



Immer Oper

Nur auf den ersten Blick wirkt das Programm der neuen Mozart-CD des Originalklang-Ensembles Concerto Köln zusammengewürfelt. Tatsächlich aber hört man hier die ganze Vielfalt, zu der Mozart in seiner Instrumentalmusik fähig war. Über allem aber schwebt in jedem Ton hörbar der Theatermusiker Mozart. Selbst in den volkstanzartigen Sätzen aus dem Ballett „Les Petits Riens“, von denen nicht einmal sicher ist, ob sie überhaupt von Mozart sind.

In der „Kleinen Nachtmusik“ werden von Concerto Köln die Themen zu opernhafte Figuren ausgebildet: fragend, stürmend, insistierend, behauptend und antwortend. Ungewöhnlich ist, dass hier ein Cembalo mitspielt. Der Effekt ist aber nicht zu unterschätzen. Weniger ist es ein Bassfundament. Das Cembalo markiert den rhythmischen Grundpuls und eröffnet den Streichern ungewöhnliche Freiräume in der Phrasierung.

Im Adagio aus der „Gran Partita“ B-Dur brilliert die Bläserfraktion des Orchesters, die ja manchmal auch als Concertino Köln allein auftritt. Oboe, Klarinette und das von Mozart so geliebte Bassethorn verbinden sich zu einem Terzett vollständig aufeinander bezogener Charaktere, fast zu einer kleinen Theaterszene, so als wäre sie von Goethe oder Wieland klassischerweise in Verse gesetzt worden.

Im Divertimento D-Dur KV 125a zeigen die Streicher des Orchesters, dass eine differenzierte Artikulation bei Mozart schon die halbe Miete ist. Wenn zum Beispiel der Nachsatz des Themas im Finale plötzlich ganz kurz gestoßen auf den Stegen gespielt wird und so fast geräuschhaft klingt, ist das jedes Mal ein Überraschungseffekt, weil es jedes Mal anders klingt. Auch das ist theatermäßiges Musizieren.

Richard Lorber

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Mozart, Die Zauberflöte (Ouvvertüre), Les Petits Riens (Ausz.), Gran Partita (Adagio), Divertimento D-Dur, Der Schauspielerdirektor (Ouvvertüre), Eine kleine Nachtmusik; Concerto Köln (2005) Archiv/Universal CD 477 5800 (71')



Originalklang-Romantiker

Der Sinfonik von Johann Wenzel Kalliwoda (1801-1866) scheint eine Renaissance beschieden zu sein: Gerade erst erschien eine Aufnahme der schönen dritten Sinfonie nebst anderen Orchesterwerken beim Label MDG. Jetzt legt CPO die um 1840 komponierten Sinfonien fünf und sieben des Böhmen nach, der über vierzig Jahre Hofkapellmeister in Donaueschingen war und mit seinen Werken im Konzertleben des mittleren 19. Jahrhunderts unbestritten zu den festen Größen zählte.

Lohnenswert ist die Bekanntheit mit Kalliwodas lange vergessenen Sinfonien allemal. Man hat nicht den Eindruck, es hier mit sinfonischer Kleingeisterei oder dem Epigontum eines „Kleinmeisters“ zu tun zu haben. Im Gegenteil: Es gibt viel Eigenständiges, originelle Gedanken, grundsätzliche Kontrapunktik, einfallsreichen Umgang mit dem romantischen Orchester zu bestaunen. Wenn Schumann über Kalliwodas Fünfte schreibt, sie habe ihm „innig wohlgefallen“, so sagt dies genug. Bestehend auch die von Kalliwoda nicht veröffentlichte Sinfonie Nummer sieben mit ihrer geheimnisvollen langsamen Einleitung, ihrem kanonischen Scherzo oder dem eigenartig unheroischen Marsch im dritten Satz.

Der Romantiker unter den deutschen Originalklang-Dirigenten, Christoph Spering, ist bei Kalliwoda in seinem Element. Man spürt es an dem Elan, der Spritzigkeit seiner Interpretation. Wenn da manches Detail eine stärkere Profilierung vertragen könnte oder manche Stimmung eine größere Aura, so liegt es vielleicht auch am Neuen Orchester, das nun einmal nicht das Orchester des Champs-Élysées oder das Orchester Révolutionnaire et Romantique ist. Doch das trübt kaum die Freude an dieser insgesamt engagierten Wiedergabe.

Andreas Friesenhagen

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Kalliwoda, Sinfonien Nr. 5 und 7, Ouvvertüre Nr. 16; Das Neue Orchester, Christoph Spering (2004) CPO/JPC CD 777 139-2 (68')



