

Eine Lanze brechen

Der Booklet-Schreiber hat Recht: In der Sinfonik vor Beethoven ist wenig Platz, und den nehmen Haydn und Mozart ein. Wozu braucht man da noch den Bückeburger Bach? Johann Christoph Friedrich ist der zweitjüngste Sohn von Johann Sebastian Bach und diente zeitlebens am Bückeburger Hof. Mit dem Freiburger Barockorchester und Christine Schornsheim brechen Elitemusiker eine Lanze für einen Komponisten, der definitiv nicht mehr das kompositorische Erbe seines Vaters verwaltete wie Carl Philipp Emanuel und dem auch nicht die Bedeutung zukommt, Mozart auf die Sprünge geholfen zu haben wie Johann Christian.

Wenn man sich klarmacht, dass die hier vorgestellten Werke nach Mozarts Tod entstanden sind, dann liegt die Messlatte sehr hoch, die „Jupitersinfonie“ oder die späten Klavierkonzerte im Ohr. Der Bach-Sohn ist zweifellos ein mit allen Wassern gewaschener Tonsetzer, aber es fehlt ihm eindeutig an melodischer Erfindungsgabe. Es entschädigt freilich die Orchestervirtuosität, dieses unruhige Hin und Her der Klangfarben zwischen Streicher- und Bläserchören, das unermüdliche, fast maschinelle Vorwärtstreiben, das die Freiburger etwa im abschließenden Rondo der Sinfonia G-Dur mit nicht nachlassender Präzision absolvieren. Im Klavierkon-



zert Es-Dur gelingt es Christine Schornsheim dann aber doch, alles Beiläufige und Dahinmusizierte abzustreifen.

Da hat man es plötzlich mit einem aussagekräftigen halbstündigen Opus in der Tonart von Beethovens fünftem Klavierkonzert zu tun. Sie lässt den Hammerflügel singen, die Tonkaskaden perlen, und gemeinsam mit dem wunderbar dialogisierenden Freiburger Barockorchester werden dem Bückeburger Bach Tiefenschärfe und musikalische Aussagekraft abgetrotzt. Und trotzdem erinnert man sich nicht an eine einzige Melodie.

Richard Lorber

Musik
Klang

★★★★
★★★★

J. Ch. F. Bach, Sinfonia G-Dur, Klavierkonzert Es-Dur, Sinfonia B-Dur; Christine Schornsheim, Freiburger Barockorchester (2009); Carus/Note 1 CD 4009350833067 (78')

Foto: PR



Das Freiburger Barockorchester: Anwalt vernachlässigter Komponisten.

Spielräume

Aufgrund mancher Strukturähnlichkeiten lässt sich Musik des 17. mit der des 20. Jahrhunderts gut kombinieren. Die Spielräume für die Interpreten sind sich sehr ähnlich, schon allein aufgrund der Verwendung von „patterns“, wie sie auch aus dem Jazz bekannt sind. So minimalistisch wie bei Philip Glass, dessen Stücke hier hübsche Akzente setzen, ging es im 17. Jahrhundert allerdings nicht zu, auch wenn manche Bassi ostinati einen ähnlichen Eindruck hinterlassen können.

Selbst ohne die bei dieser Einspielung markant eingesetzte Percussion oder gar das künstliche Vogelgezwitscher in Track 2 wären die Stücke Merulas auch heute noch überlebensfähig. Doch überzeugt die perkussive Profilierung durchaus und ist heute bei Aufführungen Alter Musik so ungewöhnlich nicht. Befremdlicher ist das schon der Einsatz des Marimbaphons als Continuo-Instrument, doch fügt sich des-



sen Klangfarbe letztlich gut in das musikalische Geschehen ein. Gegen Schluss der CD (Track 16-18) drängen sich dann die modernen Instrumente (Marimba und Saxophon) stärker in den Vordergrund.

Als Steigerungselement mag dies angehen, doch wenn sich die Aria „Folle è ben“ partiell anhört, als seien die Klänge auf einem Computer generiert, dann stellt sich doch die Frage nach der Notwendigkeit.

Ähnlich ging es mir bei den sattem bekannten nachfolgenden Stücken, die meines Erachtens durch das klangliche Updaten auf unsere Zeit nicht zwingend gewonnen haben. Das eher traditionelle Ausmusizieren der vom Notat vorgegebenen Freiräume in den Tänzen („Alemana“ und „Ballo detto Pollicio“) macht diese zu den eigentlichen Höhepunkten der Aufnahme, wirkt hier doch alles sehr viel genuiner und zwingender. Auch so entsteht mehr als nur ein Quäntchen Swing und Drive.

Reinmar Emans

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Timeless, Instrumentalkompositionen von Merula und Glass; Lautten Compagny, Wolfgang Katschner (2008); DHM/Sony CD 886975269822 (69')

Habsburgische Bläser

Dulzian, Zink und Posaune waren in der Kammermusik des 17. Jahrhunderts noch nicht abgelöst durch Violine, Oboe, Fagott und Cello. Die zahllosen Sonaten von Schmelzer, Bertali, Fux, Muffat und anderen, die in den ehemals habsburgischen Archiven lagern, kann man daher genauso gut mit den alttümlichen Blasinstrumenten besetzen. Gemischt mit der Violine wie in einer Sonate von Fux ergibt sich ein besonderer klanglicher Reiz, aber nur, wenn die Bläser beweglich, intonationssicher und flexibel in der Artikulation spielen wie beim in Den Haag ansässigen Caecilia-Concert um die Cembalistin Kathryn Cok, den Posaunisten Adam Woolf und den Dulzian-Spieler Wouter Verschuren, mit dem Altmeister Bruce Dickey als Gast in der Zink-Position. **RL**

