



Glanzlos

Wenn sich Masaaki Suzuki und sein Bach-Collegium Japan mit den Brandenburgischen Konzerten beschäftigen, darf man grundsätzlich gespannt sein. Aufführungspraktische Probleme bieten diese immer noch zuhauf, weswegen alle Einspielungen Kompromisslösungen anbieten. Kompromisse erfordert vor allem der Trompetenpart im zweiten Konzert, der auf Naturtrompeten ohne Grifflöcher immer noch als unspielbar gilt. Über die vergebliche Suche nach einem geeigneten Spieler berichtete seinerzeit Sigiswald Kuijken im Booklet zu seiner Einspielung (DHM). Er griff damals ein wenig frustriert zu einem Hornisten, der den Part eine Oktave tiefer spielte. Suzuki geht einen gänzlich anderen Weg. Sein Trompeter Toashio Shimada spielt nach einigen Jahren des Experimentierens das Konzert auf einer Naturtrompete ohne Grifflöcher; die nötigen Tonkorrekturen werden – mehr oder weniger überzeugend – allein durch unterschiedliche Lippenanspannung vorgenommen.

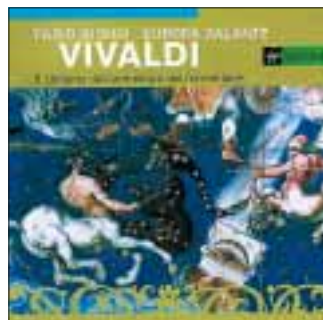
Alle Konzerte wurden in der sehr tiefen Stimmung von 392 Herz eingespielt, was zu einem recht matten Klangbild führt. Trotz zügiger Tempi und durchgehend überzeugender Spielkultur bleiben dadurch manche Feinheiten der Konzerte und vor allem der konzertante Glanz, auf den die meisten anderen Interpreten so viel Wert legen, auf der Strecke. Das ist zwar alles grundehrlich und musikalisch überaus überzeugend, aber klanglich eher mäßig inspirierend.

Reinmar Emans

Interpretation
Klang

★★★★
★★★

Bach, Brandenburgische Konzerte Nr. 1-6 BWV 1046-1051, Frühe Version des ersten Satzes von Nr. 5 BWV 1050a; Bach-Collegium Japan, Masaaki Suzuki (2000) BIS/Klassik Center 2 CD 1151/1152 (105'15")



Anstrengende Jahreszeiten

Klar ist: Die Barockszene südlich der Alpen boomt. Klar ist allerdings auch, dass um die „Vier Jahreszeiten“ ein etwas bizarrer Wettstreit im Gange ist. Entschieden wird er in den Kategorien Geschwindigkeit, Kontrastschärfe und Skurrilität. Nachdem Giuliano Carmignola seine hypervirtuose Fassung vorgelegt hat, markiert Fabio Biondi nun einen neuen Extremwert. Verdienstvoll ist seine Aufnahme, weil sie die „Jahreszeiten“ endlich einmal in den Kontext der restlichen acht Konzerte des Zyklus stellt. Fabio Biondi hat auf der Basis der Handschriften einen neuen Text erstellt. Die Unterschiede zu den bisher gebräuchlichen Druckversionen beschränken sich nicht auf Alterationszeichen. In „La tempesta di mare“ beispielsweise ergänzen zwei Oboen und ein Fagott das Streichorchester.

Biondis Vivaldi klingt, als müssten die lustigen Musikanten am Mantueser Hof ihren Brotgebern ständig demonstrieren, wie derbe und schrill es im wahren Leben zugeht. Dabei ist diese Ausgelassenheit natürlich höchst kalkuliert – Manierismus pur. Rückgrat der Interpretation ist ein mit geradezu rockiger Energie aufgeladener Rhythmus. Biondi phrasiert zackig und kurzatmig, lässt den Fluss der Musik immer wieder stocken, um kurz darauf umso riskanter loszupreschen. Idyllisches ist tabu. Im Largo des Frühlings bellt kein braves Hündchen, sondern eine gefährliche Riesendogge. Und die Lethargie des Sommers wird mit fahrigten Bewegungen beiseite gewischt.

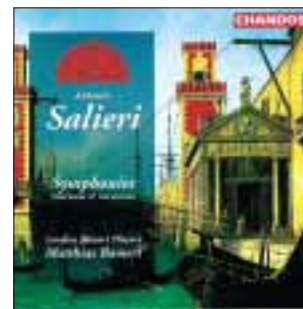
Klar ist: Biondis Fassung liegt im Wettstreit um die „Jahreszeiten“ momentan ganz vorn. Schade nur, dass Übertreibungen auf die Dauer so anstrengend sind.

