



Feuerwerk

Ist die Unterscheidung zwischen historischer und konventioneller Aufführungspraxis bereits obsolet? Längst haben die Alte-Musik-Spezialisten ihr Herz fürs Sinfonieorchester entdeckt. Gleichzeitig heben ehemalige Virtuosen des modernen Instrumentariums die technischen Maßstäbe der historischen Praxis immer weiter an. Giuliano Carmignola zum Beispiel: So brillant und trennscharf, so geschmeidig im abrupten Wechsel der Charaktere wie auf Carmignolas neuer Vivaldi-Einspielung hat Barockgeige noch kaum je geklungen. Der fotogene Italiener spielt ein historisches Instrument mit Darmbesaitung – allerdings bei einem Kammerton von 440 Hertz. Nicht rau und empfindlich ist der Klang wie bei tief gestimmten Darmsaiten, sondern trompetenartig hell und gespannt. Der erhöhte Druck erleichtert nicht nur den Vibrato-Einsatz, sondern ermöglicht auch eine ungleich sportivere bogentechnische Attacke.

In sechs sehr abwechslungsreichen, bereits vom „galanten“ Stil beeinflussten späten Vivaldi-Konzerten, die alle zum ersten Mal auf Tonträger veröffentlicht werden, brennt Carmignola ein Feuerwerk aus Staccato-Ketten, gemischten Stricharten und Leggiero-Effekten à la Paganini ab. Wo sich die Musik auf Passagenwerk beschränkt, darf Technik bei Carmignola durchaus auch mal Selbstzweck sein. Doch Vorsicht: Hier wird keine seelenlose Show abgezogen. In den lyrischen Partien phrasiert der Geiger seelenvoll und ruhig, zudem mit untrüglichen Stilempfinden. Technik ermöglicht eben auch ein Höchstmaß an plastischer Differenzierung. Wie schon bei ihrer superben Aufnahme der „Vier Jahreszeiten“ schaffen Carmignola und das Venice Baroque Orchestra scharfe Kontraste, ohne Vivaldi dabei Gewalt anzutun. Eine Super-Platte!

Anselm Cybinski

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★

Vivaldi, Späte Violinkonzerte; Giuliano Carmignola (Barockvioline), Venice Baroque Orchestra, Andrea Marcon (2000) Sony CD 89362 (74')



Grübelnder Bach

Eine ganze Reihe der Cembalokonzerte Bachs geht auf Konzerte für andere Besetzung zurück. Da die vermutliche Originalfassung meist verschollen ist, versuchte sich die Bach-Forschung schon früh mit Rekonstruktionen. Nachdem 1971 in der Neuen Bach-Ausgabe der entsprechende Band mit den nach recht strengen philologischen Regeln rekonstruierten Fassungen erschienen war, stürzten sich auch rasch die ausübenden Musiker auf diesen neuen Werkfundus. Dass dabei fast jeder glaubte, in Einzelheiten den Notentext noch verbessern zu können, liegt auf der Hand und lässt sich auch leicht rechtfertigen. Eine auffallende Änderung der gängigen Lesart findet sich auf dieser CD bei der Rekonstruktion des Konzertes nach BWV 1053 in E-Dur. Wegen diverser Unsicherheiten hinsichtlich der Tonart und des Solo-Instruments wurde diese nicht – wie im Booklet behauptet – innerhalb der Neuen Bach-Ausgabe herausgegeben. Der Herausgeber Wilfried Fischer entschloss sich erst später zu einer Fassung für Viola in Es-Dur, die nun nach D-Dur transponiert wurde.

Die hörbaren Ergebnisse geben dergleichen Änderungen Recht, zumal die Berliner Barock Solisten und allen voran Rainer Kussmaul mit erstaunlicher Suggestionskraft ihren Notentext zur Diskussion stellen. Schon als Begleiter für Emmanuel Pahuds Bach-Deutung (EMI) hatte ihr Spielwitz aufhorchen lassen. Nun stellen sie uns einen bei stets filigranem, aber nie puristischem Ensembleklang wunderbar tänzerischen und impulsiven Bach vor, der in den langsamen Sätzen – man höre nur das Adagio des Doppelkonzerts BWV 1060R – sehr feinsinnig ins Grübeln gerät. Bedingt auch durch die gegenüber dem Cembalo klangliche Überlegenheit von Viola, Violine oder Oboe würde man eher Bachs Bearbeitungspraxis in Frage stellen als die hier vorgestellte.

Reinmar Emans

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★

Bach, Rekonstruierte Konzerte; Berliner Barock Solisten, Rainer Kussmaul (2000) Koch CD 31491 (56')



Scharfe Kontraste

Wie originell, humorvoll und abwechslungsreich Telemann sich der Gattung der Orchestersuite bedient hat, kommt auf der vorliegenden CD besonders deutlich zum Tragen. Die Akademie für Alte Musik Berlin kniet sich tief in die Stücke hinein und sucht das Individuelle der einzelnen Sätze mit einer besonders profilierten Interpretation herauszuarbeiten. Chancen und Risiken dieses Ansatzes liegen dicht beieinander: Was beim ersten Hören begeisterte Zustimmung weckt, kann auf Dauer etwas penetrant wirken, z. B. die durchgehend harte, bissige Artikulation der Streicher oder die plakativen dynamischen Kontraste. So kommt es, dass man nach dem Hören der gesamten CD regelrecht erschlagen ist, obwohl man sich zwischendurch von der Vitalität des Spiels immer wieder erfrischt fühlte.

Man wird dieser Produktion vielleicht am ehesten gerecht, wenn man sich die vier Werke einzeln zu Gemüte führt. Dann nämlich kann man mit hoher Spannung verfolgen, wie scharfsinnig die verschiedenen Völker in der B-Dur-Suite charakterisiert werden (geradezu genial ist der Einfall der Berliner, das Läuten der Kreml-Glocken auf verschiedene Bassinstrumente zu verteilen) oder wie subtil Telemanns Kritik an den Floskeln venezianischer Violinkonzerte ausfällt. Zwar hängen die Berliner in Bezug auf die Überpunktierung der Ouvertüren einer inzwischen längst überholten Theorie des vergangenen Jahrhunderts an; im Übrigen bieten sie jedoch viele interessante Ideen, deren Witz stets Oberhand über den Telemannschen Charme gewinnt.

Matthias Hengelbrock

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★★

Telemann, Suiten D-Dur TWV 55:D19, B-Dur TWV 55:B5 (Völker-Ouvertüre) und G-Dur TWV 55:G2 (La Bizarre), Violinkonzert A-Dur TWV 51:A2 (Die Relinge); Midori Seiler (Violine), Akademie für Alte Musik Berlin. (2001) harmonia mundi CD 901744 (71')



Haydn ohne Dirigent

Die „Tageszeiten-Sinfonien“ zählen zu den ersten Werken, die Joseph Haydn in Diensten von Paul Anton Fürst Esterházy komponierte. Wahrscheinlich hatte dieser ihn bereits vor seinem Amtsantritt 1761 mit einer Reorganisation der Hofkapelle beauftragt, was auch die Auswahl einiger neuer Musiker mit einschloss. Jedenfalls nutzte Haydn die drei Sinfonien zur Demonstration, über welch herausragende Virtuosen sein Orchester verfügte: Sogar den Kontrabass betraute er, jeweils im Trio, mit exponierten solistischen Aufgaben. Die Violinoli aber gab der Schöpfer selbst, denn er leitete die Aufführungen als Konzertmeister.