Später fehlt doch etwas

Wer wollte da noch beckenmessern. Allein schon die Werkkoppelung hat es in sich: zweimal Russisches, einmal Ungarisches, populär und derart auf orchestrale Virtuosität getrimmt, dass es fegt und fetzt. Heulendes Hexengeschwätz gleich zu Beginn in der „Nacht auf dem kahlen Berge“, flirrende Dissonanzen und wüst rotierende Ostinati, dass es eine Lust ist. Das macht Effekt, zumal auch die kantablen Zwischenabschnitte klanglich perfekt in Szene gesetzt sind. Schärfere Klänge dann zu Beginn des „Wunderbaren Mandarin“, wobei die Streicher hier einen leicht „drahtigen“ Beiklang haben, jedenfalls nicht ganz so luxuriös ins (Klang-)Bild kommen wie die solistischen Bläser. Machtvoll das Blechbläser-Fortissimo beim ersten Auftritt des Mandarins: Das hat zwar urgesunde Strahlkraft, aber kaum bedrohliche Untertöne und ist in seinen schillernden bis grellen Farbkontrasten letztlich aus demselben barbarischen Expressionismus geboren wie Strawinskys „Sacre de Printemps“. Gleich zu Beginn begeistert hier die hervorragende Präsenz der Bläser mit ihren individuellen Klangfarben, und das Los Angeles Philharmonic lässt sich mit seiner virtuellen Kompetenz nicht lumpen – eine hervorragende Visitenkarte.

Wenn dieser Interpretation dennoch etwas fehlt, dann ist es eine magisch-archaische Urgewalt, ein „russischer Altmärchentön“, eine „chagallhafte“ Klangfarbenpalette, was beispielsweise die St. Petersburger Philharmoniker wunderbar draufhaben. In Los Angeles dagegen setzt man vor allem auf die virtuose Schiene: Das blitzt und blendet und beeindruckt auch, vor allem beim ersten Hören. Später dann schien mir doch etwas zu fehlen, bei Strawinsky und erst recht bei Bartók.

Werner Pfister

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Mussorgsky, Eine Nacht auf dem kahlen Berge; **Bartók**, Der wunderbare Mandarin (Suite); **Strawinsky**, Le Sacre du Printemps; Los Angeles Philharmonic Orchestra, Esa-Pekka Salonen (2006) DG/Universal CD 477 6198 (64')



Foto: Simon Fowler/EMI

Simon Rattle

Philharmoniker im Weltraum

Simon Rattle ist mit Leidenschaft Musiker des 20. Jahrhunderts. Klassische Moderne und Avantgarde faszinierten den 1955 Geborenen weit vor dem Studium. Und dass er an der Royal Academy of Music in London das Schlagzeug zu seinem Instrument(arium) gemacht hat, sagt alles. Niemand wunderte sich, als er in den 1990er Jahren mit dem City of Birmingham Symphony Orchestra die einzelnen Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts fortlaufend zum Programmschwerpunkt jeweils einer ganzen Spielzeit machte – die Zyklen „Towards the Millennium“ trieben dort die Jugend in den Konzertsaal.

Und in Berlin? Obwohl Claudio Abbado den Berliner Philharmonikern ab 1990 viel Moderne und manches aus der zeitgenössischen Musik zeigte, bewies das Orchester allein schon mit der Wahl Rattles zum Abbado-Nachfolger, dass es Lust hatte, sich dem 20. Jahrhundert mehr als schon zuvor auszuliefern. Die Musiker wollen neben ihrer klassisch-romantischen Kernkompetenz auch darin zu den Ersten gehören. Im vergangenen März brachten Rattle und sein Orchester in Berlin ein ehrgeiziges Projekt an die Konzertöffentlichkeit, das den Titel trug: „Ad Astra“. Und zu den Sternen sollten dabei nicht bloß „The Planets“ (1918) des Engländer Gustav Holst die Zuhörer emporführen, sondern, vor der Pause, ein Reigen von vier Uraufführungen, Auftragswerken der Philharmoniker.

Das alte Gebot des „per aspera ad astra“ wurde hier anders, ästhetisch realer angegangen als noch vom deutschen Idealismus verordnet. Zu den Planeten traten also vier „Asteroiden“, vier Komponisten aus vier Ländern entschlüsselten – mit Orchesterstücken von etwa vier bis acht Minuten Dauer –, was Tonsetzern heute zu Himmelskörpern und ihren Nebensternen an Klangkonstellationen und Tonbewegungen in den Sinn und aufs Notenpapier kommt: die Finnin Kaija Saariaho, der Deutsche Matthias Pintscher, der Brite Mark-Anthony Turnage und der Australier Brett Dean. „Misterioso, espresso“ schrieb Saariaho an den Anfang der Partitur ihres sanft-farbenenreichen

Orchesterstücks „Asteroid 4179: Toutatis“. An- und abschwellende Wellenbewegung, flimmernde Klangschiebe und genau getimte Entladungen bestimmen das präzise Stück. Pintscher beginnt seine Studie „towards Osiris“ nervöser, heftiger. Idee und Formstruktur gründet er auf eine Arbeit von Joseph Beuys mit Bezug auf altägyptische Mythologie – ein aufgeregtes, teilweise wild gestikulierendes Stück, das in ein größeres Orchesterwerk eingehen soll. Turnage steigert das Ganze in „Ceres“ und landet – Asteroiden sind rasend bewegte, „felsige Objekte“ – in der Apokalypse. Angst (vor dem Zusammenstoß mit der Erde?) wird zu Musik, Armageddon sucht nach Klang und findet ihn in jazzoiden Posaunen-Bedrohlichkeiten. Dean schließlich setzt in „Komarovs Fall“ alles auf eine historische Karte, auf das Schicksal des Russen Wladimir M. Komarov, des ersten Kosmonauten, der ums Leben kam, 1967, beim Wiedereintritt der „Sojus 1“ in die Erdatmosphäre. Eine Art Programmmusik. Klanglich imaginiert werden jedenfalls dramatische Situationen, mit Streichergesang und Rhythmen von Angst oder Verlassenheit, mit Steigerung, Knall und dem leisen Trudeln von Tonpartikeln.

