



Tugendhaft

Das sechste Konzert wirkt bisweilen etwas hektisch, aber ansonsten beweist Pieter-Jan Belder ein ausgezeichnetes Gespür für angemessene Tempi. Er lässt sehr genau und differenziert artikulieren, ohne die Homogenität der Phrasierung aus dem Blick zu verlieren, und in der sensiblen Klanggestaltung bewähren sich die alten Tugenden der niederländischen Alte-Musik-Szene; besonderes Lob verdienen dabei der Trompeter William Wroth und der Geiger Rémy Baudet. Interpretatorisch also eine sehr erfreuliche Angelegenheit und vielleicht sogar die beste Aufnahme im unteren Preissegment; aufnahme- und schnitttechnisch sind aber einige grobe Schnitzer zu verzeichnen.

M.Hen.

Musik
Klang

★★★★
★★

Bach, Brandenburgische Konzerte; Musica Amphion, Pieter-Jan Belder (2006)
Brilliant/Foreign Media 2 CD 93125 (92')



Witzig

Auf diese Kaffeehausmusiker ist Verlass. Die meisten ihrer bisherigen Einspielungen faszinierten durch Spontaneität und Virtuosität. Beide Eigenschaften kommen der Musik Carl Philipp Emanuel Bachs ausgesprochen zugute. Schließlich legte er seine Kompositionen gerne kontrastiv an; und gerade diese Gegensätzlichkeiten werden hier kompromisslos und mit ungeheurer virtuoser Akkuratess herausgemittelt. Dadurch gewinnen zahlreiche Bachsche Wendungen an Überraschungspotential, ohne aber ihre Tiefgründigkeit zu verlieren. Hier wird eine atemberaubende Spannung aufgebaut, ohne dass dabei ein wesentliches Element verloren ginge, auf das Reichardt besonders aufmerksam machte: der Witz dieser Kompositionen.

R.E.

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

C. P. E. Bach, Sinfonien Wq 182/1, 3, 5 und 6, Cellokonzert Wq 172; Café Zimmermann (2005)
Alpha/Note1 CD 107 (62')



Göttlicher Böhme

Der Ehrentitel „Il divino boemo“ („Der göttliche Böhme“) für Josef Myslivecek (1737-1781) ist ebenso die Fiktion einer späteren Generation wie der „Amadeus“ für Mozart. Dennoch spiegelt er eine Wahrheit wider: Als Opernkomponist war Myslivecek von etwa 1765 bis 1780 in Italien eine Berühmtheit. Seine Opern wurden landauf, landab an allen bedeutenden Theatern gespielt.

Dass Myslivecek vom Theater herkommt, zeigen auch seine Konzertsinfonien, von denen er mehrere Dutzend hinterließ. Sie sprechen die Sprache der italienischen Opernouvertüre, der „sinfonia“, kommen also mit drei knappen Sätzen aus, in denen für intellektuelle Spielereien schlichtweg der Platz fehlt. Die musikalischen Ideen sind oft lapidar. Allerdings hat Myslivecek einige gut platzierte Effekte auf Lager, mit denen sich die Aufmerksamkeit des Publikums leicht fesseln lässt.

Man kann diese Musik gründlich missverstehen, wenn man sie an späterer Sinfonik misst. Concerto Köln, hier noch einmal unter der Leitung des inzwischen ausgeschiedenen Konzertmeisters Werner Ehrhardt, weiß, dass man ihr nur mit viel Esprit und Tempo beikommen kann. Und so zwingen die Musiker hier mehr als einmal zum staunenden Zuhören. Auch scheinbar abgedroschenen Wendungen bringen sie Individualität bei. Eine herausgearbeitete Mittelstimme, eine energische Unisonogeste, eine witzige Vorschlagsfigur, ein wohlüberlegter Akzent, und schon bekommt das Ganze Kontur. Concerto Köln spielt so fantasievoll und farbig auf, wie man es gewohnt ist, verzichtet aber auf die laute Sturm-und-Drang-Attitüde früherer Jahre. Die federnde Eleganz, mit der sie Myslivecek zelebrieren, gibt ihnen Recht.

Andreas Friesenhagen

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Myslivecek, Sinfonien; Concerto Köln, Werner Ehrhardt (2004)
Archiv/Universal CD 477 6418 (67')



Reloaded

Du steigst ein, oder du steigst aus. „So ist die Grundregel, die Switch gegenüber Neo im Kultfilm „Matrix“ formuliert. Das gilt auch für die von Peter Jan Marthé besorgte „new version“ von Bruckners dritter Sinfonie, die freilich auch schon im Original einen philologischen Problemfall darstellt: Drei Fassungen hat Bruckner hinterlassen, dazu noch eine weitere des Adagio. Was dem einen aber werkgeschichtlich und hinsichtlich der musikalischen Substanz als besonders instruktiv und reizvoll erscheint (nämlich die mit der Vielfalt der Gestalten verbundene Unabgeschlossenheit), ist dem anderen ein Dorn im Auge.

