjew ein Sonderfall. Sie



reife über viele Jahre und entstand in enger Kooperation mit dem Cellisten Mstislav Rostropowitsch auf der Grundlage des frühen Cellokonzertes.

Der Titel „Sinfonia concertante“ deutet an, das der hochvirtuose Cellopart stärker in den Orchesterpart integriert ist, im Sinne einer Sinfonie mit obligatem Solopart. Stark wirken hier noch einmal die markanten Orchesterfarben, die den Prokofieff-Klang unverwechselbar machen. Capuçon steigt of-

fensiv mit dem Thema im ersten Satz ein, das klingt kraftvoll-kernig und signalisiert das Selbstbewusstsein des Solisten, der sich hineinstürzt in das Werk, furchtlos vor dem, was da noch kommt an halsbrecherischer Virtuosität, etwa im ausladenden zweiten Satz (Allegro giusto) mit der Kadenz. Gautier Capuçons ungemein klangvolles Spiel wird umfassen von dem gewichtigen, von Gergiev blendend ausgearbeiteten Orchesterpart, das künstlerischen Gesamtergebnis ist beeindruckend.

Insgesamt ist diese Interpretation in den Tempi etwas breiter angelegt als die schlanker klingende Alternative mit Alban Gerhardt, der mit seiner faszinierenden Virtuosität neue Maßstäbe setzte. Auch Tschaikowskys „Rokoko-variationen“ (in der Fassung von Wilhelm Fitzenhagen) finden in Capuçon einen souveränen Solisten, der auf seinem Cello schwärmt und am Schluss die Funken sprühen lässt.

Norbert Hornig

Musik
Klang★★★★★
★★★★★

Tschaikowsky, Variationen über ein Rokokothema; **Prokofjew**, Sinfonia concertante; Gautier Capuçon, Orchester des Mariinsky-Theaters, Valery Gergiev (2008); Virgin/EMI CD 5099969448607 (61')

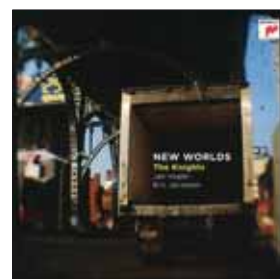
Blass

Von Atonalität und Avantgarde hielt sich der Niederländer Erik Lotichius (geboren 1929) zeitlebens fern. Daran ist im Prinzip nichts auszusetzen. Wenn aber seine Musik – zumindest die auf dieser CD – so völlig einer eigenen Persönlichkeit entbehrt und lediglich die Stilistik einer verwässerten Neoklassik bedient, dann stimmt das schon ein wenig traurig. Das Beste, was sich über sie sagen lässt, ist, dass sie nicht weiter stört. Am ehesten vermag noch die „Symfoniëtta“ zu interessieren, doch Britten kommt in seiner „Simple Symphony“, bei ähnlichem Vokabular, konziser – und packender! – zum Punkt.

ts

Musik
Klang★
★★★★★

Lotichius, Symfoniëtta, Klavierkonzert Nr. 2, Four Songs On Native American Poetry; Prima la Musica, Dirk Vermeulen (2008); Brilliant Classics CD 5029365915823 (60')



Rau

Stilistische Vielfalt – manch blasierter Europäer würde vielleicht sagen: Bunt-scheckigkeit – ist ein Markenzeichen des amerikanischen Orchesters The Knights. Der Cellist Jan Vogler hatte mit den Knights bereits in einem Schostakowitsch/Hendrix-Projekt (!) gearbeitet, und 2009 war das Ensemble bei den Dresdner Musikfestspielen zu Gast.

Die Festspiele standen unter dem Motto „New Worlds“, und das ist auch der Titel der neuen CD. Jan Vogler hat einen Gast-auftritt in Dvoráks „Waldesruhe“ (vom Komponisten in den USA orchestriert), ansonsten besteht das Programm aus amerikanischer Musik. Ives' „The Unanswered Question“ und Coplands Suite aus „Appalachian Spring“ (hier in der Fassung für großes Orchester eingespielt) sind sogar bei uns einigermaßen bekannt, wohingegen „Leaendas – An Andean Walkabout“ von Gabriela Lena Frank und Osvaldo Golijovs „Last Round“ Neuland darstellen. Besonders Golijovs raue und wilde Tango-Evokation vermag zu begeistern, vor allem in der scharfkantigen Darbietung der Knights.