In dieser Tradition spielt das Freiburger Barockorchester – mit Petra Müllejan am ersten Pult – die Sinfonien ohne Dirigent, und es erstaunt immer wieder, wie einhellig die 21 Musiker gleichwohl gestalten, besonders gut nachzuvollziehen an den teils sehr lakonischen Abphrasierungen. Auf ihren historischen Instrumenten produzieren sie ein geradezu skelettöses Klangbild, das ein flexibles Überblenden zwischen Sinfonik und Kammermusik gestattet. Und auch das konzertante Element kommt nicht zu kurz, dank hervorragender Solisten mit äußerst individuellen Klangfarben, die dennoch wie Zahnräder ineinander greifen. Besondere Erwähnung verdient der wunderbar verspielte Flötist Karl Kaiser.

Mit einer bannenden Piano-Kultur formen die Freiburger die langsamen Sätze zu lyrischen Energiezentren. Dass sie andererseits auch zu gewaltigen Kraftentladungen fähig sind, beweisen sie mit den grellen Blitzen des „Tempesta“-Finales von „Le Soir“.

Jörg Hillebrand

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Haydn, Sinfonien Nr. 6 D-Dur (Le Matin), Nr. 7 C-Dur (Le Midi) und Nr. 8 G-Dur (Le Soir); Freiburger Barockorchester (2001) harmonia mundi CD 901767 (77')



Politisch korrekt

Die unter Hans Stadlmairs Leitung entstehenden Bamberger Beiträge zur sinfonischen Diskographie des Joseph Joachim Raff wachsen sich allmählich zu einer immer größeren Erfreulichkeit aus. Nach den Sinfonien Nr. 3 und Nr. 5 sowie den beiden Violinkonzerten bestätigt sich auch jetzt das hohe künstlerische Niveau, das den Rezensenten freilich zu einem Spagat zwingt: Wie wollte man ein Werk, das an das Vaterland adressiert ist, auf politisch korrekte Weise würdigen, ohne gleich mit den sattem bekannten neofaschistischen Lockenköpfen und Baseball-Schlägern gleichgesetzt zu werden?

Es geht, wenn man die Musik selbst betrachtet und sich fragt, was denn wohl geschehen wäre, wenn die Historie nicht die sinfonische Linie eines Mendelssohn oder Schumann ausgemeldet hätte. Raff könnte die Antwort geben, wenn er nicht als Vielschreiber diskreditiert würde. Schon in der ersten Sinfonie von 1861 erweist er sich als legitimer Nachfolger der Genannten: Das von Mendelssohn inspirierte Scherzo, die mannigfachen Anspielungen auf Schumann (einschließlich des „Im Tale zieht der Frühling auf“ aus der „Frühlingssinfonie“), die Fähigkeit, sogar ein burschenherrliches „Was ist des Deutschen Vaterland“ konsequent und vielschichtig durchzuführen – all das setzen Stadlmair und die Bamberger mit bezaubernder, einfach richtiger Tempowahl und einem feinen Gespür für klangliche Delikatessen in die Tat um. Ganz im Gegensatz zu der bislang einzigen, lieblos heruntergehauenen Aufnahme haben wir hier eine wunderbar balancierte, vielschichtige und spannende Produktion vor uns, die Tudor zum Anlass nehmen sollte, im Laufe der Zeit auch die nicht sonderlich erquicklichen „Jahreszeiten-Sinfonien“ (Nr. 8-11) auszutauschen.

Eckhard van den Hoogen

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Raff, Sinfonie Nr. 1 D-Dur op. 96 (An das Vaterland); Bamberger Symphoniker, Hans Stadlmair (2001) Tudor/Sunny Moon CD 7099 (67')

DIE BESTEN AUFNAHMEN



... der Schallplatten-geschichte.
In der Wiedergabe-technik von heute.
Von Deutsche Grammophon.



RICHARD STRAUSS
Der Rosenkavalier
Gesamtaufnahme
Schech · Seefried
Böhme · Streich
Fischer-Dieskau · Chor
der Staatsoper Dresden
Staatskapelle Dresden
Dirigent: Karl Böhm
3 CD 463 668-2



WOLFGANG AMADEUS MOZART
Violinkonzerte Nr. 3 und Nr. 5
Anne-Sophie Mutter,
Violine
Berliner Philharmoniker
Dirigent:
Herbert von Karajan
CD 457 746-2



LUDWIG VAN BEETHOVEN
Symphonien Nr. 5 und Nr. 7
Wiener Philharmoniker
Dirigent: Carlos Kleiber
CD 447 400-2



MARTHA ARGERICH
Début Recital
Chopin · Brahms
Liszt · Prokofiev
CD 447 430-2

Erzähltes Leben - Karl Böhm



Das Selbstporträt des großen Dirigenten gibt es jetzt als einmalige Sonderauflage für Schnellentschlossene kostenlos.*

Schreiben oder faxen Sie an:
Universal Classics „Karl Böhm“
Holzdam 57
20099 Hamburg
Fax: 040-3087-2229

* Nur solange der Vorrat reicht.

Nähere Informationen unter:
www.klassikazente.de



A UNIVERSAL MUSIC COMPANY



Inflationär

Nach Järvi und Schönwandt entsteht nun unter

Christopher Hogwood schon die dritte Gesamteinspielung der Sinfonien Niels Wilhelm Gades. Diese Inflation entspricht dem Rang seiner Werke, die in der Mendelssohn-Nachfolge stehen und sich frei von „neudeutschen“ Tendenzen zeigen. Gegenüber Schönwandts schlanker klassizistischer Haltung bevorzugt Hogwood mit seinem hörbar stärker besetzten Orchester einen satten Ensembleklang. Seine pastose Darstellung lässt das eine oder andere Detail in den Hintergrund treten; dafür entwickelt er mehr vorwärts strebende Energie, etwa im Scherzo der Vierten. Bei der erfrischenden Konzertouvertüre (1846) handelt es sich um eine Ersteinspielung. *mku*



**Interpretation
Klang**

★★★★
★★★★

Gade, Sinfonien Vol. 2: Nr. 4 B-Dur op. 20 und Nr. 7 F-Dur op. 45, Konzertouvertüre Nr. 3 op. 14; Dänisches Nationales Radio-Sinfonieorchester, Christopher Hogwood (1997/2001)
Chandos/Koch CD 9957 (64')



Sekundär

Alle Werke dieser CD sind Bearbeitungen. Die Sehnsucht der Cellisten nach romantischem Repertoire ist ver-

ständlich, die Sonate op. 36 aber plötzlich mit großem Orchester zu hören, dann doch etwas gewöhnungsbedürftig. Wäre Grieg auf diese Idee gekommen? Weniger kurios wirken die Bearbeitungen einiger Lieder und romantischer Stücke. Das Cello als Träger elegischen Ausdrucks passt sich dem Charakter dieser Miniaturen sehr gut an. Raphael Wallfisch schwelgt hingebungsvoll im akustischen Rampenlicht. *N.H.*

**Interpretation
Klang**

★★★★
★★★★

Grieg, Violoncellokonzert, Ich liebe dich op. 4 Nr. 3, Elegische Melodien op. 34, Melodien op. 53, Ingrid's Klage op. 55 Nr. 1, Solveigs Lied op. 55 Nr. 4, An den Frühling op. 43 Nr. 6; Raphael Wallfisch (Violoncello), London Philharmonic Orchestra, Vernon Handley (2001)
black box/Koch CD 1070 (62')



Allzu staatstragend

Schade, dass es Nikolaus Harnoncourt nicht mehr nötig hat, sich mit zweitklassigen Komponisten auseinanderzusetzen. Die ungeschmeidige zweite Sinfonie von Felix Draeseke (1835-1913) ruft geradezu nach dem elastischen Schwung, mit dem Harnoncourt Dvoráks und Schumanns Sinfonien ganz neue Facetten abgelauscht hat. Wie brächte der einstige Originalklang-Pionier wohl das kecke Klarinetten-thema des Finales zum Tanzen? Wie klänge die Düsternis des „Allegretto marziale“ unter seinen Händen? Vor allem aber: Wie wäre die stampfende Monotonie großer Abschnitte des Kopfsatzes aufzulockern?