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Schmelzer & Co. – Musik am Habsburgischen Hof; Caecilia-Concert (2009); Challenge/SM CD 608917233926 (76')



Interpretiert

In einem Interview äußerte Roger Norrington kürzlich: „Es nützt nichts, Stücke zu interpretieren. Man sollte sie lieber richtig spielen, im Sinne des Komponisten.“ Im Falle der Londoner Sinfonien Haydns, die beim Musikfest Stuttgart 2009 live mitgeschnitten wurden, scheint das zu besagen: Weder gehört Haydns Musik in die Nähe Beethovens (wo René Jacobs sie verortet), noch bedarf sie einer theatralischen Auslegung (die Nikolaus Harnoncourt bevorzugt). Haydn ist einfach der geistreiche Unterhalter, der Meister des feinen Hintersinns und der glasklaren Strukturen.

So präsentiert Norrington die Sinfonien auf den ersten Blick unspektakulär, mit schlankem, in den Streichern fast dünnem Klang (natürlich nonvibrato), mit historischen Trompeten und Pauken, die reichlich trockene Akzente setzen, und mit Andante-Sätzen, die manchmal nur so dahineilen. Er überrascht andererseits mit Menuetten, die vor ländlernder Gemütlichkeit strotzen, und einem moderaten Tempo im Kopfsatz der Sinfonie 104, das angesichts des Alla-Breve-Takts ein wenig fragwürdig ist. Eine besondere Stärke seiner Haydn-Lesart ist die lebendige, punktgenaue, aber unaufdringliche Artikulation, mit der er knisternde Agogik ganz ohne Klangredei erreicht. Kurz

phrasiert, wie Haydn es vorschreibt, kann man das Thema der langsamen Einleitung von Sinfonie 103 nicht mehr ohne Weiteres mit dem Anfang des „Dies irae“-Chorals verwechseln.

Trotz gegenteiliger Beteuerungen bleibt aber auch Norrington letztlich Interpret: Etwa wenn im Trio der Sinfonie 97 die Solovioline schon viele Takte vor ihrem vorgesehenen Einsatz ins Geschehen eingreift. Das ist wohl kaum „im Sinne des Komponisten“.

Andreas Friesenhagen

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Haydn, Die 12 Londoner Sinfonien; Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR, Roger Norrington (2009); Hänssler/Naxos 4 CD 4010276022435 (297')

Konzerte des Orchesters

3./4.6. Stuttgart, Liederhalle (Prokofjew, Szymanowski, Debussy, Roussel)

9.6. Stuttgart, Liederhalle (Mendelssohn, Beethoven)

15./16.7. Stuttgart, Liederhalle (Schumann, Bruckner)

17.7. Wiesbaden, Kurhaus (Wagner, Schumann, Dvorák)



2 CD's ACT 6004-2



2 CD's ACT 6006-2



2 CD's ACT 6005-2



2 CD's ACT 6007-2

**je 24 titel, mit 120 minuten musik
eine persönliche werkschau
zusammengestellt vom künstler**

erhältlich im fachhandel und auf allen gängigen downloadportalen
vertrieb: edel:kultur, musikvertrieb (CH) www.actmusic.com

THE ACT COMPANY



TIPP

Beethoven in Italien

Als Giovanni Antonini im Herbst 2005 die erste Folge seines Beethoven-Zyklus mit dem Kammerorchester Basel (noch bei Oehms) veröffentlichte, klang das alles sensationell frisch, rebellisch und unerhört. Fast fünf Jahre später ist er jetzt erst bei Folge drei angekommen, während sein hauseigener Konkurrent Paavo Järvi seinen ähnlich furiosen Bremer Zyklus schon abschließen und mächtiges „Gegenpotential“ aufbauen konnte: Die Messlatte für den „Nachzügler“ aus Italien liegt nun automatisch höher, und so lassen sich trotz der vergleichbaren kammermusikalischen Klangbilder und der historisch orientierten Ansätze gerade bei den zwei strapazierten Namens-Sinfonien (Nr. 5 und Nr. 6) klare Auffassungsunterschiede festmachen.

Während Järvi bei der Fünften die Tradition drohender Elementarkräfte nicht ganz abstreifen wollte, weicht in Antoninis sonnendurchflutetem „Arkadien“ alles Gefährliche, alles Explosive einer ausgelassenen tänzerischen Lebensfreude, die das monothematisch bohrende „Schicksalsmotiv“ des Kopfsatzes fast in eine utopische Tarantella umdeutet. Auch in der „Pastorale“ scheint mir Järvi eine Spur innerlicher, poetischer zu sein, während Antonini auch hier mit mediterraner Leichtigkeit und deutlich „cooler“ die objektiven Vorzüge des Landlebens feiert, so dass auch der in die Idylle einbrechende Sturmsatz nur wie ein kurzer heftiger Schauer (Rossini'schen Zucktritts) vorbeizieht und kaum tiefere Wirkung hinterlässt.

Jedenfalls hat hier Italiens großer Barockpionier einen deutlichen Schnitt mit aller transalpinen Beethoven-Tradition gewagt und dem grimmigen Querschädel einmal die Sonnenbrille aufgesetzt. Der exzellente, supertransparente und spritzige Sound des Luzerner KKL hätte durchaus ein höherwertiges Aufnahmeformat vertragen.