Bei den Werken von Ives und Copland kommen jedoch leise Zweifel auf: Das Orchester kultiviert einen recht harten, vibratolosen Streicherklang, der die langsamen Akkorde der „Unanswered Question“ fast wie einen Synthesizer wirken lässt. Außerdem sind die Streicher, die entfernt aus dem Hintergrund tönen sollten, einfach zu laut. Auch bei „Appalachian Spring“ beeindrucken Temperament und rhythmisches Draufgängertum der Musiker, doch vermisst man ein wenig die leisen, zärtlichen Zwischentöne, die dieser Musik ihren eigentlichen Wert verleihen. Von diesen Einschränkungen abgesehen, legen die Knights hier jedoch eine im besten Sinne unterhaltende Amerikareise vor.

Thomas Schulz

Musik
Klang★★★
★★★★★

New Worlds, Musik von Ives, Frank, Dvorák, Golijov und Copland; Jan Vogler, The Knights, Eric Jacobsen (2008-2009); Sony CD 86975997824 (58')

Aufs Ganze gehen

Wenn ein Organist einen ganzen Werkzyklus präsentiert, ist das für ihn gleichermaßen Herausforderung und Gelegenheit – ebenso wie für den Hörer. Vier organistische Rundumschläge lassen verschiedene Aspekte hervortreten.

Wenn es um barocke Werkzyklen geht, darf man fragen, ob der Komponist denn wirklich eine Gesamtaufführung im Sinn gehabt hat. Sieht man einmal von Variationen oder Choralpartiten ab, so lag das wohl nicht in seiner Absicht. Georg Muffat etwa wollte in den Toccaten und Variationszyklen seines „Apparatus Musico-Organisticus“ zeigen, was alles möglich ist für einen wohlinformierten Tastenspieler; „Apparatus“ heißt Lehrbuch. Meister- und musterhaft steht seine Sammlung auf der Höhe der Zeit – als Anleitung zur freien Fantasie, dem Ziel aller damaliger Tastenausbildung. Diesen Aspekt gewinnt Tobias Lindner der Musik vorbildlich ab: Mit viel Sinn für das auf vielfältige Art Ereignishafte, Spektakuläre dieser Musik lässt er Muffats Tastenkosmos klingen, wozu ihm die Freywis-Orgel im Kloster Irsee alle Mittel an die Hand gibt. Direkt, aber transparent fängt die Tontechnik den durchdringenden Klang dieser Festorgel von 1754 ein.

Während Muffat dem aus Italien übernommenen Grundplan des „Schlagstücks“ folgt, fügen sich Johann Sebastian Bachs Orgeltoccata keinem Schema. Umso in-

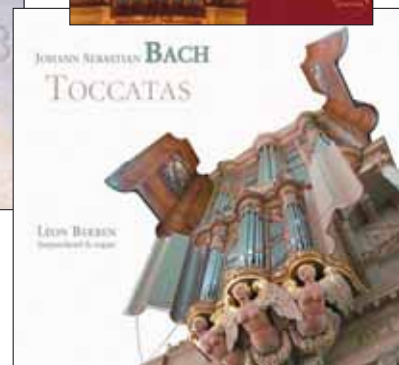
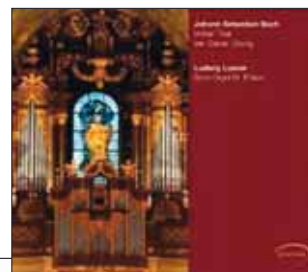
teressanter, wenn Léon Berben Bachs sämtliche Toccata auf zwei CDs präsentiert. Die erste enthält die vier Orgeltoccata – C- und F-Dur sowie zweimal d-Moll – und die Präludien und Fugen in E- und D-Dur, die unüberhörbar in der norddeutschen Toccatentradition stehen. Auf der zweiten CD sind Bachs Cembalotoccata BWV 910–916 sowie die Toccata in A aus dem BWV-Anhang versammelt; Letztere ist wohl nicht von Bach, schafft aber in ihrem originellen Aufbau eine stilistische Brücke zu den Orgeltoccata. Denn während die Cembalostücke klar auf das Vorbild Muffat deuten, so erweisen sich die Orgeltoccata als grandiose Experimente mit Satz- und Affektfolgen, Formgewichten und Klangeffekten. Auf der gleichstufig gestimmten van-Hagerbeerschnitger-Orgel in Alkmaar klingt diese Musik, konsequent in Plenum-Regis-

trierungen gespielt, betont klassisch. Doch gibt ihr Berben durch sein cembalistisches, fantasievolles Spiel eine Eleganz, die gerade in der Nachbarschaft der Cembalotoccata ihre Eigenheit aufleuchten lässt. Aufnahmetechnisch sind sowohl der Orgel als auch der Cembaloteile der Einspielung vorzüglich geglückt.