Damit keine Missverständnisse aufkommen: Diese Ersteinspielung ist sorgfältig und klangschön geraten. Leider hält sich der Dirigent allzu bieder an die repräsentative Oberfläche des Notentextes – an Draesekes gelehrte und schwergewichtige Attitüde. Die darunter lauende Vielschichtigkeit der Tonfälle erscheint so nivelliert. 1876, im Jahr der „Ring“-Uraufführung, vollendet, ist die Sinfonie das Ergebnis einer radikalen Selbstkritik. Nach entmutigenden Misserfolgen hatte sich der Anhänger der Liszt'schen Fortschrittspartei für Jahre in die Schweiz zurückgezogen. Mit der Zweiten fand Draeseke zu einem an Beethoven orientierten Klassizismus zurück – Proportion und Anlage der Sätze zeigen es ebenso wie die klare Profilierung des kontrapunktisch behandelten Themenmaterials.

Ist die D-Dur-Serenade demgegenüber wirklich so viel zeitgebundener, wie Christoph Schlüren, Autor des informativen Booklet-Textes, glaubt? Man könnte auch das Gegenteil behaupten. Das unangestrengt-gefällige Melos lässt die Musik hier zumindest weit natürlicher strömen als in der sehr gründerzeitlichen „meisterlichen“ Sinfonie.

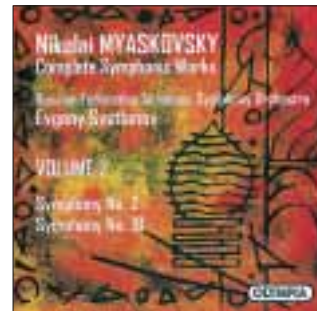
Anselm Cybinski



**Interpretation
Klang**

★★★★
★★★★

Draeseke, Sinfonie Nr. 2, Serenade op. 49; Radio-Philharmonie Hannover des NDR, Jörg-Peter Weigle (1998/99)
cpo/jpc CD 999 719 (66')



Ohne Inspiration

Nikolai Miaskowsky (1881-1950), ein enger Freund Prokofieffs und der Lehrer Chatschaturians und Kabalewskis, war einer der einflussreichsten Komponisten der UdSSR. Sein Œuvre, darunter vor allem die Reihe seiner 27 Sinfonien, ist in Deutschland allerdings so gut wie unbekannt geblieben. Umso erfreulicher nimmt sich das gewaltige Vorhaben aus, alle Orchesterwerke Miaskowskys vorzulegen. Die ersten vorliegenden Produktionen stimmen freilich skeptisch.

Die hier eingespielten Sinfonien Nr. 2 op. 11 (1911), Nr. 3 op. 15 (1914) und Nr. 13 op. 36 (1933) bieten dunkel eingefärbte, schwermütige, pessimistisch-resignative Musik, der allerdings, um ganz überzeugen zu können, die individuelle Kontur zu fehlen scheint. Die thematische Erfindung wirkt eher unprofilierter, die kompositorische Gestaltung allzu routiniert. Gewiss ist Miaskowsky ein makelloser Könnler, aber diesen Werken fehlt der besondere, unverwechselbare Charakter. Anders gibt sich die 18. Sinfonie op. 42 (1937), ganz gewiss ein Beispiel für den „sozialistischen Realismus“ in der Musik. Sie ist gefällig-heiter, unproblematisch, dabei keinesfalls banal oder trivial, aber doch ganz ohne jedweden Charme.

Die Interpretation dieser Werke wirkt inspirationslos: Musiziert wird auf durchschnittlichem Niveau ohne Begeisterung und Intensität, die aber gerade bei diesen etwas problematischen Werken geboten wären. Den Aufnahmen fehlt das mitreißende Engagement, das Zündende und Bezwingende.

Giselher Schubert

**Interpretation
Klang**

★★★★
★★★★

Miaskowsky, Sämtliche sinfonischen Werke Vol. 2: Sinfonien Nr. 2 und 18; Akademisches Sinfonieorchester der Russischen Föderation, Evgeny Svetlanov (1991/93)
Olympia/harmonia mundi CD 732 (71')
Miaskowsky, Sämtliche sinfonischen Werke Vol. 3: Sinfonien Nr. 3 und 13; Akademisches Sinfonieorchester der Russischen Föderation, Evgeny Svetlanov (1965-93)
Olympia/harmonia mundi CD 733 (67')



Mut zum Leerlauf

Bohuslav Martinů (1890-1959), der von tschechischer Folklore, Jazz und Neoklassizismus geprägt wurde, begann sich erst im amerikanischen Exil mit Sinfonien zu beschäftigen. Die erste entstand 1942 im Auftrag von Serge Koussewitzky, vier weitere folgten im Jahresabstand. Die „Sinfonischen Fantasien“ bildeten 1953 den Abschluss.

Trotz ihres gefälligen Charakters bleiben die dreisätzigen Sinfonien Nr. 3 und 5 letztlich rätselhaft. Die noch unter dem Eindruck des Nazi-Massakers in dem tschechischen Ort Lidice komponierte Dritte scheint mit ihren in kleinen Intervallschritten sich vorwärts wühlenden Synkopenmotiven zunächst einen düsteren Tonfall anzuschlagen. Tatsächlich verschafft sich bis zum feierlichen E-Dur-Schluss immer wieder ein drohender Unterton Gehör. Anders als Schostakowitsch trägt Martinů jedoch keine schicksalhaften Konflikte aus: Seine neobarocken Sequenzen und Fortspinnungen, die böhmischen Folklorismen und die wunderschönen Bläsermelodien ordnen sich zu einem mit kühler Routine absolvierten, niemals wirklich ernsten Spiel.

Martinů schreckt nicht vor mechanischem Leerlauf zurück. Gerade in der heiteren fünften Sinfonie ersetzen ausdauernd vor sich hin klappernde Hoquetus-Partien – immer abwechselnd zwei Achtel Streicher, zwei Achtel Holzbläser – substantiellere Einfälle. Umso entscheidender sind Brillanz und rhythmische Elastizität der Ausführenden. Arthur Fagan und das technisch beachtliche Nationale Sinfonieorchester der Ukraine bieten dem interessierten Hörer einen soliden Einstieg in dieses vernachlässigte Repertoire. Doch der dumpfe, wenig transparente Klang der Aufnahme trübt den Genuss empfindlich. Wer ein paar Euro mehr ausgeben kann, greife zu den Versionen von Neeme Järvi (BIS) oder Bryden Thomson (Chandos).