Marthé konnte und wollte die Sinfonie so nicht stehen lassen und entschied sich, das, was Bruckner scheinbar zwischen Wagner-Sehnsucht und strengem Katholizismus nicht vollenden konnte oder wollte, zu einer definitiven Gestalt zu formen. Merkwürdig nur: Die von Berufs wegen her akribisch arbeitenden Philologen werden von ihm als gralshütende „Kohorten der Musikwissenschaft“ bezeichnet, während Marthé selbst sich in bester Kapellmeistermanier der eigenen Verantwortung entzieht: „Ansonsten hat es [...] wenig Sinn, den Leser mit einer unendlichen Liste von Details zu ermüden, was ich wo eingefügt, umgeschrieben, neu komponiert habe etc. oder wie ich alle die vorhandenen Fassungen verschweißt und somit aus vielen Dritten eben die eine Dritte gemacht habe.“

Nur, wollte Bruckner überhaupt von seiner vermeintlich unfertigen Sinfonie erlöst werden? „Eine Welt, in der alles möglich ist“, verkündet am Ende von „Matrix“ der Auserwählte. Was dort aber als Verheißung erscheint, führt musikalisch ins Niemandsland.

Ansonsten: eine gediegene Live-Einspielung mit bisweilen stark gezügelter Tempi, die der weiten authentischen Akustik von St. Florian verpflichtet sind.

Michael Kube

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Bruckner, Sinfonie Nr. 3; European Philharmonic Orchestra, Peter Jan Marthé (2005)
Preiser/Naxos 2 CD 90715 (88')



Bacchantisch

„Nomen est omen“
– die beiden Sinfonien

von Charles Gounod, wenn sie von der Beethoven Accademie gespielt werden, erhalten in der Tat Beethovensches Gewicht. Das hat mit einem gewissen Pomp in der Interpretation zu tun, am eindrucksvollsten in der Adagio-Einleitung zum Kopfsatz der zweiten Sinfonie, wo sich – nicht zuletzt aufgrund des sehr halligen Klangbildes – der Eindruck höfischer Etikette in fürstlich-weiträumigen Sälen einstellt. Umgekehrt nimmt diese Einspielung durch ihren galanten Musizierstil unmittelbar für sich ein, was mit dem betont herausgekehrten historisierenden Interpretationsgestus zu tun hat. Das wirkt belebend und vital verspielt – sozusagen jugendlich-bacchantisch, wie das auch auf der Cover-Abbildung zu sehen ist.

W.Pf.

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Gounod, Sinfonien Nr. 1 und 2; Beethoven Accademie, Hervé Niquet (2005)
Timpani/Note1 CD 1102 (55')



Transparent

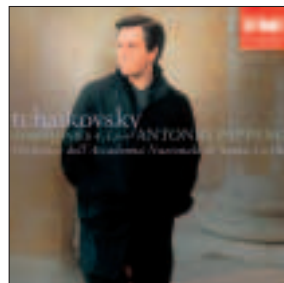
Was wohl Ernest Ansermet zum heutigen Klang seines Orchesters sagen würde? Anstelle des analytisch hell-durchsichtigen

Klangbilds mit den in ihren Soli herbapastoral und fast fragil wirkenden Holzbläsern pflegt das Ensemble heute einen dunkel-samtigen Orchesterklang mit betörend schön klingenden Bläsolisten. Geblieben ist die Transparenz, die selbst die opulenten Partituren der beiden vorliegenden sinfonischen Schlachtrösser akustisch präzise nachzeichnet. Das ist zum einen der souveränen Stabführung des heutigen Chefdirigenten Marek Janowski zu verdanken, zum anderen der vorzüglichen Aufnahmetechnik, die vor allem in der Mehrkanalversion üppigen Raumklang hören lässt. Zumindest der hätte auch Ansermet gefallen. *Ho.Ar.*

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Franck, Chausson, Sinfonien; Orchestre de la Suisse Romande, Marek Janowski (2006)
Pentatone/Codæx SACD 5186 078 (70')



Prosa statt Poesie

Tschaikowskys Sinfonien Nr. 4 bis Nr. 6 gehören zum Kernrepertoire des Konzertalltags sowie der Schallplattenindustrie, und in beiderlei Hinsicht droht immer mal wieder die Gefahr einer Übersättigung. Zumal es an vorzüglichen Referenzaufnahmen nicht mangelt – Mrawinsky mit den Leningrader (DG), Temirkanov mit den Sankt-Petersburgern (RCA), Jansons mit den Osloer Philharmonikern (Chandos), Karajan mit den Wiener Philharmonikern (DG), Muti mit dem Philharmonia (EMI). Zu diesen „Gipfeln der Zeit“ (um mit Hölderlin zu reden) zählt Antonio Pappanos Neueinspielung aus Rom zweifellos nicht; jedenfalls spüre ich hier nichts von ätherischen Höhenflügen, sondern es wird eher in Erdennähe musiziert.