Attila Csampai

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Beethoven, Sinfonien Nr. 5 u. 6; Kammerorchester Basel, Giovanni Antonini (2009); Sony CD 88697648162 (70')



Behäbig

Die Musik von Hector Berlioz lebt vom klanglichen Reiz. Wo die harmonische und kontrapunktische Substanz mager ist, rückt das orchestrale Gewand in den Mittelpunkt des Interesses. Der geniale Instrumentator Berlioz kannte alle Spieltechniken und war unablässig auf der Suche nach noch nie dagewesenen Effekten. Damit scheint seine Musik das ideale Betätigungsfeld für die Adepten der historisierenden Aufführungspraxis zu sein, denen es ebenfalls vordringlich um das klangliche Kostüm eines Musikstücks geht.

Und da gibt es in der Aufnahme des Orchesters Anima Eterna allerhand Reizvolles und Überraschendes zu entdecken – von aparten Bläserfarben über glitzernde Harfenklänge bis zu den auf zwei Erard-Flügeln realisierten Glockentönen. Allerdings mindert der auf Haydn-Format ausgedünnte Klang (der leider nicht durch einen Zugewinn an Klarheit und Präsenz aufgewogen wird) die Wirkung des intendierten Horrortrips schon ein wenig – zumindest für von modernen Spitzenorchestern verwöhnte Ohren.

Vor allem aber bedarf es um Berlioz' Opium-Visionen glaubhaft und die Längen und Schwachstellen der Partitur vergessen zu machen eines feurigen Atems à la Bernstein oder eines eiskalten Fanatismus à la Markevitch – und beides geht Immerseels biederer Lesart völlig ab. Die Ballszene (mit der nachträglich eingefügten Kornettpartie) wirkt rustikal-unelegant, der Gang zum Richtplatz und der Hexensabbat ebenso behäbig wie der zugegebene Römische Karneval. Über eine korrekte Wiedergabe der Noten kommt die Aufnahme des Belgiers in keinem Augenblick hinaus – da hilft auch das im Booklet von den Spielern liebevoll erläuterte historische Instrumentarium nicht. Kleider allein machen doch noch keine Leute.

Peter T. Köster

Musik
Klang

★★★
★★★

Berlioz, Symphonie fantastique, Le carnaval romain; Anima Eterna Brugge, Jos van Immerseel (2008); ZigZag Territoires/HM CD 3760009292145 (65')



Anständig

Der aus dem Saarland stammende Théodore Gouvy (1819-1898) war so etwas wie ein Wanderer zwischen den Welten: Einer, der abwechselnd in Frankreich und in Deutschland lebte und seine Musik beiderseits des Rheins mit vergleichbar großem Erfolg platzieren konnte. Dieser Erfolg ist umso erstaunlicher, als Gouvy sich mit Sinfonie und Kammermusik bevorzugt Bereichen widmete, die in Frankreich nicht hoch im Kurs standen, die man in Deutschland aber einem „Franzosen“, als der er dort galt, nicht so recht zutraute.

Gouvys sechste und letzte Sinfonie entstand 1889/1892 und ist ein konservatives Werk. Im Design einer Mendelssohn- oder Spohr-Sinfonie entworfen, bedient sie mit den romantischen Moll-Gesten des Kopfsatzes, dem hymnischen Ton des Andantes und dem Offenbach'schen Schmiss des Finales alle Erwartungen, die die Zeitgenossen an sinfonische Wohlanständigkeit gestellt haben dürften. Neu-deutsches oder Folkloristisches sucht man vergebens, erst recht in der gegenüber der Sinfonie noch leichteren Sinfonietta von 1885. Lässt man den Aspekt musikhistorischer Bedeutung außer Acht, kann man an den vielen reizvollen Melodien und der sorgfältigen Gestaltung dieser Musik freilich seine Freude haben. Gouvys Einfälle gehören sicherlich nicht zu den schlechtesten, die die Sinfonik des 19. Jahrhunderts zu bieten hat.

Freude bereitet auf jeden Fall die engagierte Wiedergabe Jacques Merciers, der den bewegteren Momenten Gouvys mit viel Temperament begegnet und den lauernden Sentimentalitäten manch stillerer Passage durch straffen Zugriff das Wasser abgräbt. Schön zu hören, mit welcher Akribie die Partituren hier umgesetzt werden.

Andreas Friesenhagen

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Gouvy, Sinfonie Nr. 6, Sinfonietta; Deutsche Radio-Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern, Jacques Mercier (2007); CPO/JPC CD 761203738021 (58')

Routiniert

Nichts von böhmischer Frohnatur, als welche der Komponist Antonín Dvořák gern abgestempelt wird, findet sich in der 1885 in London uraufgeführten d-Moll-Sinfonie, die emotionale Tiefen berührt und einen düsteren Grundton besitzt, der sich erst ganz am Schluss in sieghaftes Dur wendet. Im Gegensatz dazu bietet die fünf Jahre später in Prag uraufgeführte G-Dur-Sinfonie, die zwar auch elegische und dramatische Momente kennt, mit ihrem Reichtum an volkstümlichen Melodien und brillanten Farben ein heiter-festliches Bild. Ebenso verschieden ist die Anlage: hier das konzentrierte, dicht gearbeitete sinfonische Meisterstück, dort die eher improvisatorisch locker geknüpfte Form, die schon die Hinwendung zur Sinfonischen Dichtung ankündigt.