Anselm Cybinski

Interpretation
Klang

★★★
★★★

Vivaldi, Il cimento dell'armonia e dell'invenzione; Fabio Biondi (Violine) Europa Galante (2000) Virgin/EMI 2 CD 545465 (102'47")



Neues vom Giftmörder

Nein, er hat Amadeus nicht vergiftet. Das hat sich in der Fachwelt mittlerweile herumgesprochen. Doch die Musik von Antonio Salieri (1750-1825) kennt auch hier kaum jemand. So ist es Dankes wert, dass Matthias Bamert in der Reihe „Zeitgenossen Mozarts“ nun den Wiener Hofkapellmeister venezianischer Abstammung bedenkt.

Von Salieris über vierzig Opern war die Mehrzahl für Wien bestimmt. So wurden „Die Wirtin“ nach Goldoni, „Falstaff oder Die drei Streiche“ nach Shakespeare und „Angiolina oder Heirat per Gefflüster“ nach Ben Johnson am Kärntnertortheater herausgebracht. „Kublai, der große Khan der Tartaren“ wurde hingegen nie aufgeführt. Zusätzlich zu den zahlreichen Ouvertüren hat Salieri einige groß angelegte konzertante Kompositionen hinterlassen. Die viersätzig Sinfonia „Der Namenstag“ trägt den schönen Untertitel: „ausgeführt in einem Garten im Monat August“. Während dieser in Salieris 1818 angelegtem Werkkatalog erscheint, ist „Sinfonia Veneziana“ eine Erfindung von Herausgeber Pietro Spagna. Es handelt sich um ein Pasticcio aus zwei Opernvorspielen. Die späten 26 Variationen über ein berühmtes Folia-Thema schließlich, als einzige nicht in D-Dur stehend, weisen mit drei Posaunen, Harfe und Tamburin in die instrumentatorische Zukunft.

Die London Mozart Players nehmen die Ouvertüren mit theatralischem Gestus, betonen in langsamen Sätzen die empfindsamen Affekte und pointieren in dem Variationenzyklus die rhythmische Vielfalt. Klangfarblich bleiben sie dabei einheitlich und geschlossen.

Jörg Hillebrand

R Interpretation
Klang

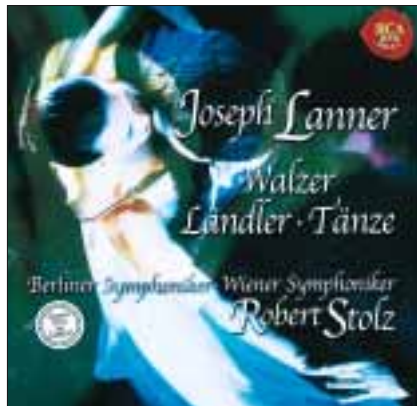
★★★
★★★★

Salieri, Ouvertüren zu Kublai, gran kan de' Tartari, Angiolina, ossia Il matrimonio per sossuro, La locandiera und Falstaff, ossia Le tre burle, Sinfonia Veneziana, Il giorno onomastico, Variationen über La folia di Spagna; London Mozart Players, Matthias Bamert (2000) Chandos/Koch CD 9877

Übers Parkett gefegt

Dass man bei unvermeidlichen Jubiläen gern in die Archivkiste greift, ist ebenso bekannt wie die Tatsache, dass die dergestalt zu Tage geförderten Geburtstagsgeschenke mitunter von derselben Qualität sind wie die Präsente für die ungeliebte Erbtante. Dass es auch anders geht, zeigt das vorliegende Lanner-Album unter der Leitung von Robert Stolz. Da stand ein Komponist am Pult der Berliner und Wiener Symphoniker, der selbst noch wusste, wie man einen Walzer schreibt. Dann ist das chronologische Sortiment der Kompositionen nicht nur ein vordergründiges Ordnungsprinzip, sondern überdies außerordentlich lehrreich, weil von den „Neuen Wiener Ländlern“ op. 1 bis zu den „Schönbrunnern“ op. 200 ein Bogen geschlagen wird, der von der dezenten Besetzung der frühen Jahre bis zu den beinahe sinfonischen Arrangements der großen Walzer immer mächtigere Dimensionen erreicht. Und schließlich hat man sich bei der digitalen Nachbearbeitung ganz offensichtlich einige Mühe gegeben – auch die massiven, Blech-gepanzerten Stücke bleiben erstaunlich transparent und lassen selbst den zierlichsten Ornamenten ihren Klangraum. Kurzum: Eine gelungene und würdige Gabe zu Joseph Lanners 200. Geburtstag, die bei allem Schwung und Prunk nicht unterschlägt, dass das Leben nach dem Wiener Kongress auf schwankendem Boden stattfand.