Woran das liegt, ist auf Anhieb nicht unbedingt zweifelsfrei zu eruieren. Als Myung-Whun Chung vor einigen Jahren Verdis „Pezzi sacri“ mit dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia einspielte, gab es viel und guten Grund zum Staunen über die sonoren Qualitäten dieses Orchesters. Allein, beim vorliegenden Tschaikowsky wiederholt sich das Staunen nicht; vielmehr macht sich Enttäuschung breit – über das pauschale Klangbild, das zwar saftig klingt, aber auch robust wirkt, sowie über den Mangel an letztem Feinschliff im Ensemblespiel. Die Holzbläser klingen zeitweise – im Kopfsatz der Vierten bei der großen Steigerung ab Takt 35 – derart fahl, als wäre man noch mitten im sozialistischen Realismus, als bekanntlich erstklassige Instrumente weitgehend fehlten. Und die Solo-Klarinette zu Beginn der Fünften wird mehrmals von den Streichern überspült. Das hat zu wenig artikulatorisch-akustische Präsenz – ein Vergleich mit Jansons oder Temirkanov macht es überdeutlich. Ob das nur eine Frage des Klangbildes ist oder ob es letztlich den Live-Bedingungen dieser Mitschnitte anzulasten ist, lässt sich nicht entscheiden.

Zudem lässt Pappano diese Andante-Einleitung der Fünften sehr breitflächig auspielen (ungefähr 60 statt der vorgeschriebenen 80 pro Minute), was der musikalischen Innenspannung nicht bekommt. Sicher, Termikanov (diesmal mit dem Royal

Philharmonic) geht hier sogar noch bedächtiger zu Werk, aber unter seiner Hand gewinnt das eine vergleichsweise leichtgewichtige, epische Weite, wie sie typischer für die russische Musik (und Literatur) nicht sein könnte. Zwar musiziert das römische Orchester mit draufgängerischem Schwung und jedenfalls ohne falsche Berührungsängste. Das wiederum hat zur Folge, dass diese Tschaikowsky-Interpretationen meilenweit von Mrawinskys brilliantem, schlankem, straffem und betont aristokratischem Zugriff entfernt sind. Vor allem dieses Aristokratische fehlt bei Pappano; sein Tschaikowsky ist sozusagen in Bürgernähe angesiedelt. Was poetisch klingen müsste, etwa die Einleitung zur sechsten Sinfonie, wirkt eher prosaisch; ein Vergleich mit Karajans später Wiener Aufnahme offenbart das schlagartig.

Eher selten finden „Romeo und Julia“, „Francesca da Rimini“, die „Ouvertüre 1812“ sowie Walzer und Polonaise aus dem „Onegin“ auf einer einzigen CD zusammen, und deshalb kommt ihr zumindest aus Repertoire-Gründen mehr Bedeutung zu. Das wird noch verstärkt dadurch, dass Pappano für die „Ouvertüre 1812“ auf die Urfassung mit integriertem Chor zurückgreift. Dieser ist nicht nur prima ins Klangbild integriert, sondern er singt auch vorzüglich – hier beginnt die Musik zu leben und zu berühren. Bei den drei Sinfonien indes vermisste ich solche Qualitäten weitgehend.

Werner Pfister

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Tschaikowsky, Sinfonien Nr. 4, 5 und 6; Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Antonio Pappano (2006)
EMI 2 CD 3 53258 2 (137')

Tschaikowsky, Francesca da Rimini, Romeo und Julia, Eugen Onegin (Walzer, Polonaise), Ouvertüre 1812; Orchestra e Coro dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Antonio Pappano (2005/06)
EMI CD 3 70065 2 (71')

Mahler packt an

David Zinman eröffnet seinen Mahler-Zyklus mit dem Tonhalle-Orchester Zürich. Damit wechselt er bei Sony BMG vom Budget-Label Arte Nova zu RCA.

Was ist neuartig am Mahler des David Zinman? „Transparenz und Balance“, antwortet der in Zürich wie aus der Pistole geschossen. Zinman hat mit dem Tonhalle-Orchester den dritten Mahler-Zyklus seines Lebens begonnen. In Rochester und Baltimore war es bei Konzerten geblieben. Jetzt folgen erstmals CDs. Vom Billig-Label Arte Nova ist Zinman dafür erstmals in die S-Klasse gewechselt – zu RCA.

Ob das klug ist, muss abgewartet werden. Der Charme und überragende Erfolg seiner Beethoven-, Strauss- und Schumann-Zyklen beruhte gerade auf dem erfrischenden Missverhältnis von großer Qualität und kleinem Preis. Jetzt, nach zähem Tauziehen hinter den Kulissen, gerät der Zyklus noch dazu in rivalisierende Nachbarschaft zu Daniel Barenboims überraschend neuem Mahler (bei Warner). Viel los an der Mahler-Front. Hält Zinmans Ansatz, was der Trubel verspricht?

Der Dirigent hat sich, wie er im Gespräch deutlich macht, abwägend zwischen vielen Vorgängern postiert. Leonard Bernsteins Mahler hält er – wie es Mode geworden ist –

der metaphysischen Bedeutung des Lebens. In der Siebten geht

es um die zu vielen Fragen des Menschseins überhaupt. Bei der Achten bezieht sich Mahler ekstatisch auf die zweite Sinfonie zurück. Die Neunte und Zehnte schließlich befassen sich mit der Frage, wie der Tod wird.