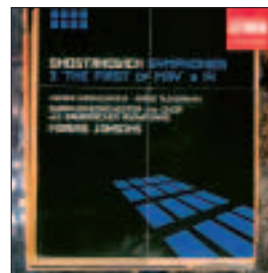
Simon Rattle und die Berliner präsentieren auf CD eins Holsts „Planeten“-Symphonie sozusagen in orchesteraler Bestform. Mit Lust am Raffinement des Orchesterspiels werden die klangfarblichen Vorzüge, die griffigen Impressionismen und erregten Schwungbewegungen der sieben Planeten – dazu gehört auch Colin Matthews sperrig nachgelieferter „Pluto“ – geradezu gläubig, süffig zelebriert.

Wolfgang Schreiber

**Musik
Klang**

★★★★
★★★★★

Holst, The Planets; Werke von Matthews, Saariaho, Pintscher, Turnage und Dean; Rundfunkchor Berlin, Berliner Philharmoniker, Simon Rattle (2006) EMI 2 CD 3 59382 2 (95')



Geburt und Tod

Größer als zwischen diesen beiden Sinfonien Schostakowitschs könnten die Unterschiede kaum sein. Die Dritte soll gleichsam die Geburt aus dem Geist eines emsig betriebenen Aufbaus symbolisieren („Der 1. Mai“) – jedenfalls ließ der Komponist Ähnliches verlauten, allerdings wohl zu seinem Selbstschutz –; die Vierzehnte dagegen handelt ausschließlich vom Tod. Die Dritte entbehrt denn auch nicht oberflächlicher rhetorischer Gesten; zuweilen tönt das, als wollte uns die Musik nicht nur etwas erzählen, sondern gleichzeitig auch beweisen. Unüberhörbar ist der gleichsam „motorische“ Aufwand, der wohl mit dem sowjetisch verordneten Fortschrittsglauben an die unaufhaltsam vorwärts schreitende Industrialisierung zusammenhängt.

Die Sinfonie Nr. 14 reiht insgesamt elf Lyrik-Vertonungen aneinander, zeitgenössische Verse hauptsächlich von Rilke, Apollinaire, Lorca. Das Orchester reduzierte Schostakowitsch auf Streicher und Schlagzeug, verzichtend auf alles Überflüssige und Rhetorische. Fast nurmehr Skelett ist diese Musik. Damit beschließt Mariss Jansons seinen Zyklus sämtlicher Schostakowitsch-Sinfonien. Das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks glänzt einmal mehr mit subtil ausformulierten, sehr klangintensiven Instrumentalsoli, agiert aber auch im mächtigen Kollektiv nie massig oder schwerfällig, sondern mit gleichsam muskulöser Vitalität, was der dritten Sinfonie besonders gut bekommt. Ein Wermutstropfen indes sind die reichlich „verkratzten“ Töne der Sopranistin; das kann man besser und schöner singen. Sonst aber ein rundum würdiger Abschluss einer insgesamt singulären Schostakowitsch-Totale.

Werner Pfister

**Musik
Klang**

★★★★
★★★★★

Schostakowitsch, Sinfonien Nr. 3 und 14; Larissa Gogolewskaja (Sopran), Sergei Aleksashkin (Bass), Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Mariss Jansons (2005) EMI CD 3 56830 2 (79')

Schostakowitsch für Einsteiger

Brilliant Classics bietet auf 27 CDs die wichtigsten Instrumentalwerke Schostakowitschs zum sensationellen Niedrigpreis an.

Herausragend die Gesamtaufnahme der Sinfonien unter Rudolf Barschai, weniger überzeugend die von ihm arrangierten Kammersinfonien.

Das niederländische Tiefpreis-Label Brilliant Classics hat in den vergangenen Jahren bereits mehrere Aufnahmen mit Werken Dmitrij Schostakowitschs veröffentlicht – nicht zuletzt die mit Recht bejubelte Gesamtaufnahme der Sinfonien mit Rudolf Barschai und dem Kölner Rundfunk-Sinfonieorchester. Zum 100. Geburtstag des Komponisten ist nun eine Box erschienen, die auf 27 CDs die wichtigsten Instrumentalwerke Schostakowitschs zusammenfasst; es fehlen eigentlich nur die 24 Präludien und Fugen für Klavier. Und es sei gleich vorwegbemerkt: Wer vielleicht noch nichts von Schostakowitsch kennt, sich nichtsdestoweniger für seine Musik interessiert, aber nicht viel Geld ausgeben möchte, der greife zu dieser Edition, denn es handelt sich fast durchweg um gute, oft sogar hervorragende Einspielungen.