Anselm Cybinski

Interpretation ★★★
Klang ★★

Martinů, Sinfonien Nr. 3 und 5; Nationales Sinfonieorchester der Ukraine, Arthur Fagan (1995)
Naxos CD 8553350 (60')



Idealer Einstieg

An American Journey“ hat Michael Tilson Thomas dieses Programm überschrieben. Der Dirigent (und auf dieser Platte auch Pianist) versteht Charles Ives als „romantischen Tondichter“, dem die „Erhaltung von Bildern des amerikanischen Lebens ein Anliegen“ gewesen sei. „Er schwelgt zwar in leidenschaftlicher Experimentier- und Abenteuerfreudigkeit im Klang um dessen selbst willen, hegt gleichzeitig aber auch eine profunde Zuneigung zum volkstümlichen Musizieren schlechthin.“

Diese These untermauert Thomas mit einer bunten Folge kurzer Stücke, die sich hervorragend als Einstieg in die Welt des komponierenden Versicherungsfachmannes eignen. Progressive Orchesterwerke stehen da neben traditionellen Klavierliedern, ein leichtfüßiger Marsch kontrastiert mit dem extrem ruhigen und introvertierten Beginn der „Three Places In New England“, und nachdem William Booth, der Gründer der Heilsarmee, lärmend ins Paradies eingezogen ist, sorgt „The Unanswered Question“ für einen transzendenten Ausklang.

Ives' Musik ist Thomas eine Herzensangelegenheit – das hört man aus jedem Takt dieser Einspielung. Unbeirrbar leitet er sein glänzend disponiertes Orchester durch das Chaos der Überlagerungen und Überblenden. Sensibel begleitet er den wandlungsfähigen Thomas Hampson, der in verschiedensten Rollen schlüpft und dabei immer wahrhaftig wirkt.

Jörg Hillebrand

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Ives, From The Steeples And The Mountains, The Things Our Fathers Loved, The Pond, Memories, The Circus Band, Three Places In New England, In Flanders Fields, They Are There, Tom Sails Away, Fuge aus Sinfonie Nr. 4, Psalm 100, Serenity, General William Booth Enters Into Heaven, The Unanswered Question; Thomas Hampson (Bariton), San Francisco Symphony Chorus, San Francisco Symphony, Michael Tilson Thomas (Klavier und Leitung) (1999)
RCA/BMG CD 9026 63703 (64')



Klingende Gärten

Mit Charme und klanglicher Sensibilität werden hier die ernst zu nehmenden musikalischen Späße von Erik Satie (1866-1925) serviert. Yutaka Sado führt hörbar mit Lust in die wundersamen Klanggärten des skurrilen Franzosen ein, lässt das Orchestre Lamoureux die raffinierte Instrumentation nobel ausloten. Auch an Schwung fehlt es nicht, so dass ein Effektstück wie „La Belle Excentrique“ oder die Walzersuite „Poudre d'Or“ Vergnügen bereiten. In anderen Werken wie der Ballettmusik „Parade“ mit ihrem Klappern und Sirenenheulen oder den „Kleinen Tänzen“ über „Le Piège de Méduse“ fehlt es aber an jener spitzen Feder, die die Musik nicht in erster Linie als amüsante Clownerie, sondern als französischen Spiegel der Moderne feinzeichnete. *cst*

Interpretation ★★★
Klang ★★★★★

Satie, L'Orchestre de Satie; Orchestre des Concerts Lamoureux, Yutaka Sado (2000) Erato/Warner CD 8573 85827 (65")



Geballte Energie

Auf- und abführende Glissandi, steil aufschießende Tonkurven und wuchtige, aber klar gegliederte Klangstrukturen – mit seinen Orchesterwerken der 1970er Jahre hat Iannis Xenakis seinen früheren Ansatz Zeit revolutioniert. Das Ergebnis sind Arbeiten von ungeheurer Energie und Prägnanz, die wegen des immensen Aufwandes leider nur sehr selten zu hören sind. Arturo Tamayo hat jetzt eine zweite CD mit Orchestermusik von Xenakis vorgelegt, wieder sehr sorgfältig und zugleich äußerst lebendig musiziert sowie auch klanglich von bester Qualität. *M.D.*

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Xenakis, Werke für großes Orchester Vol. 2: Jonchaies, Shaar, Lichens, Antikhthon; Orchestre Philharmonique du Luxembourg, Arturo Tamayo (2001) timpani/Note 1 CD 1C1062 (63')



Luft und Lust

Yves Prin (geb. 1933) begann seine musikalische Karriere als Dirigent und kam erst verhältnismäßig spät zum Komponieren. Seine Sprache zeichnet sich durch eine luftige Harmonik, einen lyrischen Ton und dramatische Entwicklungen aus. Die drei konzertanten Werke auf dieser CD arbeiten mit großen melodischen Bögen, zarten dynamischen Schattierungen und einem Klang, der bisweilen an Prins großes Vorbild Maurice Ravel erinnert. Dem Orchestre Philharmonique de Radio France scheint diese Musik sehr entgegenzukommen. Es ist mit Lust und Spielfreude bei der Sache. *M.D.*

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★

Prin, Dioscures, Ephémères, Le souffle d'Iris; Pierre Yves Artaud (Flöte), Philippe Graffin (Violine), Pascal Post (Klarinette), Orchestre Philharmonique de Radio France, Bruno Ferrandis (1997) Naxos CD 8.555347 (49')



Bohrend

Carlos Cruz de Castro, im Hauptberuf Produktionschef beim spanischen Radio Clasica, zählt mit 60 Jahren zwar nicht mehr zum Nachwuchs, ist aber außerhalb seiner Heimat weitgehend unbekannt. Seine 1998 entstandene erste Sinfonie hat trotz des Titels „Canarias“, keinerlei folkloristische Anklänge. Sie ist ein sehr kontrastreiches Stück von oft bohrender Intensität mit starker Betonung des Schlagzeugs. Vor allem im Finale steigert sich die Partitur stellenweise ins Tumultuöse. Die Musiker bewältigen die enormen Anforderungen mit bewundernswerter Virtuosität, und die Tontechnik gibt die Uraufführung mit großer Dynamik wieder. *P.K.*

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Cruz de Castro, Sinfonie Nr. 1, Toccata vieja en tono nuevo, El fuego aus Los elementos; Guillermo González (Klavier), Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, Adrian Leaper, José Ramón Encinar (1991-99) col legno/harmonia mundi CD 20202 (64')



In mildem Licht

Thea Musgrave, eher als Opernkomponistin bekannt, stellt sich hier mit drei Instrumentalwerken vor; sie umfassen einen Schaffenszeitraum von gut 25 Jahren. Die Klarinette scheint es Thea Musgrave besonders angetan zu haben, finden wir doch neben dem Klarinettenkonzert von 1968 auch die „Herbst-Sonate“ für Orchester und Bassklarinette. Thea Musgrave schreibt eine eindeutig dramatisch inspirierte Musik, in der die moderne Tonsprache jedoch immer in mildes Licht getaucht ist. Und obwohl die Komponistin ihr Werk als abstrakt begreift, kommt man (besonders in „The Seasons“) an gewissen tonmalerischen Akzenten kaum vorbei. *T.U.*