Man mag den Sinn solcher Konkretisierungen bezweifeln. Gegenüber einer gelungenen Aufnahme verblassen sie. Während der Aufnahmesitzungen in der Zürcher Tonhalle geht es handfest zu. Die schwarzen Lappen, die vom Rang herunterhängen, dämpfen die Überakustik des für Aufnahmen nicht unproblematischen Saales. Bei Live-Aufnahmen höre man hier das Publikum zu sehr, meint Zinman. Dennoch hat er das Tonhalle-Orchester in den zwölf Jahren seiner Ära gerade durch CDs zur ersten Liga zurückgemeldet. Das „Wunder von Zürich“ spiegelt sich darin, dass er den Musikern beigebracht hat, sich selbst zuzuhören – und zwar nicht nur während des Spiels.



Foto: Priska Ketterer/Sony BMG

David Zinman

scheinen sogleich Waldungeheuer verborgen. Melodische Schleifen, vom Staube befreit, bieten mehr Raum für Fantasie. Dennoch bleibt dieser überschwängliche Mahler straff und besonnen in der Linienführung. Der „Blumine“-Satz, hier mitgeliefert, tänzelt etwas unentschlossen hinterdrein.

Merkwürdigerweise scheinen bei Zinmans Absicht auf Transparenz Zweifel angebracht. Analytisch durchhörbar ist sein Mahler nicht so wie erwartet. Und die matt glänzenden Streicher können es nicht mit allen diskographischen Konkurrenten aufnehmen. Das Klangbild wirkt kompakt. Unter der Hand seiner Forderung nach Durchsichtigkeit scheint Zinman immer wieder das eigene Temperament durchzugehen. Was für Mahler kein Nachteil ist. So schafft Zinman mit der zupackenden Ersten, dem „Titan“, eher eine fantasiestrotzende Gegenwelt zum Magiker Abbado, mehr noch zum Ekstatiker Bernstein.

Als ihm während der Aufnahmesitzungen zur Dritten die Pauken einmal zu harmlos erscheinen, fordert er: „Der Einsatz muss klingen wie das Einfahren einer U-Bahn in den Schacht.“ Zinman hat in die u-bahn- und mahlerfreie Zone Zürichs einen neuen Klang gebracht. Noch bevor sein Großprojekt abgeschlossen ist, will er übrigens seine Autobiographie vollenden. „Man wird besser, sobald man tot ist“, sagt er lakonisch über den Beruf des Dirigenten. Und: „Ich wollte immer jedes Orchester zu meinem letzten machen.“ Zinmans Mahler-Zyklus, das ist offensichtlich, soll der Höhepunkt und Schlussstein seines diskographischen Lebenswerkes sein. Mit Abschluss des Zyklus (2010) endet in Zürich auch sein Kontrakt. Der „Titan“-Beginn ist viel versprechend. Ob Zinman zweifelnde Zwischentöne genug für die sinistren Folgewerke hat, muss sich noch zeigen.

Kai Luehrs-Kaiser

Zinmans dritter Mahler-Zyklus ist nach zwei konzertanten sein erster auf Platte

für zu subjektiv. Klemperer kommt ihm zu „tough“, Bruno Walter beinahe als „softie“ vor. Dagegen bewundert er George Szells Genauigkeit. Ähneln will er nur Mahler selbst. Einen „Dirigenten-Mahler“ nennt er seinen Zyklus. Der Komponist selbst war ein detailpenibel versierter, handwerklich genauer Notenschreiber. Genau wie Barenboim entdeckt auch Zinman in Mahler – den Praktiker.

Zinmans Weg zu Mahler war eine mehr als vierzigjährige Arbeit am Mythos. 2010, wenn der Zyklus seinen Abschluss findet, geht Zinman ins 75. Lebensjahr. Kein Schnellschuss-Mahler also. Dennoch verwundert es, wie prononciert Zinman sich ein Gesamtprogramm zurechtgelegt hat. In seinen Augen hat jede Mahler-Sinfonie ein konkretes Thema. Mahlers Erste, der „Titan“, ist für ihn autobiographischer Auftakt eines Heldenlebens. Die Zweite, „Auferstehung“, reflektiert den Tod des Helden. Die Dritte evoziert die Natur, die Vierte den Himmel. Mit der Fünften widmet sich der Komponist der dunkel-endzeitlichen, mit der Sechsten

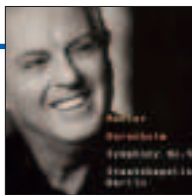
Nach jedem aufgenommenen Satz stürmen die Musiker das winzige Solistenzimmer. Hier hat Zinmans langjähriger Toningenieur Chris Hazell sein Mischpult aufgestellt. Die Musiker fachsimpeln über jeden Ton. Zinmans gerader, die Brachialreserven der Musik in Schach haltender Gestus provoziert einen repräsentativen, dramatisch aufgetriebenen Mahler-Klang. Die etwas wulstig-verstärkten Bögen halten jeder Bläserattacke stand. Zinmans Mahler verwandelt die kultivierte Tonhalle in ein dionysisches Tollhaus. (So auch im Konzert am Vorabend der Aufnahme.)