Das meiste war vorher schon greifbar, doch einiges ist neu hinzugekommen: neben den Solokonzerten vor allem die Kammersinfonien. Bei Letzteren handelt es sich nicht um Originalwerke Schostakowitschs, sondern um Bearbeitungen einiger Streichquartette, die Rudolf Barschai angefertigt hat. Noch zu Lebzeiten des Komponisten – und mit dessen ausdrücklicher Billigung – entstand die Streichorchesterfassung des Quartetts Nr. 8; nach dem Tode Schostakowitschs bearbeitete Barschai noch die Quartette drei, vier, zehn und zuletzt Nr. 1. Die Live-Aufnahmen mit dem Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi unter Barschais

Sonst jedoch gibt es überwiegend Positives zu vermelden. Über Barschais Gesamtaufnahme der 15 Sinfonien bemerkte Ingo Harden in FF 12/2002, sie sei „interpretatorisch und klanglich jeder Konkurrenz gewachsen“. Dem ist wenig hinzuzufügen – außer dass nach Kondraschin kaum ein Dirigent dieser Werke eine solch durchgehende Hochspannung zu erzeugen und bis zu den Schlusstakten beizubehalten in der Lage war. Aufregendere Einspielungen etwa der vierten, sechsten und achten Sinfonie sind in den letzten Jahren nicht erschienen. Barschai bevorzugt zügige Tempi auf der Basis von Schostakowitschs Metronomangaben; seine Interpretation der 14. Sinfonie, die er im Jahre 1969 aus der Taufe hob, ist gute acht Minuten kürzer als die jüngst veröffentlichte Aufnahme mit Simon Rattle. Lediglich in der rätselhaften Fünfzehnten vermag Barschais flotte Gangart nicht zu überzeugen.

Einen weiteren Höhepunkt der Edition stellen zweifelsohne die Violinkonzerte in den Interpretationen David Oistrachs dar – dem Widmungsträger beider Werke. Das Konzert Nr. 1 liegt in der klassischen, 1956 entstandenen Einspielung mit Jewgenij Mravinski und der Leningrader Philharmonie vor; die (Live?-) Aufnahme des zweiten Konzerts mit Gennadi Roschdestwenski und der Moskauer Philharmonie entstand 1968. Über weite Strecken überzeugen auch Alexander Iwaschkins Darbietungen der beiden Cellokonzerte mit Valeri Polyansky und dem Moskauer Sinfonieorchester; ins-



valeurs und rhythmische Finesse.

Die Kammermusik liegt fast vollständig vor. Es mag aufregendere Interpretationen des Klavierquintetts und des zweiten Klaviertrios geben als die vorliegende mit Musikern um den Pianisten Edward Auer, und für die beiden Klaviersonaten mit Colin Stone gilt Ähnliches. Doch in keinem Moment wird das Niveau eines zuverlässigen, technisch kompetenten und stilsicheren Musizierens unterschritten. Isabelle van Keulen und Ronald Brautigam zeigen sich in den beiden herben Sonaten für Violine bzw. Viola als perfekt aufeinander eingespieltes Team, das insbesondere den introvertierten, lakonischen Aspekten von Schostakowitschs Spätstil Gerechtigkeit widerfahren lässt. Zu guter Letzt gibt es noch eine Gesamteinspielung der Streichquartette mit dem Rubio-Quartett, unter Live-Bedingungen aufgenommen in der romanischen Kirche des belgischen Ortes Mullem. Sie erreicht nicht ganz die Differenziertheit, mit der das Quatuor Danel agiert (Fuga Libera), ähnelt vielmehr der aktuellen Aufnahme mit dem Rasumowsky-Quartett (Oehms) – und zwar dergestalt, dass hier nicht in Permanenz Hochdruck erzeugt, sondern entspannt und konzentriert die Struktur der Werke aufgefächert wird.

Als willkommene Zugabe enthält die Box eine DVD mit einem Barschai-Interview in deutscher Sprache, in dem der Dirigent über seine persönlichen Erfahrungen mit dem Komponisten und seiner Musik berichtet.

Thomas Schulz

„Eine kleine Sinfonie“ nennt Barschai die Bearbeitung des ersten Streichquartetts

Leitung stellen, dies muss leider gesagt werden, den einzigen wirklichen Schwachpunkt der Box dar. Nur äußerst unzureichend zeigt sich das Orchester mit Schostakowitschs Tonsprache vertraut; die Intonation ist stellenweise mangelhaft. Es sind wohl die technischen Schwächen des Klangkörpers, aus denen die vor allem in der Orchesterfassung des Quartetts Nr. 3 äußerst schwerfälligen Tempi des Dirigenten resultieren. Barschais Einspielung dieser Werke mit dem Chamber Orchestra of Europe (DG) ist dieser Neuaufnahme haushoch überlegen; allerdings findet sich auf ihr noch nicht die Bearbeitung des ersten Quartetts mit dem Titel „Eine kleine Sinfonie“.

besondere im sperrigen Konzert Nr. 2 brauchen sich die Interpreten vor prominenter Konkurrenz (Rostropowitsch, Schiff) nicht zu verstecken. Die Einspielungen der beiden Klavierkonzerte mit Cristina Ortiz und dem Sinfoniorchester aus Bournemouth unter Paavo Berglund sind durchweg ordentlich geraten, lassen jedoch Aggressivität und – vor allem! – Humor vermissen.