Der Australier Charles Mackerras, der seine wichtigsten Studienjahre in Prag verbracht hat, gilt heute als Lordsiegelbewahrer der tschechischen Dirigentenschule. Natürlich kennt er seinen Dvořák im Schlaf und serviert ihn souverän und mit (für einen 82-Jährigen) beachtlichem Temperament, aber auch mit



einer gewissen Routine, die manche Feinheit des Satzes überspielt und oft etwas pauschal artikuliert. Eine schlüssige Strategie des Spannungsaufbaus gibt es nicht, es wird korrekt an der Partitur entlangmusiziert, ohne sie wirklich zu erleben.

Das tüchtige Londoner Philharmonia Orchestra kann sich in diesen Live-Mitschnitten aus der Royal Festival Hall auch nicht recht profilieren, den Streichern fehlt es an Schmelz, und das Tutti-Forte wirkt undifferenziert. Dass man sich Dvořák auch anders als mit deftigem Musikantentum nähern kann, haben Dirigenten von Szell bis Rattle bewiesen. Auch Vaclav Talich, bei dem Mackerras vor mehr als einem halben Jahrhundert in die Schule ging.

Peter T. Köster

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Dvořák, Sinfonien Nr. 7 und 8; Philharmonia Orchestra, Charles Mackerras (2008); Signum/Note 1 CD 635212018323 (74')

Frühvollendet

Norbert Burgmüller gehört zu jenen frühvollendeten Genies, die wie sein Zeitgenosse Georg Büchner Bedeutendes hinterlassen haben, ohne ihr 30. Lebensjahr zu erreichen. Mit gerade einmal 26 Jahren erkrankte der Düsseldorfer Komponist während eines Kuraufenthaltes beim Baden; ob infolge eines epileptischen Anfalls oder in suizidaler Absicht, ist bis heute ungeklärt.

Würde man Burgmüller heute in einem Atemzug mit Chopin oder Schumann nennen, hätte er nur länger gelebt? Die Frage ist zwar müßig, aber interessant in Anbetracht des Potentials, das schon berufene Kollegen wie Felix Mendelssohn in seinem Werk erkannten. Ungemein kraftvolle Talentproben etwa reichte er mit seinem fis-Moll-Klavierkonzert op. 1 und den zwei Sinfonien ein. Um seine wahre Stellung zwischen den Zeitgenossen zu verorten, fehlt es seinem Schaffen indes an Um-

fang. Zu wenig ist überliefert, Burgmüllers Werk ist in vielem nur (dafür genialisches) Fragment geblieben. Was ihn mit Schumann und Chopin verbindet, ist aber zumindest das Geburtsjahr und das damit zusammenhängende Jubiläum – das in Burgmüllers Fall etwas feiner und stiller ausfällt als bei den prominenten Jahrgangskollegen.

Zum schmalen Katalog der Veröffentlichungen im Burgmüller-Jahr gehört auch eine Neueinspielung seiner beiden Sinfonien mit der Hofkapelle Stuttgart unter der Leitung von Frieder Bernius. Der rührige Dirigent, der bei Carus nicht nur als Mendelssohn-Interpret hervorgetreten ist, sondern immer wieder auch als Anwalt vergessener Komponisten, nähert sich diesen Werken wohlüberlegt. In seiner glasklaren Lesart legt er ihre formale Meisterschaft offen, mit folgerichtigem Einsatz der dynamischen Mittel werden die Akzente sicher gesetzt. Um das jugendliche Ungestüm der Sinfonien darzustellen, fehlt es dem Orchester leider ein wenig an Temperament. Trotzdem eine Entdeckung!

Stephan Schwarz

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Burgmüller, Sinfonien; Hofkapelle Stuttgart, Frieder Bernius (2006/2007); Carus/Note 1 CD 4009350832268 (65')



Foto: Archiv

Vergessenes Genie: Norbert Burgmüller.

Weitere Neuerscheinungen

Dorman, Konzerte; Avi Avital, Mindy Kaufman u. a., Metropolis Ensemble, Andrew Cyr; Naxos CD

Dvořák, Violinkonzert u. a.; Richard Tognetti, Nordic Chamber Orchestra, Christian Lindberg; BIS/KC CD

Harris, Sinfonien Nr. 5 u. 6; Bornemouth Symphony Orchestra, Marin Alsop; Naxos CD

Mozart, Violinkonzerte 3-5; Thomas A. Irnberger, Spirit of Europe, Martin Sieghart; Gramola/Codæx



Robust

Die Neuproduktion vereint die beiden wichtigsten Orchesterwerke aus der mittleren Schaffensperiode von Claude Debussy, die 1903–1905 entstandenen sinfonischen Skizzen „La mer“ und die „Images“, an denen Debussy von 1906 bis 1912 arbeitete. Wie die beiden Klavierzyklen gleichen Titels umfassen die Orchester-Images drei Teile, deren mittlerer – die Suite „Iberia“ – ein Triptychon für sich darstellt und oft separat aufgeführt wird, während man den beiden anderen Sätzen unverdientermaßen selten begegnet. „Gigues“ ist eine melancholische Beschwörung Schottlands mit einem eindringlichen Thema der Oboe d'Amore, die beschwingten „Rondes de printemps“ sind um ein auch andersorts vom Komponisten zitiertes französisches Kinderlied gewoben.