Auch auf der ersten, jetzt erschienenen CD serviert Zinman einen Mahler mit Schmackes. Extrovertiert vor wagnerndem Hintergrund. Mahler, kein Zerknirschter, mit der Welt Hadernder. Sondern eher der Schöpfungshymniker des Freud-Zeitalters. Der Zyklus-Auftakt, konsequent in der Reihenfolge der Nummerierung, rückt die Erste rhythmisch prägnant in Strawinsky-Nähe. Idyllisch-hell die Lichtungen des ersten Satzes. Wo sich dunkle Höhlen bilden,

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Mahler, Sinfonie Nr. 1, Blumine; Tonhalle-Orchester Zürich, David Zinman (2006)
RCA/Sony BMG SACD 82876 87156 2 (62')



Prahl

Mahlers Neunte hat man bisher eher als Manifest des großen Abschieds gedeutet. Nichts davon in Daniel Barenboims leidenschaftlich aufgeheizter, grell ausgeleuchteter, scharf überzeichneter Lesart, die sie in einer in Auflösung befindlichen Polyphonie drohend vor uns auftürmt – als sei der Weltuntergang nicht fern und als hätte Mahler hier schon das ganze explosive Arsenal der kommenden Jahrzehnte hineingepackt. Und wieder sind es die maskenhaft verzerrten Mittelsätze, die Barenboims wüste Theatralik fast ins Obszöne anschwellen lassen, während er in den spirituellen Ecksätzen den Mangel an Innerlichkeit durch offensives Leidenspathos zu übertönen sucht. Keine leichte Kost für spröde Mahler-Gläubige, aber vielleicht der Welt wahre „grässliche Fratze“. *ACs*

**Musik
Klang**

★★★★
★★★★★

Mahler, Sinfonie Nr. 9; Staatskapelle Berlin, Daniel Barenboim (2006)
Warner CD 2564 64316-2 (78')



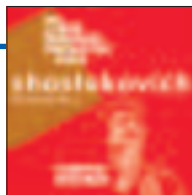
Drastisch

Masao Ohki (1901-1971) machte sich in Japan als Komponist der japanischen Arbeiterklasse einen Namen. Entsprechend bemühte er sich um eine ansprechende, drastische Musik, mit der er auch politische Bekenntnisse ablegen konnte. Die „Japanese Rhapsody“ (1938) ist ein fröhlich lärmendes Werk mit folkloristischen Themen im Stile der skandinavischen, rumänischen, spanischen, bulgarischen usw. Rhapsodien, wie sie in Europa komponiert worden sind, während sich die fünfte Sinfonie (1953) mit der Anschaulichkeit von Filmmusik auf den Abwurf der Atombombe auf Hiroshima vom August 1945 bezieht. Das New Japan Philharmonic unter Takuo Yuasa interpretiert die suggestiven Partituren robust und engagiert. *G.Sch.*

**Musik
Klang**

★★★★
★★★★★

Ohki, Japanese Rhapsody, Sinfonie Nr. 5; New Japan Philharmonic, Takuo Yuasa (2005)
Naxos CD 8.557839 (52')



Tiefenscharf

Semyon Bychkov gelingt hier eine spannende, oft sogar aufregende Interpretation von Schostakowitschs extremster, verstörendster Sinfonie. Sämtliche zuhauf vertretenen Extremwerte zwischen Brutalität, bissiger Satire, zirkushafter Trivialität und schlussendlicher tiefer Resignation sind angemessen verwirklicht – unterstützt vom für seinen Chefdirigenten in Bestform aufspielenden WDR-Sinfonieorchester und nicht zuletzt einem ungemein tiefenscharfen Klangbild, das der mit demselben Orchester aufgenommenen Barschai-Aufnahme deutlich überlegen ist. Wenn es doch nicht ganz zur Referenz reicht, dann weil es Bychkov in den gewaltigen Ecksätzen nicht immer gelingt, den ganz großen formalen Bogen zu spannen; einige Temporelationen wirken etwas gewollt. *ts*

**Musik
Klang**

★★★★
★★★★★

Schostakowitsch, Sinfonie Nr. 4; WDR-Sinfonieorchester Köln, Semyon Bychkov (2005)
Avie/Musikwelt SACD 2114 (64')



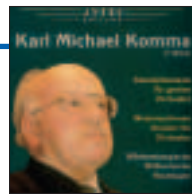
Ohrwurm-Potential

Sämtliche auf dieser interpretatorisch wie klanglich hervorragend geratenen Einspielung versammelten Werke präsentieren Unterhaltungsmusik mit Ohrwurm-potential – und dies auf höchstem Niveau. Die Jazz- bzw. Variété-Suiten und der „Tahiti Trot“ sind mittlerweile keine Unbekannten mehr; als Überraschung firmiert die Suite aus der Operette „Moskau Tschernomuschi“ – ein gepfeffter, mitreißender Viersätzer, der jedes Silvesterkonzert schmücken würde. Schostakowitsch hatte eben, wie er selbst sagte, eine „sehr unaristokratische Kunstauffassung“. *ts*