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Musgrave, Klarinettenkonzert, The Seasons, Autumn Sonata; Victoria Soames (Klarinette), BBC Scottish Symphony Orchestra, Thea Musgrave (1996) Clarinet/Naxos CD 36 (73')



Dornröschen

Rick LaSalle (geb. 1951) gehört zu den „Dornröschen“ der Komponistenzunft, die die musikalischen Entwicklungen des abgelaufenen Jahrhunderts verschlafen haben. So bescheiden, fröhlich und fast völlig unbeleckt von jeglichen Dissonanzen oder rhythmischen Feinheiten schaukelt seine Musik an uns vorbei, dass es fast schon wieder rührend ist. Gegeben werden hier kammerorchestralsche Werke, darunter ein Concertino für Flöte, Streicher und Schlagzeug und ein Konzert für Trompete, Streichorchester und Schlagzeug – eine Musik, die oft wie ihr eigenes rokokohaftes Klischee daherkommt. Ob das alles ernst gemeint ist, bleibt das Geheimnis des Komponisten. *T.U.*

Interpretation ★★★
Klang ★★★★★

LaSalle, Werke für und mit Kammerorchester; Pierre Kremer (Trompete), Ilze Urbane (Flöte), Netty Glesener (Schlagzeug) RIGA Chamber Orchestra, Carlo Jans (2000/01) Bella Musica/MusikWelt CD 31.9166 (63')

Das Vermächtnis

Anerkennung und Ruhm sind ihm nur noch sehr bedingt zuteil geworden: Als der französische Komponist Gérard Grisey 1998 völlig unerwartet starb, galt er zwar längst als einer der führenden Komponisten Europas, doch das vorwiegend in den Augen einiger weniger Spezialisten. Ein größeres Publikum lernte sein Œuvre erst nach seinem Tod kennen, was auch damit zusammenhängt, dass viele seiner wichtigen Arbeiten vor allem aus den 1990er Jahren erst nach seinem Tod auf CD veröffentlicht wurden und werden.

Gérard Grisey, Jahrgang 1946, studierte Komposition in Trossingen und Paris, wo er Schüler von Olivier Messiaen war. Von 1987 bis zu seinem Tod leitete er eine Kompositionsklasse am Pariser Conservatoire. Seit den 1970er Jahren ging es ihm vor allem darum, die Synthese temperierter wie nicht-temperierter Klänge zu erforschen und aus den spektralen Obertonfeldern formale Strukturen zu entwickeln. Damals begann er auch bereits mit der Arbeit an seinem sinfonischen Zyklus „Les espaces acoustiques“, der ihn bis weit in die 1980er Jahre beschäftigen sollte. In „Périodes“ hatte Grisey erstmals ein neues harmonisches System zugrunde gelegt, das er selbst „Instrumentalsynthese“ nannte und das für das ganze, aus sechs Instrumentalwerken bestehende Opus wirksam bleibt. Obwohl die Teile dieses Zyklus auch einzeln aufgeführt werden können, bilden sie eine Einheit, in der das Ende jeden Teils den Beginn des folgenden vorausnimmt. Grisey spricht selbst vom fast didaktischen Charakter dieses Werkes, in dem er die Aspekte seiner neuartigen musikalischen Sprache so klar wie möglich zu formulieren versuchte. Allerdings hat sich seine Technik im Verlauf der Arbeit an diesem Werk immer weiter verfeinert, so dass das Demonstrative, mit dem Grisey seine neue Sprache zunächst einführte, sich im Lauf der Zeit mehr und mehr verflüchtigte.

Die sechs Werke für unterschiedliche Besetzungen vom Solostück über diverse Ensembleformationen bis hin zum großen Orchesterstück experimentieren mit unterschiedlichen Arten der Zeitgestaltung, wobei nicht selten verschiedene Geschwindigkeiten übereinander geschichtet werden. Die Komplexität solcher Prozesse verbindet Grisey mit harmonischen Entwicklungen, die sich vor allem in spektralen Polyphonien manifestieren. Die Aufnahmen mit dem Ensemble Court-Circuit und dem Frankfurter Museumsorchester unter Sylvain Cambreling fallen klanglich und interpretatorisch



durchgehend überzeugend aus, selbst im Fall der Live-Mitschnitte der großen Orchesterwerke.

Auch in „Vortex temporum“ gleicht das musikalische Ausgangsmaterial fast einer Versuchsanordnung. Grisey arbeitet hier mit sich drehenden und wiederholenden Arpeggien und ihrer Entwicklung in verschiedenen Zeitfeldern. Dabei legt er dem Werk drei unterschiedliche klangliche Gestalten, drei verschiedene harmonische Spektren und drei unterschiedliche Tempi zugrunde. Die Harmonik basiert alle drei Sätze hindurch auf den Tönen des verminderten Septakkordes. Auch wenn die Systematik der Materialanordnung außerordentlich streng erscheint, ist der klangliche Eindruck ein ganz anderer. Die fulminante und fantasiereiche Ausgestaltung dieser Arpeggien ist von solch klanglicher Subtilität und einem phänomenalen Einfallsreichtum, dass man den verschlungenen Metamorphosen und den ungewöhnlichen Klangfarben immer weiter lauschen möchte. Grisey öffnet hier ein komplexes Labyrinth klanglicher Gestalten und zeitlicher Strukturen, die sich immer wieder neu auseinander entwickeln, sich überlagern und zu neuen Formationen zusammenfinden. Das Ensemble Recherche aus Freiburg, das diese Trilogie auch uraufgeführt hat, erweist sich als das ideale Ensemble für die kompositorischen Vorstellungen Griseys. Hier wird derart überzeugend musiziert, dass wohl in den nächsten Jahren kein anderes Ensemble den Freiburgern diese Leistung wird streitig machen können.

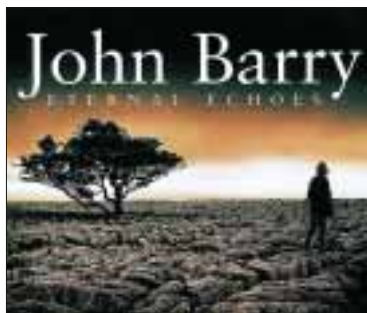
Martin Demmler

Interpretation Klang



Grisey, Vortex temporum, Taléa;
Ensemble Recherche, Kwamé Ryan (1996)
Accord/Universal CD 464 292-2 (57')

Grisey, Les espaces acoustiques; Gérard
Caussé (Viola), Ensemble Court-Circuit,
Pierre-André Valade, Frankfurter Muse-
umsorchester, Sylvain Cambreling
(1997/98)
Accord/Universal 2 CD 465 386 (86')



Austauschbar

In den bewegten Zeiten Ende der 1970er schrieb John Barry sechs bis sieben Filmmusiken im Jahr. Doch nach nunmehr gut 40 Jahren im Geschäft, etwa 100 Soundtracks, fünf Oscars und vier Grammy Awards hat der Engländer, dessen Musik zuletzt in dem Streifen „Enigma“ zu hören war, sein Arbeitspensum allmählich auf ein, zwei Soundtracks im Jahr reduziert. Manchmal allerdings scheint der Endsechziger damit nicht ausgelastet zu sein. Dann greift der – neben John Williams – große alte Mann der Filmmusik zur Feder und schreibt Partituren aus eigenem Antrieb. Nachdem er 1997 mit „The Beyondness of Things“ sein erstes Album dieser Art veröffentlicht hatte, folgt nun „Eternal Echoes“, inspiriert von Texten seines Freundes John O'Donahue. Elf knappe Skizzen, gespielt vom English Chamber Orchestra unter der Leitung des Komponisten.