Debussys beispielloser, nur den eigenen Gesetzen unterwerfener Kompositionsstil ist mit dem Begriff Impressionismus (gegen den der Komponist selbst sich vehement wehrte) nur äußerst unvollkommen umschrieben. Das Finale von „Iberia“ mit Castagnetten, stimmen den Geigen und Gitarren-Imitation ist handfester Realismus. Hier vermag der Dirigent Emmanuel Krivine mit seinem robusten Zugriff am meisten zu überzeugen. Bei „La mer“ fehlen ihm die Sensibilität und Ökonomie, um die rasch wechselnden Eindrücke in eine kontinuierliche Entwicklungslinie einzubinden. An Stelle von organischem Wachstum setzt er statisches Nebeneinander und patchworkarti-

ge Strukturen. Die Subtilität der Morgendämmerung fällt ebenso wie der geheimnisvolle Zauber der nächtlichen Düfte in „Iberia“ den durchweg raschen

und wenig flexiblen Tempi zum Opfer. Schade – denn das Philharmonische Orchester von Luxemburg bietet in seiner Gesamtheit wie in den solistischen Partien eine sehr ansprechende Leistung.

Peter T. Köster

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Debussy, La mer, Images pour orchestre; Orchestre Philharmonique du Luxembourg, Emmanuel Krivine (2009); Timpani/Note 1 CD 3377891311650 (58')



Beachtlich

Eugen d'Alberts einzige Sinfonie (1884) ist ein beachtliches Stück Brahms-Nachfolge. Der Zwanzigjährige stellt hier nicht allein seine Begabung für gute Melodien unter Beweis, er zeigt sich auch als meist souveräner Architekt vier großzügig bemessener Sätze. Hat das Scherzo seine nicht immer himmlischen Längen, so ist das von Richard Strauss für seine Stimmungsfülle gelobte Adagio ein Muster ausgewogener Proportionierung. Mehr Wagner als Brahms gibt es in der Konzertszene „Seejungfräulein“ mit ihrem schwärmerischen Fin-de-Siècle-Ton zu hören. Hermann Bäumer animiert seine Sinfoniker in beiden Werken zu einer einfühlsamen Wiedergabe.

afri

Musik
Klang

★★★★
★★★★

D'Albert, Sinfonie, Seejungfräulein; Anna Kasyan, Osnabrücker Symphonieorchester, Hermann Bäumer (2007); CPO/JPC CD 761203726424 (67')

Zwiespältig

Viktor Ullmann schrieb keine Sinfonien. Bei den hier als 1. und 2. Sinfonie eingespielten Werken handelt es sich um die 5. und 7. Klaviersonate, die offenbar Ullmann selbst in Sinfonien verwandeln wollte. Er konnte diese Pläne nicht mehr verwirklichen; 1942 wurde er, der sich auch mit der Anthroposophie Rudolf Steiners auseinandersetzte, als österreichischer Jude nach Theresienstadt deportiert und 1944 in Auschwitz ermordet.

Die Instrumentierung der beiden Sonaten führte dann Bernhard Wulff aus. Sie ist schlechterdings brilliant. Vor allem gelingt es Wulff auch, den spezifischen Ullmann-Klang zu treffen, wie ein Vergleich mit den beiden hier eingespielten kurzen Orchesterstücken Ullmanns verdeutlicht. Diese hochvirtuose, sehr differenzierte und farbige orchestrale Abtönung mit ihren gleitenden Übergängen vom massiven Orchestertutti zum instrumentalen Solo führt freilich zu interpretatorischen Problemen, denen sich das

Viktor Ullmann

1898 geboren, studierte bei Arnold Schönberg und Eduard Steuermann. Vor den Nazis floh der Sohn einer wohlhabenden Familie zunächst nach Prag. Weitere Fluchtversuche scheiterten. Noch während seiner Zeit im KZ Theresienstadt komponierte Ullmann, darunter die Oper „Der Kaiser von Atlantis“.

Brüsseler Orchester noch nicht ganz gewachsen zeigt. Es klingt etwas zu mulmig, bemüht, angestrengt und vielleicht sogar, zumindest in Teilen, überfordert.

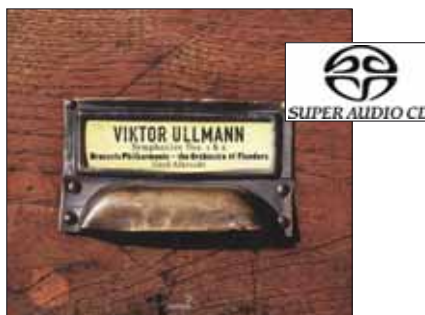
Gerd Albrecht, der sich wie kein anderer für Komponisten wie Ullmann eingesetzt hat, findet wohl den richtigen Impetus und intendiert ein unverkrampft-forisches, dabei auch klangvolles Musizieren. Darüber scheint er etwas die spieltechnischen Fähigkeiten des Orchesters aus den Augen verloren zu haben. Andererseits hätte eine gefälliger, moderatere Interpretation aus den orchestralen Möglichkeiten des Brussels Philharmonic – The Orchestra of Flanders (wie sich das Orchester selbst nennt) heraus dem Charakter der Werke kaum entsprochen.

Giselher Schubert

Musik
Klang

★★★
★★★

Ullmann, Ouvertüre zu „Der zerbrochene Krug“, Don Quixote tanzt Fandango, Sinfonien Nr. 1 u. 2; Brussels Philharmonic – The Orchestra of Flanders, Gerd Albrecht (2008); Glossa/Note 1 SACD 8424562222083 (57')



Teufel im Leib

Schon die präzise herausgehauenen Akkordschläge zu Beginn des ersten der hier vorgelegten Miniaturkonzerte lassen einen unweigerlich noch einmal im Booklet nach dem Komponistennamen suchen. Charles Mouthon? War der nicht Lautenist und in Paris tätig? Wie aber passt dann diese ungemein affektive und zudem italienisch orientierte Musik zu diesem Komponisten?