**Musik
Klang**

★★★★
★★★★★

Schostakowitsch, Moskau Tschernomuschi (Suite), Jazz-Suite Nr. 1, Suite für Variété-Orchester, Tahiti Trot; Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Steven Sloane (2004)
Capriccio/Delta SACD 71 096 (59')



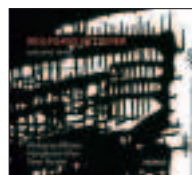
Monologisch

Karl Michael Komma (geb. 1913) hat sich eher als Musikforscher einen Namen gemacht. Mit seinen Kompositionen ist er über Württemberg nicht wirklich hinausgedrungen. Das liegt auch am wenig spektakulären Charakter seiner Musik. So wirken die beiden hier eingespielten Orchesterwerke, die Komma als 80- bzw. 90-Jähriger komponierte, wie Monologe: ernst, tiefgründig und gewissermaßen privat. Es ist erfreulich, dass die engagierte Württembergische Philharmonie Reutlingen sich dieser Partituren angenommen hat. Die Aufnahmen dokumentieren das Niveau einer Musikkultur, um die Deutschland, trotz aller Krisen, immer noch beneidet wird. *G.Sch.*

**Musik
Klang**

★★★★
★★★★

Komma, Abendphantasie, Metamorphosen; Württembergische Philharmonie Reutlingen, Roberto Paternostro, Norichika Iimori (1993/2003)
Antes/Musikwelt CD 31.9219 (47')



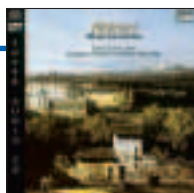
Fitzelig

Wolfgang Mitterer, Jahrgang 1958, schichtet in seiner „Brachialsymphonie für 23 Musiker“ elektronische und akustische Klangereignisse. Letztere entstehen aus dem Moment heraus, also durchaus improvisatorisch, oder sind vage notiert. Dazu mischt Mitterer Sound-Schnipsel, verfremdete Samples aus früheren Werken und anderen Fundstücken. So beginnt ein aberwitziger Stapellauf irgendwo zwischen Neuer Musik und würzigen Jazz-Fitzeln. Und es entstehen reizvoll sensible Hörpuzzles. Letztlich aber sitzt Mitterer in seiner ausgefuchsten Kleinteiligkeit auch einer gewissen Beliebigkeit auf. Der Hörer fühlt sich in der hermetisch aufgebauten Klangwelt gefangen. Auf dem Player und für Zuhause mitunter ein etwas orientierungsloses Ereignis. *T.U.*

**Musik
Klang**

★★★★
★★★★★

Mitterer, Coloured Noise; Wolfgang Mitterer (Orgel), Klangforum Wien, Peter Rundel (2005)
Kairos/HM CD 0012592 (68')



Spannungsreich

Von den insgesamt 16 Oboenkonzerten Albinonis (je acht für eine und zwei Oboen op. 7 und 9) enthält die vorliegende SACD eine Auswahl von je vier Konzerten (op. 7 Nr. 3, 6, 11, 12, op. 9 Nr. 2, 5, 9, 12). Auf modernem Instrumentarium überzeugen alle Beteiligten mit äußerst klangschönen und spannungsreichen Interpretationen. Vor allem der hervorragende Stefan Schilli besticht mit wunderschön dunkel timbriertem Ton, musikalischem Temperament und herrlich kantabilem Aussingen der langsamen Sätze. Ein reizvolles Kontrastprogramm bietet die Aufnahmetechnik: Während in Stereo das Klangbild kammermusikalisch intim wirkt, vermitteln die fünf Surround-Kanäle einen prächtig gestaffelten Raumklang. *Ho.Ar.*

Musik
Klang

★★★★
★★★★★

Albinoni, Oboenkonzerte; Stefan Schilli, Giovanni Deangeli (Oboe), Stuttgarter Kammerorchester, Nicol Matt (2005) Brilliant/Foreign Media SACD 93134 (70')



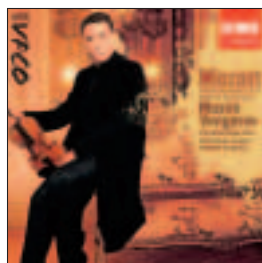
Hochtönig

Neben den sieben hinlänglich bekannten Konzerten für eine und zwei Trompeten erklingen zunächst zwei weitere, vermutlich für D-Klarinette geschriebene Konzerte, die hier auch auf der Trompete geblasen werden. Musikalische Überraschungen bieten sechs weniger bekannte Concertini und Sinfonie concertante für Trompete(n) und obligate Holzbläser, die sich durch delikate kammermusikalische Dialoge und subtile klangliche Aspekte auszeichnen. Otto Sauter meistert diesen Hochtonmarathon technisch bravourös und mit sensibler Musikalität. Allenfalls bieder brav die solistischen Holzbläser und das Orchester. Im reichlich halligen Klangbild verschwimmt leider so manche musikalische Feinheit. *Ho.Ar.*