Mit Ausnahme der Balladen „Slow Day“ und „Fred & Cyd“, die mit ihren Bigband-Arrangements ein wenig an Barrys frühe James-Bond-Musiken erinnern, sind die Miniaturen allesamt sehr elegisch und kontrastarm. Melancholisch bis sentimental im Duktus, erinnern sie manchmal an Saties „Gymnopédies“, manchmal aber auch an Bargeklimper arrangiert für Orchester, nichtssagend, beliebig und austauschbar. Und das ist das größte Manko: Wirklich einprägsam ist kein Stück, am Ende bleibt wenig hängen. Filmmusik-Fans, die große Emotionen und suggestive Musik in der langen Barry-Tradition erwarten, werden deshalb enttäuscht sein. Für die blaue Stunde am Kamin ist die verträumte bis kitschige Musik allerdings bestens geeignet, denn die englischen Musiker spielen wunderschön und mit samtweichem Timbre, und auch die Klangtechniker haben überzeugende Arbeit geleistet.

Peter Kerbusk

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Barry, Eternal Echoes; English Chamber Orchestra, John Barry (2001)
Decca/Universal CD 466 765 (43'')



Spirituell

Der armenische Komponist Avet Terteryan (1929-1994) spürt vor allem der Bedeutung und Wirkung des Klanges nach, den er unmittelbar in Verbindung zur Philosophie und Meditation des Orients stellt. Die Schlichtheit und die Bandbreite des einzelnen Klanges sollen dem Hörer, vor dem Hintergrund der heimatlichen Musiktradition, neue Welten eröffnen. Die vorliegende Einspielung macht vertraut mit zweien seiner insgesamt acht unkonventionell gestalteten Sinfonien.

Terteryan arbeitet mit sehr feinnervigen, ineinander fließenden Strukturen. Im Zentrum der dreißtägigen dritten Sinfonie (1975) stehen nicht temperierte armenische Volksinstrumente, beispielsweise die alte kaukasische Flöte Duduk. Hier soll aber nicht Folklore, sondern buddhistische Rituale gespiegelt werden. Vor einem philosophischen Hintergrund steht auch die fünfte Sinfonie (1976). Beginnend mit einem einzigen Ton, der über fünf Minuten klangfarblich variiert wird, lotet Terteryan die Dimensionen der Zeit aus. Hier wird der spirituelle Gestus zum ästhetischen Prinzip, und dem Hörer vermittelt sich eine sehr konzentriert wirkende Musik, frei von jeglicher Effekthascherei.

Die klanglich hochdifferenzierte und spannungsintensive Interpretation durch das Sinfonieorchester Tiflis unter seinem Chefdirigenten Djansug Kakhidze macht die Sinfonien zu einem fesselnden Hörerlebnis.

Yvonne Drynda

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Terteryan, Sinfonien Nr. 3 und 5; Sinfonieorchester Tiflis, Djansug Kakhidze (2001)
BEAUX/Mazur CD 2028 (78'')



Zerklüftet

Gija Kantscheli, der seit mehr als zehn Jahren in Deutschland lebt, ist zweifellos der bedeutendste zeitgenössische Komponist Georgiens. Seine bevorzugte Domäne ist die Sinfonik, während die Kammermusik in seinem Schaffen nur eine untergeordnete Rolle spielt.

Typisch für Kantschelis spätere Sinfonien ist ihre Geschlossenheit. Die Musik entfaltet sich meist in einem einzigen groß angelegten Bogen. Dabei arbeitet Kantscheli mit kontrastierenden Figuren, die in sich eigentümlich statisch wirken und die er keinen großen Entwicklungen unterwirft. Immer wieder gelingt es ihm auf eindrucksvolle Weise, aus diesen blockhaften Texturen ein klangliches Panorama zu entwickeln, das sofort gefangen nimmt. Jenseits aller herkömmlichen Kategorien findet Kantscheli zu einer formalen Geschlossenheit, die seine Werke wie aus einem Guss erscheinen lassen. Daneben arbeitet er häufig auch mit Elementen der georgischen Volksmusik, so etwa im Eröffnungsabschnitt der sechsten Sinfonie.

Den meisten Werken Kantschelis ist eine tief elegische Grundstimmung zu Eigen. Das gilt für die kontrastreiche vierte Sinfonie ebenso wie für die fünfte, die Züge eines instrumentalen Requiems trägt. Geradezu zerklüftet wirken die Sinfonien sechs und sieben, die mit ihren unversöhnlichen Gegensätzen zwischen tiefer Resignation und fast brutalen Ausbrüchen schwanken.

Die Aufnahmen mit dem Sinfonieorchester aus Tiflis vermitteln einen guten Eindruck von dieser hochexpressiven, immer zu klanglichen Extremen neigenden Musiksprache.

Martin Demmler

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Kantscheli, Sinfonien Nr. 4 und 5; Sinfonieorchester Tiflis, Djansug Kakhidze (2001)
BEAUX/Mazur CD 2025 (55')
Kantscheli, Sinfonien Nr. 6 und 7; Sinfonieorchester Tiflis, Djansug Kakhidze (2001)
BEAUX/Mazur CD 2026 (68'')



Wohin geht die Reise?

Musiker sind in der Klassifizierung ihres Tuns weniger penibel als Kritiker; oft erscheint ihnen eine klar verifizierbare Einordnung überflüssig; so kann es passieren, dass sich Bereiche überschneiden, ohne dass es ein Außenstehender bemerkt. Dirigiert Boulez anders, weil er ein exzellenter Komponist ist?

Im Fall des Stardirigenten Esa-Pekka Salonen liegt der Fall ähnlich. Er studierte in den 1970er Jahren an der Sibelius-Akademie in Helsinki, besuchte als Hornist die Dirigierklasse von Jorma Panula, zunächst lediglich, um eigene Werke zum Klingen bringen zu können. Aus der Not wurde bekanntlich eine Tugend: Salonen übernahm kaum 40-jährig das Chefdirigat des Los Angeles Philharmonic. Nun meldet er sich mit einer höchst abwechslungsreichen Einspielung als Komponist zurück.

Tatsächlich leben Salonens Stücke von einer genauen Kenntnis orchestraler Möglichkeiten; hier beweist er Geschmack, gerade auch ein Gefühl für die kleinen Ausschmückungen – zu hören sind aber auch deutliche Einflüsse, von Bernstein (zumal in den von Dawn Upshaw versiert gegebenen Orchesterliedern), auch vom scharf gesetzten Minimalismus eines Louis Andriessen, schließlich von der orchestralen Wucht skandinavischer Überväter. So entsteht der Eindruck eines klangsinlichen Vermögens, das sich aber noch kaum auf eine eigene Sprache festgelegt hat. Gleich das erste Stück, „LA Variations“, lebt vom Stilpluralismus, von raumgreifenden impressionistischen Feldern und extremen orchestralen Fortissimi; Gegensätze, die das Orchester bis ins Letzte ausreizt. Und doch weiß der Hörer bei allem Reichtum nicht so recht, wo die Reise hingehen soll.