Nur schwärmen lässt sich über die Auswahl aus Schostakowitschs Balletten, Filmmusiken und kleineren Gelegenheitswerken, die Theodore Kuchar und das Nationale Sinfonieorchester der Ukraine vorlegen. Kuchar zeigt sich als idealer Interpret dieser Musik, mit dem richtigen Gespür für Farb-

Schostakowitsch, Sinfonien, Kammersinfonien, Jazz-Suiten, Ballett-Suiten, Filmmusik, Klavierkonzerte, Violinkonzerte, Cellokonzerte, Kammermusik, Streichquartette; div. Interpreten
Brilliant/Foreign Media 27 CD 8128

Sinfonischer Dramatiker

Eine genealogische Sicht auf die Dirigentenszene kann den Blick schärfen für Stil- und Musiziertraditionen, die Eigenart des „Erbes“ der Orchesterkultur und ihrer Kapellmeister. Der Begriff „Erbe“ gehörte zu den Schlüsselkategorien einer offiziellen Kulturdebatte, wie sie in der DDR um den Kanon und die Werte klassischer Tradition geführt wurde. Hermann Abendroth, 1883 in Frankfurt am Main geboren, als GMD des Kölner Gürzenich berühmt geworden, ab Mitte der 1930er Leipziger Gewandhauskapellmeister in der Nachfolge Bruno Walters, blieb nach dem Krieg in Ostdeutschland. Er wechselte 1945 nach Weimar, kehrte aber bald nach Leipzig zurück, als Chef der Rundfunksinfoniker. Die Aufnahmen der Box, bis auf zwei (Rundfunk-Sinfonie-Orchester Berlin) mit dem Leipziger Rundfunk-Sinfonie-Orchester, sind Zeugnisse ostdeutscher Orchesterkultur der 1950er Jahre.

Profil, im genealogischen Sinn, gewann Abendroth durch seine künstlerische Lehrzeit in München, wo er bei dem Bruckner-Schüler und Wagnerianer Felix Mottl studiert hatte, der auch für den blutjungen Wilhelm Furtwängler zum Mentor wurde. Abendroth wuchs heran zu einer Personifikation künstlerischer Solidität und Beständigkeit – ein Kapellmeister des deutschen sinfonischen Repertoires nachromantischer Prägung. Nötig geworden war die Arbeitsintensität, mit der Abendroth das Rundfunkorchester erziehen wollte, auch darum, weil man nicht allzu weit hinter der renommierten Qualität des Leipziger Konkurrenten, des Gewandhausorchesters, zurückbleiben durfte.

So werden diese Aufnahmen zu Zeugnissen einer geradezu kämpferischen Stärke des Musizierens. Es lebt vom Durchexerzieren musikalischer Spannungen, die immer wieder furios ausgefochten werden, sich nie in spätromantischer Breite ergehen. Abendroths Mozart etwa, in stabilen raschen Tempi, bevorzugen den damals üblichen altmeisterlich-großen, zuweilen etwas dicklichen Klang. Beethovens Neunte kann aus ähnlichen Gründen nicht befriedigen, das Freudenthema wird eher flüchtig intoniert, im Ausdruck allzu neutral – die Solisten gestalten pathetisch expressiv, stimmlich teilweise überfordert.

Besonders authentisch entwickelte sich das Brahms-Bild Abendroths, geprägt vom Kölner Gürzenich-Orchester und dessen Vorgänger Fritz Steinbach, einem der engen Vertrauten des Komponisten. In Brahms'



dritter Sinfonie fällt die energisch zupackende, fast theatralische Gangart auf, die „Pranke“. Hörbar ist die tief empfundene Kommunikation zwischen Tutti und Holzbläser-Kantabilität im Andante, durchgehend ein schönes Espresso-Atmen. Beschleunigung, hektische Spannungsentladungen im Finale, vergleichbar der Passacaglia in der Vierten: Nach der traumverlorenen, fast zum Stillstand geführten Flötenvariation wirkt der Ruck zum letzten dramatischen Anstieg zu gewaltig. Schuberts große C-Dur-Sinfonie entbehrt, derart zugespitzt im Duktus, jedes epischen Tonfalls, Schumanns Vierte dagegen darf sich des lang gezogenen, romantisch-melodischen Sehnstons erfreuen: Die Aufnahme entstand im Mai 1956, zwei Monate vor Abendroths Tod. Nobel Schumanns Cellokonzert mit dem großen Paul Tortelier, der den Solopart schlank, in eleganter Klarheit, fast tänzerisch meistert. Abendroths Bruckner bleibt spätromantisch-schweifend, mit Gefühlsrubati, Beschleunigungen in den Übergängen – auf Kosten von Spielbarkeit und Durchhörbarkeit. Und Tchaikowskys Sechste überzeugt durch eine heißblütige Dramaturgie des Espresso-Musizierens. Ein Kapellmeister alter Schule der ersten Jahrhunderthälfte verabschiedet sich in Leipzig, im „anderen Teil Deutschlands“, mit russisch-tragischer Leidenschaft. Nicht sentimental, aber mit ehrlichem großen Sentiment.