Wahrscheinlich gar nicht. Ein Booklet-Kapitel überschreibt Gunar Letzbor entsprechend als „Rätsel Dell Sign. Mouthon“, denn an die Richtigkeit der Zuschreibung will auch er nicht wirklich glauben. Und doch handelt es sich durchaus um eine veritable Entdeckung. Um



diese zu goutieren, braucht es keines Anwalts, der wie Letzbor im Booklet das Neue in der Alten Musik aufzuzeigen versucht. Ohne derartige Aspekte des Neuen wäre die Alte-Musik-Bewegung wohl gar nicht erst ins Rollen gekommen.

Mit einer durchschnittlichen Dauer von etwa sechs Minuten bei in der Regel fünf kontrastierenden Satzabschnitten riechen die Konzerte noch ziemlich nach dem 17. Jahrhundert. Manchmal, wie im Mittelsatz des zweiten oder im Schlusssatz des siebten Konzerts, fühlt man sich als Hörer allerdings bereits an Albinoni oder gar Vivaldi erinnert. Das mag auch damit zusammenhängen, dass die Mitglieder der Ars Antiqua Austria mitunter so spielen, als säße ihnen der Teufel im Leib. Da klingt dann vielleicht manches moderner, als es der Notentext erkennen lässt. Wenn dann der Mittelsatz des sechsten Konzerts derart fetzig und poppig interpretiert wird, dass manch ein Flamencospiele Mühe hätte mitzuhalten, so wirkt das nicht nur reichlich „neu“, sondern macht auch richtig Spaß. Die insgesamt eher explosive Musizierhaltung wäre noch effektvoller, würde nicht manchmal die Begleitung etwas zu zirpig ausfallen.

Reinmar Emans

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Mouthon, 10 Concerti à 5; Ars Antiqua Austria, Gunar Letzbor (2009); Challenge/SM CD 608917233629 (60')



Ars Antiqua Austria

Subtil

Auch die zweite Folge der Chandos-Reihe mit Orchesterwerken von Luigi Dallapiccola unterstreicht, dass es sich hier um einen der bedeutendsten Komponisten des 20. Jahrhunderts handelt, der völlig zu Unrecht in Vergessenheit geraten ist. Die viersätzig, in ein mittelalterliches Wiegenlied mündende Partita von 1930 bis 1932 ist ein Werk von unmittelbar ansprechender lyrischer Expressivität, während die übrigen Kompositionen auf subtile Weise Zwölftontechnik mit italienischer Kantabilität und Klangsinnlichkeit verbinden. Diese bezüglich der Orchesterleistung wie der Klangtechnik gleichermaßen herausragende Produktion sollte zur längst fälligen Renaissance des Komponisten beitragen.

PTK

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Dallapiccola, Partita, Dialoghi, Quattro liriche di Antonio Machado u. a.; Gillian Keith, Paul Watkins, BBC Philharmonic, Gianandrea Noseda (2009); Chandos/Codæx CD 095115156124 (67')



ANDROMAQUE
ANDRÉ-ERNEST-MODESTE GRÉTRY
LE CONCERT SPIRITUEL
HERVÉ NIQUET

GCD 921620 (2 CD)

André-Ernest-Modeste Grétry
ANDROMAQUE
(Paris 1780)
Le Concert Spirituel
Hervé Niquet

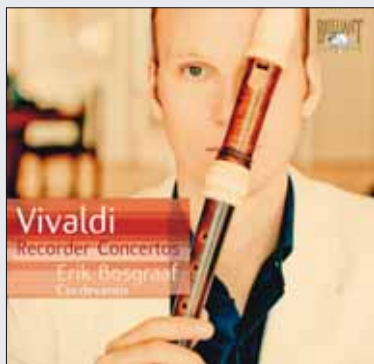
Live bei den
Schweizinger Festspielen
23. / 25. / 27. / 28. April 2010

NOTE 1
...für das Leben

Note 1 Musikvertrieb GmbH
Carl-Benz-Str. 1 • 69115 Heidelberg
Tel 06221 / 720351 Fax 06221 / 720361
info@note1.de www.note1.de

Mit Bravour

Antonio Vivaldis Blockflötenkonzerte gehören zum Diffizilsten, was die einschlägige Barockliteratur zu bieten hat. Vivaldi war Violinvirtuose, und wenn er für andere Instrumente komponierte, dachte er oft sehr geigerisch. Und gab auch den Blockflötisten technische Probleme mit auf den Weg, die schwierig zu lösen sind, wie etwa extrem weite



Sprünge in schnellen Tempi, die einem Geiger weit weniger Probleme bereiten. Wer Vivaldis Blockflötenkonzerte adäquat darstellen will, muss also ein Virtuose sein – wie Erik Bosgraaf.