Auch Bachs „Kunst der Fuge“ war nicht als Aufführungszyklus gedacht – doch als was dann? Denn auch als Lehrgang im Fugenkomponieren ist sie, trotz scheinbar fortschreitendem Schwierigkeitsgrad der „Contrapuncti“, wenig geeignet. Jean-Christophe Geiser und die Pianistin Elizabeth Sombart eröffnen zusammen einen Blick ins spekulative Innere der Musik, indem sie Stimmen und Abschnitte der Sätze auf Klavier und Orgel verteilen; lediglich zwei Kanons und die ersten beiden Fugen sind jeweils einem Instrument vorbehalten. Natürlich bräuchte es dafür nicht die mächtige Fisk-Orgel der Kathedrale zu Lausanne. Die ungewohnte Klanglichkeit verhilft der Musik jedoch zu einer Wärme und Klarheit, die die Aufnahme in

den Rang einer interessanten Alternative zu reinen Tastenfassungen rückt.

Bachs dritter Teil der „Clavier-Übung“ von 1739 fügt sich schon deswegen eher zum Aufführungszyklus, weil die Sammlung von Orgelchorälen – jeweils in Pedaliter- und pedallosenen Versionen – vom prachtvollen Werkpaar Präludium und Fuge Es-Dur BWV 552 eingerahmt wird. Ludwig Lusser bietet den Zyklus an der Metzler-Orgel im Dom zu St. Pölten mit energischem Schwung und Rhythmus, abwechslungsreichen und klangfreudigen Registrierungen dar. Dabei betont er französische Charaktere, etwa durch Überpunktierungen in der Manualiter-Fughetta „Wir glauben all’ an einen Gott“ oder auch durch glanzvolle Jeux-de-Tierce-Registrierungen etwa in den Duetten. Ein Wunder an Durchhörbarkeit glückt ihm mit dem Doppelkanon „Vater unser im



Himmelreich“, vor allem dank ausgezeichnete Artikulation.

Lussers Schwung und Spielfreude steht mit der Einspielung durch Pier Damiano Peretti und dem Cembalisten Eckhart Kuper eine eher bedächtige Version gegenüber. Peretti spielt an der gerundet-wohl-tönenden Engelhardt-Orgel zu Herzberg von 1845 betont ruhig und einladend kantabel. Die direkte Holzkirchen-Akustik stört da nicht, im Gegenteil, sie stützt die meditative Klarheit von Perettis Bach-Spiel. Dass der ebenfalls mit überlegener Ruhe musizierende Eckhart Kuper die Manualiter-Versionen der Choräle sowie die Duette übernimmt, betont den praktischen Aspekt der Sammlung, die in miteldeutscher Tradition eben auch auf häuslich-frommes Musizieren zielt – freilich auf einem kompositorischen und spieltechnischen Niveau, das nicht vielen thüringischen Familienvätern außerhalb des Bach-Clans zu Gebote gestanden haben dürfte.

Friedrich Sprondel

Muffat, Apparatus Musico-Organisticus; Tobias Lindner (2004); Organum/KC 2 CD 4021568292016 (101')

Bach, Die Kunst der Fuge; Jean-Christophe Geiser, Elizabeth Sombart (2007); IFO/KC CD 4037102070019 (70')

Bach, Toccata; Léon Berben (2009); Ramée/Codæx 2 CD 4250128509039 (154')

Bach, Clavierübung, Teil 3; Pier Damiano Peretti, Eckhart Kuper (2007); IFO/KC 2 CD 4037102003130 (108')

Bach, Clavierübung, Teil 3; Ludwig Lusser (2007); Gramola/Codæx 2 CD 9003643988545 (90')

Einblick in das spekulative Innere von Johann Sebastian Bachs Musik

teressanter, wenn Léon Berben Bachs sämtliche Toccata auf zwei CDs präsentiert. Die erste enthält die vier Orgeltoccata – C- und F-Dur sowie zweimal d-Moll – und die Präludien und Fugen in E- und D-Dur, die unüberhörbar in der norddeutschen Toccatentradition stehen. Auf der zweiten CD sind Bachs Cembalotoccata BWV 910–916 sowie die Toccata in A aus dem BWV-Anhang versammelt; Letztere ist wohl nicht von Bach, schafft aber in ihrem originellen Aufbau eine stilistische Brücke zu den Orgeltoccata. Denn während die Cembalostücke klar auf das Vorbild Muffat deuten, so erweisen sich die Orgeltoccata als grandiose Experimente mit Satz- und Affektfolgen, Formgewichten und Klangeffekten. Auf der gleichstufig gestimmten van-Hagerbeerschnitger-Orgel in Alkmaar klingt diese Musik, konsequent in Plenum-Regis-