Wolfgang Schreiber

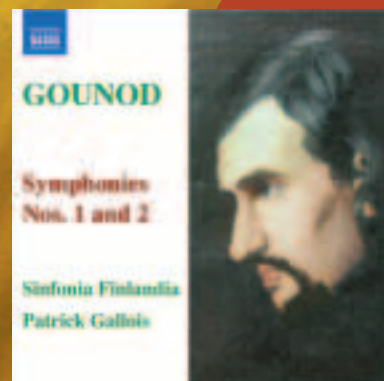
Musik
Klang



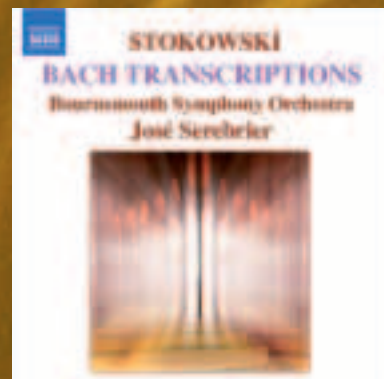
Hermann Abendroth, Die letzten Sinfonien: Werke von Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms, Bruckner und Tchaikowsky; Edith Laux, Diana Eustrati, Ludwig Suthaus, Karl Paul, Paul Tortelier, Universitätschor Leipzig, Rundfunk-Sinfonie-Orchester Berlin, Rundfunk-Sinfonie-Orchester Leipzig (1949-56) Berlin Classics/Edel 7 CD 0184032 (439')

NAXOS

news



CD des Monats **SEPTEMBER**
8.557463



8.557883



8.570239

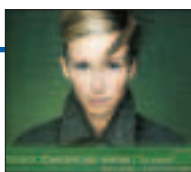


8.660172-74 3 CDs



E-Mail: info@naxos.de
Internet: www.naxos.de

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



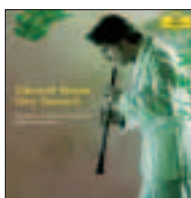
Unruhig

Der Titel des Violinkonzerts RV 234, „L'Inquietudine“ („Die Unruhe“), scheint das Motto für Enrico Onofris gesamte Interpretation zu sein: Gehetzte Tempi, unkontrollierte Ausbrüche in der Dynamik und agogische Schwankungen lassen keine Freude aufkommen, und wenn darunter nicht nur die Klangkultur, sondern auch die Intonation leidet, fragt man sich, was das Ganze soll. Mit ihrer Tendenz, Vivaldi immer schneller, lauter und ruppiger zu spielen, reiht sich die Academia Montis Regalis in die Riege jener italienischen Barock-Ensembles ein, die übertrieben ambitioniert auf sich aufmerksam machen wollen, anstatt sich seriös um ihr kulturelles Erbe zu kümmern. *M.Hen.*

Musik
Klang

★★★
★★★★

Vivaldi, Violinkonzerte Vol. 1: RV 199, 208, 234, 270, 332 und 362; Enrico Onofri (Violine), Academia Montis Regalis, Alessandro de Marchi (2005) Opus 111/HM CD 30417 (56')



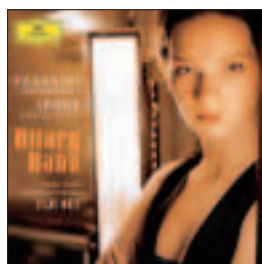
Geläufig

Oboenkonzerte von Händel spielt Albrecht Mayer auf seiner neuen CD. Bis hierhin nichts Ungewöhnliches für einen Oboisten. Allerdings handelt es sich bei den Werken nicht um die hinreichend bekannten Konzerte des Komponisten. Ganz in der barocken Tradition des Pasticcio hat Mayer zusammen mit dem Arrangeur Andreas Tarkmann fünf Jahre lang die Opern Händels nach oboentauglichen Arien durchsucht. Ergebnis sind die vorliegenden Konzerte, die in dieser Zusammenstellung zum ersten Mal erklingen. Mit gesanglichem Ton und elegantem Legato haucht Mayer den Neuschöpfungen Leben ein, immer im Sinne der historischen Aufführungspraxis. Nicht zuletzt seine Verzierungsmuster der geläufigen Gurgel etwa einer Cecilia Bartoli in kaum etwas nachstehen – Händel mal anders. *bjo*

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Händel, New Seasons; Albrecht Mayer (Oboe), Sinfonia Varsovia (2006) DG/Universal CD 476 5681 (82')



Lupenrein

Eine neue CD mit Hilary Hahn weckt Erwartungen. Welche Akzente wird die junge Stargeisterin setzen, wie wird sie sich behaupten im Vergleich mit den „Großen“ der Vergangenheit und der jugendlichen Konkurrenz?

Gerade Paganini Violinkonzert op. 6 ist ein Terrain, auf dem hart gemessen wird. Da gibt es die Paganini-„Klassiker“ von Ricci und Rabin, von Tretjakow und Kogan, von Perlman und Accardo. Natürlich hält Hilary Hahn jedem Vergleich stand, wenn es um die rein geigerische Umsetzung des Soloparts geht. Ihre Kontrolle über alle manuellen Abläufe ist von einer unglaublichen Sicherheit, die Artikulation glasklar, die Intonation lupenrein. Das alles ist eine Qualität für sich. Wenn die große Faszination dennoch ausbleibt, mag dies auch an der gewichtigen Konkurrenz liegen. Man hat diesen Paganini einfach schon zu oft zu gut gehört, sicherlich auch aufregender. Hahns Interpretation lebt von Präzision, Tonschönheit und musikalischer Kultiviertheit, weniger von der Lust an zirzensischem Risiko und geigerischem Nervenkitzel, à la Paganini. Da spielte der 19-jährige Menuhin doch einfallsreicher (EMI) und der Paganini-Enthusiast Ingolf Turban mit mehr Esprit (Telos).