Am Amsterdamer Konservatorium unter anderen bei Walter van Hauwe ausgebildet, gehört Bosgraaf zur Elite der jungen niederländischen Blockflötisten. Auf dem Label Brilliant Classics stellte er schon mehrfach sein Können unter Beweis, etwa mit einer viel beachteten Gesamtaufnahme von Jacob van Eycks „Der Fluyten Lusthof“. Die Werk-

auswahl auf seiner neuen Vivaldi-CD teilt Bosgraaf in drei Gruppen ein: Konzerte für Altblockflöte, Konzerte für Flautino sowie Konzerte für mehr als ein Soloinstrument. Als Musterbeispiel für die haarsträubende Virtuosität, die Vivaldi dem Blockflötisten abverlangt, kann das Konzert RV 441 stehen, dem das Violinkonzert RV 202 als Vorlage diente. Es ist bewundernswert, mit welcher Präzision und Leichtigkeit Bosgraaf dieses mit typisch geigerischen Figurationen aufwartende Konzert ausführt.

Dass Vivaldi den Solisten hier an die Grenzen des spieltechnisch Machbaren bringt, ist Bosgraafs Interpretation nicht anzumerken, er bleibt gelassen, locker und souverän. Zur Seite steht ihm das auf historischen Instrumenten spielende Ensemble Cordevento. Zu gestalterischen Extremen neigen die Interpreten in einigen langsamen Sätzen, etwa im Largo aus den Konzerten RV 439 („La notte“), RV 105 oder RV 441, mit ganz linear geführten melodischen Linien, die wie klangliche Schwebzustände wirken. Zu den Besonderheiten dieser Produktion gehört die Zitatusammlung über den Komponisten im englischsprachigen Booklet.

Norbert Hornig

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Vivaldi, Blockflötenkonzerte; Erik Bosgraaf, Cordevento (2009); Brilliant Classics CD 5028421938042 (66')

Vollmundig

Während Mozart sein herrliches Klarinettenkonzert dem Widmungsträger Anton Stadler regelrecht maßschneiderte, musste Simon Hermstedt erst zusätzliche Klappen an seiner Klarinette anbringen lassen, um Spohrs vier Konzerte aufführen zu können. Auch mit heutigen Instrumenten sind die Stücke eine Herausforderung, weshalb sie im Gegensatz zu Mozarts Dauerhit selten zu hören sind. Jon Manasse brennt im zweiten Spohr-Konzert mit ausdrucksstarker Musikalität ein brillantes Technikfeuerwerk ab. Mozart wird von allen Beteiligten gleichermaßen vollmundig-großorchestral in Szene gesetzt.

Ho. Ar.

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Mozart, Klarinettenkonzert; **Spohr**, Klarinettenkonzert Nr. 2; Jon Manasse, Seattle Symphony, Gerard Schwarz (2009); Harmonia mundi CD 093046751623 (55')



Ratlos

Bisweilen gibt es Aufnahmen, die einen Rezensenten, auch nach mehrmaligem Anhören, völlig ratlos machen. Dazu gehört die vorliegende Einspielung: Da ist ein Solist, der, seit er 1993 den renommierten Concours Clara Haskil gewonnen hat, eine beachtliche Karriere aufweisen kann, ohne allerdings ein eigenes Interpretationsprofil entwickelt zu haben; da ist ein Klangkörper, der weltweit zu den Top-Orchestern gezählt werden muss; da ist ein Dirigent, der seit rund 20 Jahren zu den begehrtesten Jet-Set-Maestri gehört; und da ist eine Aufnahme, die diese Künstler gemeinsam machen, jeder einzelne Musiker ein echter Profi und Meister seines Handwerks, und die ratlos macht.

Gewiss, Till Fellner hat betörende Momente. Sehr penibel gestaltet er den Beginn des ersten Satzes von Beethovens viertem Klavierkonzert und meistert formschön den Anfang des fünften Konzerts. Auch Nagano versteht es, das Orchester straff zu leiten und aufblühen zu lassen. Das marschähnliche Thema im Kopfsatz des fünften Konzerts wird mit markanter Bravour intoniert, die Streichereinführung zum zweiten Satz klingt betörend in ihrem weltversunkenen Schmelz. Und dennoch ergeben die einzelnen gelungenen Passagen kein einheitliches Ganzes. Vermutlich fällt es auch deshalb so schwer, den Aufnahmen ihre ästhetische Aussage abzugewinnen. Fern einer humanitätsgesättigten romantischen Richtung, die etwa Furtwänglers Beethoven-Interpretationen auszeichnet, aber auch fern von der sachlichen Strenge eines Toscanini, drängt sich immer mehr der Eindruck auf, dass hier nebeneinander musiziert, ein Notentext professionell abgeliefert wurde, aber keine Kunstwerke gemeinsam geschaffen wurden.

Frank Siebert

Musik
Klang

★★
★★★★★

Beethoven, Klavierkonzerte Nr. 4 und 5; Till Fellner, Orchestre Symphonique de Montréal, Kent Nagano (2008); ECM/Universal CD 028947633150 (72')



Belcanto

Bereits durch ihre kürzlich erschienene Aufnahme mit Solowerken Chopins hat sich Janina Fialkowska als exemplarische Interpretin des polnischen Komponisten ausgezeichnet. Nun verblüfft sie erneut mit den Konzerten des Romantikers. Der Einspielung liegt die Kammermusikversion für Klavier und Streichquintett zugrunde. Was zunächst wie eine Reduktion anmutet, erweist sich hier als Glücksfall. Die ohnehin dürftigen Fähigkeiten Chopins zur Orchestrierung sind ja oft bei seinen Klavierkonzerten bemängelt worden, sein ureigenster Genius lag ganz in den Werken für Klavier begründet.