Tilman Urbach

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Salonen, LA Variations, Five Images After Sappho, Mania, Gambit, Giro; Dawn Upshaw (Sopran), London Sinfonietta, Los Angeles Philharmonic, Esa-Pekka Salonen (2000) Sony CD 89158 (75')



Auf ausgetreten Pfaden

Die Posaune gilt im Allgemeinen als solistisch eher stiefmütterlich behandeltes Instrument. Erst in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts bahnte sich da ein Wandel an. Mit Posaunisten wie Vinko Globokar, Mike Svoboda oder eben auch Christian Lindberg trat ein neuer Typ von Interpreten auf den Plan, der es offensichtlich vermochte, die komponierenden Kollegen zu einer differenzierteren Auseinandersetzung mit diesem Instrument zu bewegen.

Christian Lindberg, der sich keineswegs zu fein ist, auch einmal in Motorradkluft auf der Bühne zu erscheinen wie in Sandströms „Motorbike Concerto“, legt hier vier Posaunenkonzerte vor, die stilistisch unterschiedlicher kaum sein könnten. Denn während die „Suite“ von Axel Jørgensen noch völlig der spätromantischen Ästhetik verhaftet bleibt und Egil Hovlands Konzert neoklassizistische Züge trägt, verweist Jan Sandströms „Cantos de la Mancha“ auf die Sphäre von Happening und Improvisation. Lindbergs eigenes Werk erinnert an eine Art postmoderner Filmmusik. Effektiv und durchaus unterhaltsam, verspielt und die Möglichkeiten des Instruments souverän ausnutzend, gelingt ihm dabei trotzdem keine überzeugende musikalische Gestaltung. Zu plakativ, zu klischeebeladen wirkt „Mandrake in the Corner“. Während Lindberg als Interpret alle Register zieht, wandelt er als Komponist auf ausgetretenen Pfaden. Das Singapore Symphony Orchestra spielt eher holzschnittartig, so dass eine differenzierte Darstellung nur sehr partiell realisiert wird.

Martin Demmler

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Lindberg, Mandrake in the Corner; **Jørgensen**, Suite für Posaune und Orchester; **Hovland**, Konzert für Posaune und Orchester; **Sandström**, Cantos de la Mancha; Christian Lindberg (Posaune), Singapore Symphony Orchestra, Lan Shui (2000) BIS/Klassik Center CD 1128 (63')

Boult, Beecham, Barbirolli

Adel verpflichtet – dieses Motto trifft zumindest auf jene drei Dirigenten zu, die das Musikleben in Groß-Britannien entscheidend prägten und deren Nachruhm ungebrochen ist.

Alles begann auf einer jener kleinen südenglischen Landstraßen, über die Rosamunde Pilcher vor dem obligatorischen Happy End gern ihre schluchzenden Protagonisten fahren lässt. Das Radio spielte eben die „Diversions“ von Benjamin Britten, und in der weichen, wohligen Landschaft erschien mir das ansonsten recht kantige Werk plötzlich so eingängig und geschmeidig, dass ich's schier nicht glauben wollte. Kurz vor Brighton folgte dann Edward Elgars „In the South“ – und da war's vollends um mich geschehen: Aus dem bis dato vorhandenen Respekt vor der englischen Musik wurde eine tiefe, ganz unwissenschaftliche Zuneigung. Grund genug, die Reise durch den aktuelle CD-Berg wiederum „In the South“ zu beginnen, mit einer Aufnahme, die 1955 mit dem London Philharmonic unter der Leitung von Sir Adrian Boult in der Kingsway Hall entstand. Das Stück, dem man beim ersten Hören vielleicht den Untertitel „Don Juan trifft Walther von Stolzing“ geben möchte, stammt eindeutig aus einer englischen Feder, wie Sir Adrian glaubwürdig ausführt. Es ist eine eigene, gebremste Art der Sinnlichkeit, die hier von der südlichen Sonne entzündet wird.

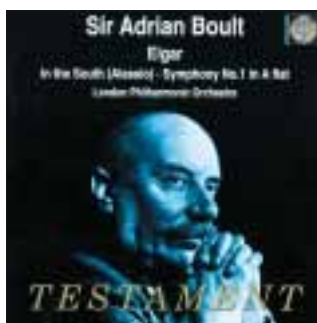
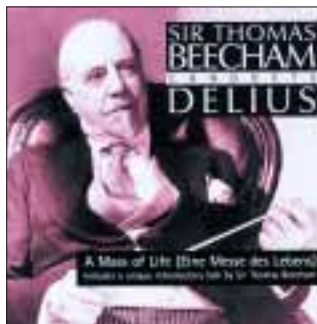
Ein Kapitel für sich sind die Elgar-Aufnahmen von Sir Thomas Beecham. Zwanzig Jahre nach Sir Edwards Tod spielte er mit dem Royal Philharmonic Orchestra die Serenade für Streicher e-Moll ein, die einerseits aus ihrer Nähe zu Peter Tschaikowsky keinen Hehl macht, andererseits aber wegen ihrer emotionalen Distanz jede Verwechslung mit dem Vorbild verhindert. Der Knüller sind freilich die „Enigma-Variationen“: In der Art eines Tagebuchs lässt der Dirigent die Miniaturen der einzelnen Charaktere faszinierend sprunghaft, unvereinbar auftreten – und wer bislang gezweifelt haben sollte, dass auch auf der Insel die Spezies der Sanguiniker vertreten ist, wird hier mit Hochdruck eines besseren belehrt.

Auf zwei weiteren Sony-Alben präsentieren Beecham und das Royal Philharmonic Orchestra Werke von Frederick Delius. Zunächst gibt es die zwischen 1950 und 1954 in der Abbey Road entstandenen Einspielungen der sinfonischen Dichtungen „Over the Hills and Far Away“, „Paris“ und „Sea Drift“ mit dem Bariton Bruce Boyce und dem BBC Chorus. Natürlich wird man altersbedingte

Probleme des Klangs und der Balance konstatieren müssen, beispielsweise die extrem trockene Dominanz der Harfe in „Sea Drift“; doch derlei Äußerlichkeiten werden von Interpretationen bezwungen, die wiederum so britisch sind, dass man dahinschmelzen möchte: Wie es Sir Thomas gelingt, dem insularen Impressionisten Delius jenen Hauch von Bodenständigkeit einzuschleifen, der als Merkmal des Genies gilt („den Kopf in den Wolken, die Füße auf der Erde“), ist einfach bewundernswert.

Nicht minder exquisit ist die auf zwei CDs herausgebrachte „Messe des Lebens“, die 1952/53 an gleicher Stelle aufgenommen wurde. Rosina Raisbeck, Monica Sinclair, Charles Craig, Bruce Boyce, der London Philharmonic Choir und das Royal Philharmonic Orchestra bieten eine äußerst beeindruckende Vorstellung, die zwar von den damaligen technischen Grenzen beeinträchtigt wird, zum andern aber noch immer so gut durchhörbar ist, dass man über weite Strecken auf das Libretto verzichten können: Die deutschen Texte sind – namentlich in den Soli – praktisch akzentfrei, wobei sich besonders Bruce Boyce mit seiner wunderbar eleganten Interpretation hervortut. Was man hätte zumindest transkribieren sollen, ist der „Introductory Talk“ des Dirigenten: Pure Musik ...