Es ist sehr erfreulich, wieder einmal einer Neuaufnahme von Louis Spohrs bekanntestem Violinkonzert, dem achten („in modo di scena cantante“), zu begegnen. Auch hier zeichnet Hilary Hahn die kantablen Linien glasklar, nimmt Triller, Doppelgriffe und Staccati mit frappierender Leichtigkeit und gibt sich ganz ihrem Ideal von Tonschönheit hin. Was hier ein wenig fehlt, ist die opernhafte Dramatik einer „Gesangsszene“, die etwa Ulf Hoelscher im Rahmen seiner Spohr-Gesamtaufnahme deutlicher herausstellt.

Norbert Hornig

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Paganini, Violinkonzert Nr. 1; **Spohr**, Violinkonzert Nr. 8; Hilary Hahn (Violine), Sinfonieorchester des Schwedischen Rundfunks, Eiji Oue (2005/06) DG/Universal CD 477 6232 (57')



Emanzipiert

Zur Emanzipation gehört auch, dass die Harfe nicht mehr länger allein in zarten Damen Händen liegt. Und so setzen die beiden Solisten mit dieser Aufnahme gleich mehrere Akzente. Vor allem holen sie mit den hier eingespielten drei Konzerten ihr Zupfinstrument aus dem großbürgerlichen Salon. Ohnehin ist es kurios, dass gerade der als konservativer Konservatoriumsdirektor heute überhörte Carl Reinecke mit seinem Harfenkonzert (1884) einen der Höhepunkte des Repertoires schuf. So sehr aber solistische Brillanz und Farbreichtum faszinieren, so ärgerlich ist in manchem Detail das hemdsärmelige und nicht immer sauber abgestimmte Spiel der Staatsphilharmonie. *mku*

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Konzerte für eine und zwei Harfen: Werke von Reinecke, Zabel und Parish-Alvars; Emmanuel Ceysson, Xavier de Maistre (Harfe), Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, Hannu Lintu (2005) Claves/Klassik-Center CD 50-2607 (67')



Reizend

Die Cellokonzerte von Frank Martin (1965/66) und Darius Milhaud (1934), die seltsamerweise nicht zum festen Repertoire-Bestand gehören, bilden hier einen lebendigen Kontrast zu Saint-Saëns' romantischem Dauerbrenner von 1872, dem Konzert op. 33. Der Dualismus von Diatonik und Chromatik oder die Einbeziehung von Jazz-Elementen bei Martin und Milhaud reizen das Ohr, das sich bei Saint-Saëns' romantischem Überschwang wieder ganz zu Hause fühlt. Niklas Eppinger, Gewinner des Leonard-Rose-Cellowettbewerb (2001), ist der souveräne Solist dieses klug zusammengestellten Programms. Sein Ton ist abgerundet und klar, seine musikalische Aussage schlüssig. *N.H.*

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Französische Cellokonzerte: Werke von Martin, Milhaud und Saint-Saëns; Niklas Eppinger (Cello), Bochumer Symphoniker, Steven Sloane (2005) Aulos/Klassik-Center CD 66148 (60')



Fünf neue Cellokonzerte

Wieder einmal wird CPO seinem Ruf als Label für Entdeckungen gerecht, denn die Cellokonzerte von Franz Xaver Neruda sind alles andere als geläufiges Repertoire. Viele namhafte Nachschlagewerke verschweigen den Namen des 1843 in Brünn geborenen Komponisten und Cellisten völlig. Neruda stammte aus einer Musikerfamilie. Der Vater war Organist und ermöglichte seinen begabten Kindern eine fundierte musikalische Ausbildung in Wien. Neruda lernte zunächst Geige und wechselte dann, weitgehend autodidaktisch, zum Cello (für kurze Zeit war immerhin der berühmte belgische Virtuose Adrien François Servais sein Lehrer). Neruda war auch ein gefragter Klavierlehrer und der Cellist im „Neruda-Quartett“. Er gründete 1868 den Kammermusik-Verein in Kopenhagen und prägte bis zu seinem Tod 1915 maßgeblich das Musikleben Dänemarks. Aus Nerudas Feder stammen mehr als achtzig Werke, Stücke für Klavier, Orgel und vier Streichquartette. Die fünf Cellokonzerte, von denen nur das zweite eine gewisse Popularität erlangte (Carl Davidoff gewidmet), entstanden in den Jahren 1887 und 1888.

Um die Renaissance dieser Werke macht sich nun die aus Köln stammende Cellistin Beate Altenburg mit einer Live-Aufnahme aus dem Anhaltischen Theater Dessau verdient. Nach gründlichen Recherchen in der Königlichen Bibliothek und dem Musikhistorischen Museum in Kopenhagen sind hier auf der Grundlage der Originalmanuskripte werkdienliche und niveauvolle Interpretationen entstanden, die geeignet sind, neues Interesse an Neruda zu wecken. An einem Komponisten, der es verstand, mit romantischem Impetus brillant und originell für das Violoncello zu schreiben. Eine Pioniertat und Katalogbereicherung, die Sinn macht.