Die beiden Konzerte erleben hier eine konzentrierte Wiedergabe, die vor allem auch auf dem minutiös abgestimmten Zusammenspiel zwischen den Chamber Players of Canada und der Pianistin beruht. Die oftmals effekthascherisch wirkende Gestik in der originalen Orchesterbegleitung wird hier zurückgenommen und kammermusikalisch verdichtet.

Groß im Ton, sinnlich aufblühend entfaltet Fialkowska den Solopart in beiden Konzerten. Vor allem ihre Fähigkeit, dem Klavier seine ganze Farbpalette zu entlocken, macht ihre Interpretation so aufregend. Subtil vermag sie die Themen im Kopfsatz des ersten Konzertes zu profilieren: prägnant gemeißelt, von großer Autorität ist der Soloeinsatz, dem atemberaubenden Auftritt einer Operndiva vergleichbar, um dann sofort mit dem folgenden lyrischen Thema wie eine Belcantosängerin die bittersüßesten Kantilenen zu spinnen. Fialkowskas Fähigkeit, große atmende Bögen zu spannen, ist auch besonders im Larghetto des zweiten Konzertes zu bewundern. Was ihr Spiel so betörend macht, ist Fialkowskas natürlich atmendes, stets gesangliches Musizieren.

Frank Siebert

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Chopin, Klavierkonzerte Nr. 1 und 2 (Kammermusikfassung); Janina Fialkowska, Chamber Players of Canada (2004); Atma/MW CD 722056229128 (74')

Überirdisch

Immer wenn es in der Oper gilt, überirdische Stimmungen oder entrückte Glückseligkeit darzustellen, schlägt die große Stunde der Flöte. Das vorliegende Programm enthält mit Glucks „Reigen seliger Geister“ aus „Orpheus und Eurydike“ und Bizets Zwischenaktmusik aus „Carmen“ zwei bestens bekannte Beispiele. Der überirdische Gesang sowie die höchst irdische bautechnische Entwicklung der Flöte in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts haben Virtuosen, Komponisten und Arrangeure beflügelt, beides miteinander zu verbinden.

Das Ergebnis sind kantabel-virtuose Opernfantasien, die Emmanuel Pahud, der Soloflötist der Berliner Philharmoniker, hier in sechs köstlichen Beispielen vorstellt. Dabei stammen die Fantasien über Themen aus Verdis „La Traviata“ (Emanuele Krakamp, Giulio Briccialdi), „Rigoletto“ (Franz und Karl Doppler), Webers „Freischütz“ (Paul Taffanel) und Bizets „Carmen“ (François Borne) von namhaften Flötenvirtuosen des 19. Jahrhunderts, die sich die Stücke à la Paganini als spektakuläre Shownummern sozusagen „in die Finger“ schrieben.

Das Thema ist aber auch heute noch interessant, wie die Fantasie über Mozarts „Zauberflöte“ von Robert Fobbes (geboren 1939) zeigt. Pahud serviert diesen zirzensischen Operncocktail mit einem Höchstmaß an musikalischer Gestaltungskraft, brillanter Tongebung in allen Lagen und atemberaubender technischer Perfektion, gewürzt mit einer gehörigen Portion Spielwitz. Die Orchesterbearbeitungen der im Original nur mit Klavierbegleitung vorliegenden Stücke verstärken die Gesamtwirkung ungemein.

Holger Arnold

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Fantasy – A Night At The Opera, Fantasien und Variationen über Opern von Verdi, Mozart, Weber u. a.; Emmanuel Pahud, Juliette Hurel, Rotterdam Philharmonic Orchestra, Yannick Nézet-Séguin (2009); EMI CD 5099945781421 (71')



Abwechslungsreich

Manchmal haben es junge Musiker schwer, besonders wenn sie sich messen müssen an legendären Aufnahmen berühmter Kollegen. Alle Standardwerke des Repertoires sind mehrfach auf höchstem Niveau eingespielt worden. Das Cellokonzert von Edward Elgar ist dabei noch ein Sonderfall, denn kein Werk der Gattung ist so eng mit dem Namen einer Interpretin verbunden: mit Jacqueline du Pré. Ihre Darstellung in der Aufnahme mit John Barbirolli von 1965 (EMI) ist an Dramatik und Expressivität kaum zu überbieten. Du Pré trifft den Nerv dieser Musik instinktiv. Man hört und fühlt: so und nicht anders muss es sein.

Anscheinend möchte Sol Gabetta gar

nicht mit der ekstatischen Sichtweise du Prés konkurrieren. Sie nähert sich dem Werk vergleichsweise entspannt, ihr Elgar klingt freundlich, geradezu heiter, hier tun sich keine Abgründe auf. Ungewöhnlich und reizvoll ist die Kopplung des Konzertes mit kleineren Kompositionen von Elgar, Dvorák und Respighi. Sol Gabetta lauscht dem klanglichen Zauber dieser Pretiosen nach, unterstützt von einer wattierte Raumakustik.

Ein Highlight ist die Aufnahme von Peteris Vasks „Gramata cellam“ für Solocello, die das Programm als Bonus-CD ergänzt. Den zweiten Teil des Stückes spielt



Gabetta auch gern als wirkungssichere Zugabe im Konzert. Die Einbindung der Stimme macht den besonderen Reiz dieser überaus originellen

Komposition aus, die zu Sol Gabettas Bravourstücken gehört.

Norbert Hornig

Musik
Klang

★★★
★★★★

Elgar u. a., Werke für Violoncello u. Orchester; Sol Gabetta, Dänisches Nationalorchester, Mario Venzago (2009); RCA/Sony 2 CD 886976308124 (79')