Abschließend nun zu einem Sir, der sich mehr und mehr als eine persönliche Entdeckung erweist, obwohl er – nicht zuletzt wegen seiner grandiosen Sibelius-Einspie-



lungen (EMI) – schon immer einen Sonderplatz in meiner Kollektion einnahm: John Barbirolli. Seit ich vor einigen Monaten seiner unerhörten Darstellung von Bruckners Achter begegnete (BBC Legends), fliegen mir neue Eindrücke förmlich zu; gerade in Repertoirebereichen, die man gemeinhin nicht mit ihm verbinden würde, scheint Barbirolli ganz bemerkenswerte Akzente gesetzt zu haben. In der Barbirolli-Edition des Labels Dutton sind jetzt vier neue CDs zu haben, die mit wenigen Ausnahmen diese Einschätzung unterstreichen. Die Älteste der Veröffentlichungen stammt aus einer Zeit, als Barbirolli noch aussah wie eine Mischung von Al Pacino und Martin Sheen. Am 7. November 1937 dirigierte er die New Yorker Philharmoniker in der Carnegie Hall. Sicher, seine harte, unflexible Lesart von Schumanns vierter Sinfonie fand zu Recht kaum Resonanz beim Publikum. Wie aufregend dagegen gelang die Fünfte von Tschaikowsky, die die New Yorker unter seiner Leitung zwei Jahre später aufführten; daran kann auch das dürftige Klangbild nichts ändern (es sei angeraten, bei dem fulminanten Triumphmarsch des vierten Satzes die Mem-

brane zu fixieren).

Das zweite, rund 25 Jahre jüngere Tschaikowsky-Album lässt sich unbesorgter hören. Am Anfang steht das erste Klavierkonzert mit John Ogdon und dem Philharmonia Orchestra, und hier haben wir so etwas wie eine unheimliche Begegnung der beson-

deren Art vor uns. Quirlig, kapriziös, frech, mit dem Mut zu extremen Effekten entfaltet sich der erste Satz, und dieser Ansatz überspannt das gesamte Werk: Die Auswirkungen des „Andantino semplice“ mit folgendem „Allegro con fuoco“ auf das Gershwin-Konzert wird man selten plastischer erleben

Mischung aus Al Pacino und Martin Sheen

als in dieser Einspielung, die mit einem wahren Orkan endet und damit vorzüglich zu der anschließenden Tondichtung „Francesca da Rimini“ passt. Diese letzte Aufnahme, die Sir John in der Abbey Road gemacht hat, entfacht ein Höllenfeuer, an deren Ende sich alles wie von Sinnen auf der Stelle dreht – ausweglos, verzweifelt, festgefahren und doch nie so weinerlich, wie man den Helden der „rauschenden Ballnacht“ gern gezeichnet hat.

Als Rarität enthält die CD die unvollendete Produktion der Fantasieouvertüre „Romeo und Julia“, die Sir John am 19. Juli 1969 in der Watford Town Hall aufnahm. Was zunächst aus Gründen der Zeitnot abgebrochen werden musste, wurde nie abgeschlossen: Immer wieder gab es Konflikte mit anderen Verpflichtungen, und daher fehlt dieser Aufnahme die Coda, die man durch einen winzigen Track ersetzt hat, auf dem die üblichen Studiogeräusche feierabendlicher Musiker zu hören sind.

Dass Barbirolli weiland in New York mit Schumanns Vierter nicht recht warm wurde, ist eigentümlich. Der 1953 entstandene Live-Mitschnitt von Schuberts neunter Sinfonie spricht da eine ganz andere Sprache. Mit ihr beginnt ein Doppelalbum, das weiterhin die Ouvertüre zu Schuberts „Zauberharfe“, das Scherzo aus Mendelssohns Oktett für Streicher sowie die dritte Sinfonie und das Doppelkonzert von Johannes Brahms (mit André Navarra und Alfredo Campoli) enthält und besonders in den drei großformatigen Werken von einem tiefen Verständnis zeugt. Schubert kokettiert mit Italien, schwingt sich im dritten Satz der Neunten zu einem beinahe ironischen Walzer auf dem Tanzboden, unternimmt im Trio eine Landpartie und scheint sich zu Beginn des Finales auf eine Opernvorstellung zu freuen. Der Brahms der dritten Sinfonie hingegen, der das Schumann-Trauma mal mit geballter Faust, mal mit unverhohlenem Selbstmitleid zu bewältigen trachtet, kontrastiert im Doppelkonzert mit einer vergnügten, lärmenden Persönlichkeit, der es offensichtlich Spaß macht, seine Solisten

mit immer neuen Ausbrüchen zu den verrücktesten Saitensprüngen anzutreiben.

Als Höhepunkt der neuen Barbirolliana erscheinen mir freilich „A London Symphony“ und die achte Sinfonie von Vaughan Williams, die Barbirolli in den fünfziger Jahren mit dem Hallé Orchestra herausbrachte.

Die vermeintliche Weitläufigkeit dieser Werke weicht einer Spannung, wie man sie in den Partituren kaum hätte vermuten können, und spätestens im zweiten Satz der „London Symphony“ erfahren wir, warum der auf der Insel liebevoll als VW abgekürzte Meister seine Achte Sir John gewidmet hat: Kein Gramm Fett zuviel belastet die unendliche Schönheit dieser beinahe rituellen Musik, mit der sich sogar einige Landsleute des Komponisten schwergetan haben. Die kurz nach der Uraufführung entstandene, klanglich sehr akzeptable Produktion der Achten setzt der Veröffentlichung die Krone auf. Eine ähnlich aufgeladene, berstende Interpretation dieses Werkes habe ich bislang noch nicht gehört – weder auf CD noch auf südenglischen Landstraßen.

Eckhardt van den Hoogen

Sir John Barbirolli

- Werke von Schubert, Mendelssohn und Brahms; Navarra, Campoli, Hallé Orchestra
Dutton/harmonia mundi 2 CD SJB 1020
- Tschaikowsky, Klavierkonzert Nr. 1, Francesca da Rimini, Romeo und Julia; Ogdon, Philharmonia Orchestra
Dutton/harmonia mundi CD SJB 1019
- Tschaikowsky, Sinfonie Nr. 5, Schumann, Sinfonie Nr. 4; New York Philharmonic
Dutton/harmonia mundi CD SJB 1007
- Vaughan Williams, A London Symphony, Sinfonie Nr. 8; Hallé Orchestra
Dutton/harmonia mundi CD SJB 1021

Sir Thomas Beecham

- Delius, A Mass of Life; Raisbeck, Sinclair, Craig, Boyce, London Philharmonic Choir, Royal Philharmonic Orchestra
Sony Classical 2 CD 89432
- Delius, Over the Hills and Far Away, Sea Drift, Paris; Bruce Boyce, BBC Chorus, Royal Philharmonic Orchestra
Sony Classical CD 89430
- Elgar, Cockaigne Overture, Serenade for Strings, Enigma Variations; Royal Philharmonic Orchestra
Sony CD 89405

Sir Adrian Boult

- Elgar, In the South, Sinfonie Nr. 1; London Philharmonic Orchestra
Testament/Note 1 CD SBT 1229