Norbert Hornig

**Musik
Klang**

★★★★
★★★★

Neruda, Cellokonzerte Nr. 1-5; Beate Altenburg (Cello), Anhaltische Philharmonie Dessau, Golo Berg (2005) CPO/JPC 2 CD 777 192-2 (82')



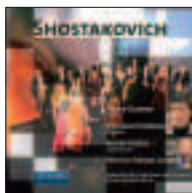
Verführerisch

In den ersten Dekaden des letzten Jahrhunderts war Cyril Scott (1879-1970) in England und auf dem Kontinent ein relativ häufig aufgeführter „Moderner“. Spätestens seit dem Zweiten Weltkrieg nahm das öffentliche Interesse an seiner Musik, die man am ehesten noch als impressionistisch bezeichnen könnte, aber rapide ab. Das Label Chandos bemüht sich um eine Wiederbelebung der schillernden Partituren Scotts. Und das mit Erfolg, denn Martyn Brabbins lässt es mit sicherer Hand verführerisch funkeln, sehnsüchtig glühen und geheimnisvoll dämmern. Gewohnt souverän im Klavierkonzert, Scotts vielleicht bedeutendstem Orchesterwerk: Howard Shelley. Die vierte Sinfonie (1951/52) erlebt auf dieser CD sogar ihre Erstaufführung. *afri*

**Musik
Klang**

★★★★
★★★★

Scott, Klavierkonzert Nr. 1, Sinfonie Nr. 4, Early One Morning; Howard Shelley (Klavier), BBC Philharmonic, Martyn Brabbins (2005) Chandos/Codæx CD 10376 (73')



Verfremdet

Bernd Glemser und Reinhold Friedrich bieten eine sehr genaue Lesart des witzig-brillanten Konzertes op. 35. Und da die Streicher agil-gespannt den rhythmischen Impetus sublim abfedern, entstand eine Einspielung, die auch alle Brechungen und Verfremdungen der vertrauten Tonfälle hörbar macht. Dagegen fällt das achte Streichquartett in einer Fassung für Streichorchester von Rudolf Baumgartner leicht ab, weil die Schroffheiten der Musik zugunsten der Homogenität des Ensembleklanges leicht geglättet wirken. Eine willkommene Zugabe ist das Präludium op. 87 Nr. 1 für Klavier in der Originalfassung und in einer Bearbeitung Baumgartners. *G.Sch.*

**Musik
Klang**

★★★★
★★★★

Schostakowitsch, Konzert für Klavier, Streichorchester und Trompete, Streichquartett Nr. 8; Bernd Glemser (Klavier), Reinhold Friedrich (Trompete), Festival Strings Lucerne, Achim Fiedler (2005) Oehms/HM CD 561 (47')



Nicht ohne meine Welterklärung

Der ferne Klang: Ihrer Herkunft als Signalinstrument spürt die Trompete in der zweiteiligen Komposition „Aerial“ des Österreichers HK Gruber nach, einer zirzensischen Luftnummer. Es beginnt mit archaischen Schwebetönen auf einem Kuhhorn als Beschreibung einer Landschaft unter dem Nordlicht. Passend dazu zeigt ein Foto im Booklet die Musiker der flamboyant begleitenden Göteborger Sinfoniker auf nackten Klippen am Meer. Der zweite Satz gibt vor, Klangblicke aus dem Weltraum auf die Welt zu werfen. Laut Gruber ist die Erde ein unbewohnbarer Planet, auf dem Maschinen längst die Herrschaft übernommen haben. So mündet ein Trompetentanz als Referenz an die Bewegungskunst von Fred Astaire und Ginger Rogers in dumpfes Orchesterwüten wie von einer betrunkenen Dorfkirmeskapelle.

Die Fantasie des Zuhörers ist gefordert auf dieser CD mit Trompetenkonzerten von Gruber, Peter Eötvös und dem englischen Rock-Jazz-Klassik-Tausendsassa Mark-Anthony Turnage, und wer den instruktiven Begleittext gelesen hat, hört allemal mehr. Gemeinsam ist den drei Konzerten die Theatralik des Entwurfs – die Signalwirkung der Trompete wird zur Metapher für sich selbst. Gleichsam als Naturgewalt beschreibt Eötvös in seiner großorchestral grundierten Fantasie „Jet Stream“ den Trompetenklang, Turnage schildert in dem autobiographisch angelegten Einsatzer „From the Wreckage“ den Aufstieg aus dunklen Schichten des Lebens ans Licht. Hoch über den Deutungsangeboten der Komponisten entfaltet Håkan Hardenberger die Klangmöglichkeiten seines Instruments, gelegentlich auch auf Bruchstücken davon. Hier wird die Trompete selbst zu Musik.

Andreas Obst

**Musik
Klang**

★★★
★★★★

Gruber, Eötvös, Turnage, Werke für Trompete und Orchester; Håkan Hardenberger (Trompete), Göteborger Sinfoniker, Peter Eötvös (2004/05) DG/Universal CD 477 6150 (63')