Musik
Klang

★★★
★★

Molter, Sämtliche Trompetenkonzerte; Otto Sauter, Franz Wagnermeyer (Trompete), Cappella Istropolitana, Nicol Matt (2005) Brilliant/Foreign Media 2 CD 93137 (145')



Die Erprobung der Langsamkeit

Als wollte er sich einem allgemein zu beobachtenden Trend entgegenstellen: der Versuchung nämlich, alles immer schneller zu spielen, Musik auf Brillanz zu trimmen und dem Temporausch zu verfallen, nicht zuletzt um des Effektes willen. Manchmal hat es dabei den Anschein, als lege er sich bewusst Fesseln an, um ein neues Zeitgefühl zu vermitteln. Maxim Vengerov setzt auch in seiner ersten Mozart-Aufnahme, die jetzt als Nachklang zum Mozart-Jahr erschienen ist, dezidiert auf langsame Tempi. Mit einer extrem langsamen Interpretation des Beethoven-Violinkonzerts, die Rostropowitsch am Pult mitverantwortete, ging dieses Konzept gewaltig schief, da zerbröselte die Musik quasi unter Fingern und Bogen.

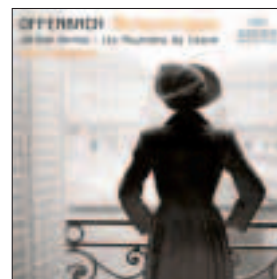
Zwar hat es Vengerov bei Mozart keineswegs eilig, aber zweifelhafte Extreme wie bei Beethoven findet man hier glücklicherweise nicht. Aus dem Rahmen fällt vielleicht der erste Satz der Sinfonia concertante. „Allegro maestoso“ lautet hier die Tempo-bezeichnung, Vengerov legt sie sehr großzügig aus. Der Fluss der Musik wirkt so etwas gebremst, Akzente kommen zuweilen überdeutlich und mit viel Nachdruck. Aber insgesamt erscheint die Interpretation konsequent und schlüssig, der langsame Satz kommt zur Ruhe, das Presto hetzt nicht und erlaubt eine ganz bewusste, klare Artikulation. Auch die beiden D-Dur-Violinkonzerte wirken durch die gemäßigte Temponahme ruhig und unaufgeregt. Hat man sich auf Vengerovs Gangart einmal eingestellt, werfen seine Interpretationen durchaus ein neues Licht auf die viel gespielten Werke. Das Ohr erhält einfach mehr Zeit zum Verweilen, und Mozart fühlt sich plötzlich ein wenig anders an.

Norbert Hornig

Musik
Klang

★★★★
★★★★★

Mozart, Sinfonia concertante KV 364, Violinkonzerte KV 211 und 218; Maxim Vengerov (Violine), Lawrence Power (Viola), Verbier Festival Chamber Orchestra (2006) EMI CD 3 78374 2 (79')



Wiedervereinigung

Nun ist zusammen, was zusammengehört: Die drei Sätze von Jacques Offenbachs Cellokonzert (1847) werden von Jérôme Pernoo und Mark Minkowski zum ersten Mal als Einheit präsentiert – angesichts der verzwickten Geschichte dieses Konzerts beinahe ein kleines Wunder. Offenbach, in jungen Jahren ein Virtuose des Cellos, führte selbst wohl nur den ersten Satz ein paar Mal auf. Danach verschwand das Stück für hundert Jahre in der Versenkung. In moderner Bearbeitung konnte der erste Satz dann auch in unserer Zeit ein bescheidenes Comeback feiern, während die beiden übrigen als verschollen abgehakt wurden. Erst vor kurzem wurden sie in Offenbachs Nachlass, der inzwischen in der weiten Welt verstreut ist, identifiziert und mit der Originalfassung von Satz eins vereint. Das Ergebnis ist hier zu hören. Hat sich die Entdeckung gelohnt?

Offenbach hat sich damals ein Virtuosenkonzert in die Finger geschrieben, das vor Schwierigkeiten nur so strotzt und allenthalben Akrobatik in kniffligen Doppelgriffpassagen und höchsten Lagen verlangt. Auf musikalischem Gebiet steht dem virtuosen Muskelspiel wenig gegenüber. Das Andante hat ein schönes lyrisches Thema, und im Finalrondo lässt eine modern anmutende Trompetenfanfare über Trommel-Staccato aufhorchen. Vielleicht zu wenig für eine Dreiviertelstunde Spieldauer.

Minkowski legt das Innere des Konzerts und der anderen Werke, der „Orpheus“-Ouvertüre sowie den Ausschnitten aus den „Rheinnixen“ und der „Reise zum Mond“, wie mit einem Seziermesser frei: Jede Stimme, jeder Akzent, jeder Rhythmus tritt glasklar vor das Ohr des Hörers. Alle Achtung! Wirkt aber deswegen alles so dünn, so holzschnittartig? Da hilft auch der für Minkowski typische drollig-pausbackige Elan nicht viel.

Andreas Friesenhagen

Musik
Klang

★★★★
★★★★★

Offenbach, Cellokonzert, Orchesterstücke aus Bühnenwerken; Jérôme Pernoo (Cello), Les Musiciens du Louvre, Mark Minkowski (2006) Archiv/Universal CD 477 6403 (78')



Ein Kosmos

Michael Korstick ist uns als überrasgender Beethoven-Deuter ans Herz gewachsen. Dass sein Spektrum groß ist, weiß man. Dass er sich im französischen Fach keineswegs fremd fühlt, belegt seine Gesamtaufnahme aller Werke, die Darius Milhaud (1892–1974) für Klavier und Orchester schrieb. Es sind neun Werke – wie bei Camille Saint-Saëns. Freilich sind es Kompositionen, die zwar wie ein kleiner Kosmos wesentliche Entwicklungen im riesigen Schaffen Milhauds spiegeln, aber nie wirklich Breitenwirkung erzielten. Da ist vielleicht manches doch zu konstruiert und zu kühl. Wiewohl in den langsamen Sätzen der fünf Klavierkonzerte ein ganz anderer Geist weht.

Nicht von ungefähr sind diese langsamen Teile – schon was ihre Ausdehnung betrifft – fast Hauptträger der Konzerte und von geradezu beschwörender Tiefe. Milhaud war fast so etwas wie ein Chamäleon. Mit Berührungen zu seinen französischen Mitstreitern, zum Neoklassizismus und irgendwie auch zu Strawinsky, dabei manchmal auch erfrischend unbekümmert in der Wahl der Mittel. Gerade die Fantasie „Le Carnaval d’Aix“ ist – nach dem Ballett „Salade“ entworfen – ein herrlich bunter Ausflug in die Welt der Commedia dell’Arte.

Korstick spielt mit spitzen Fingern, zeigt Sinn ebenso für das Verhangene und Ernste wie für das Spritzig-Kapriziöse. Seine Deutung ist luftig und leicht, was dem französischen Esprit entgegenkommt. Und das SWR-Rundfunkorchester Kaiserslautern zeigt sich unter Alun Francis, der sich bereits mit den Sinfonien Milhauds profilierte, als ein sehr differenzierender Partner, der das Idiomatiche dieser Musik herausmoduliert.

Michael Stenger

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Milhaud. Sämtliche Werke für Klavier und Orchester; Michael Korstick (Klavier), SWR-Rundfunkorchester Kaiserslautern, Alun Francis (2005/06)
CPO/JPC 2 CD 777 162-2 (137')



Überbelichtet

Damals war es eine Sensation: 1995 nahm EMI die zwölf Jahre junge Cellistin Han-Na Chang exklusiv unter Vertrag. Gerade hatte sie den renommierten Rostropowitsch-Wettbewerb in Paris gewonnen. Die Weichen zur internationalen Karriere waren also gestellt, und die junge Koreanerin konnte sich in den folgenden Jahren international durchsetzen. Ihre Einspielungen markierten ein hohes technisches und musikalisches Niveau, was grundsätzlich auch für das neue Album „Romance“ zutrifft, eingespielt bei Live-Konzerten in Rom. Romantische Miniaturen (Tschaikowskys Andante cantabile, Dvoráks Rondo, Glasunows „Melodie“, das Allegro appassionato von Saint-Saëns und „El cant dels ocells“ von Pablo Casals) umrahmen hier das Cellokonzert von Lalo – ein ungewohnt zusammengestelltes und forderndes Programm. Han-Na Chang wird ihm erwartungsgemäß auf hohem Niveau gerecht. Technisch läuft alles blendend, auch musikalisch und emotional findet die Künstlerin zu einer Sprache von großer Expressivität.

Weniger begeistert dagegen das Klangbild. Der Raum wirkt fast monaural eng, das Orchester agiert im Hintergrund, und die Solistin wurde völlig unrealistisch ins Rampenlicht gesetzt. Die Tontechnik hat hier eine räumliche Staffelung kreiert, die mit einer Konzertsituation kaum mehr etwas zu tun hat. Unter der unglücklichen Balance leidet der künstlerische Gesamteindruck erheblich. Man wollte wohl die Solistin gebührend herausstellen, drängte das Orchester dabei allzu sehr in die akustische Defensive. Auch in diesem sehr auf den solistischen Effekt abzielenden Repertoire sind die Orchestermusiker doch weit mehr als Statisten ...

Norbert Hornig

Musik
Klang

★★★
★★

Romance: Werke von Glasunow, Saint-Saëns, Dvorák, Tschaikowsky, Lalo und Casals; Han-Na Chang (Cello), Orchestra dell’Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Antonio Pappano (2007)
EMI CD 3 82390 2 (59')

Barbara Hendricks’ ERSTE CD AUF IHREM EIGENEN LABEL



ARV 001

Eine prominente Auswahl an spanischen Liedern, die den Charme und die Lebendigkeit des Volkstümlichen verströmen.

DEMNÄCHST ERSCHEINT:

ARV 002

Schumann, Lieder
(Frauenliebe und Leben u.v.a.)
Barbara Hendricks, Sopran
Roland Pöntinen, Klavier

Vertrieb für den deutschen Fachhandel:
SunnyMoon Distribution GmbH
Challenge Records International,
mail@sunny-moon.com / www.sunny-moon.com