Es wäre verfehlt, diese Stolz-Aufnahmen gegen die Kompilation ins Feld zu führen, die EMI mit ihrem langjährigen „Walzerkönig“ Willi Boskovsky herausgebracht hat. Gerade die Programm-Überschneidungen (immerhin sind sechs von jeweils zwölf Kompositionen auf beiden CDs vertreten) zeigen uns vielmehr die interpretatorische Bandbreite, die zwischen Konzertsaal und Tanzboden möglich ist. Boskovsky vertritt hier, wie so oft, den bodenständigeren Stil, nach dem man das Tanzbein schwingen und übers Parkett fegen kann. Das kommt vor allem der unverkennbaren Italianità zugute, nach der ganz Wien damals zum Leidwesen der bedeutendsten Klassiker taumelte: Wenn man etwa zu einer bislang unbekannten, ohne Ouvertüre überlieferten Oper namens „Der Marokkaner am Plattensee“ ein geeignetes Vorspiel suchte, könnte man sich problemlos mit Lanners „Pesther-Walzer“ behelfen; und wer wissen möchte, wie ein geschultes Reitpferd nach dem Biss einer Tarantel im gestreckten Galopp durchgeht,



findet in Lanners op. 125 die passende Begleitmusik zu Wilhelm Buschs Partikularisten.

Das ist eben der grundlegende Unterschied zwischen den beiden Jubiläums-Präsentationen: Robert Stolz registriert bei allem Vergnügen auch die melancholisch-nostalgischen Untertöne, Willi Boskovsky hingegen pfeffert mit seinem aus Funk und Fernsehen bekannten Temperament die Musik des Geburtstagskindes und trifft damit jenen Lanner, der den Biedermeiern derart verrückte Sprünge beibrachte, dass die gepflegtesten Chemisetten die Façon verloren.

Eckhardt van den Hoogen

Stolz	
Interpretation	★★★★
Klang	★★★★
Boskovsky	
Interpretation	★★★★
Klang	★★★★

Lanner, Walzer, Ländler, Tänze; Berliner Symphoniker, Wiener Symphoniker Robert Stolz (1966-71)
RCA/BMG CD 74321 84145 (78'25")
Lanner, Walzer und Galopps; Wiener Johann-Strauß-Orchester, Willi Boskovsky (1972-77)
EMI CD 574372 (75'51")

www.naxos.de



CD DES MONATS



8.555711: SCHUMANN, Album für die Jugend, op. 68

WEITERE NEUHEITEN IM OKTOBER:

AMERICAN CLASSICS Antheil:

Ballet Mécanique, Sinfonie für 5 Instrumente, Konzert für Kammerorchester, Serenade Nr. 1
Philadelphia Virtuosi Chamber Orch., D. Spalding
NX 8.559060

Arnold:

Sinfonien Nr. 7 & 8
National Symphony Orch. of Ireland, A. Penny
NX 8.552001

EARLY MUSIC Carissimi:

Zehn Motetten
Consortium Carissimi, V. Zanon
NX 8.555076

Dvořák:

Werke für Violine und Klavier, Vol. 1
Q. Zhou, Violine; E. Battersby, Klavier
NX 8.554413

Hofmann:

Flötenkonzerte, Vol. 1
K. Seo, Flöte; Nicolaus Esterházy Sinfonia, B. Drahos
NX 8.554747
Flötenkonzerte, Vol. 2
NX 8.554748

Spohr:

Violinkonzerte Nr. 7 & 12
T. Nishizaki, Violine; Philh. Chamber Orch, L. Pešek
NX 8.555101

English String Miniatures:

mit Werken von Martelli, Finzi, Holst, Wood u. a.
Royal Ballet Sinfonia, D. Lloyd-Jones
NX 8.555069

French Music for Harp and Strings:

mit Werken von Debussy, Ravel, Satie, Ibert & Pierné
Vertavo String Quartett; E. Sejersted Bødtker, Harfe
NX 8.555328

LAUREATE SERIES José Antonio Escobar, Gitarre:

mit Werken von J. S. Bach, Tárrega, Aguado, u. a.
NX 8.555719

TRIO Vol. 20 Russische Seele:

Die Mystik der großen Liturgien
NX 8.503065 3 CD-Box

IN KLASSIK WELTWEIT FÜHREND*

CDs und den Katalog 2001 erhalten Sie im Handel, den Katalog auch direkt von: NAXOS DEUTSCHLAND GmbH
Abt. NI, Wienburgstr. 171a, 48147 Münster e-mail: info@naxos.de
*in Repertoire und Anzahl der Neuerscheinungen



Reizvoller Kontrast

Würde Max Bruchs kompositorisches Schaffen wirklich völlig in Vergessenheit geraten, wenn es das berühmte, vom Musikbetrieb fast verschlissene und dutzendfach eingespielte g-Moll-Violinkonzert nicht gäbe? Die Frage ist müßig und wird dennoch oft gestellt. Bruch selbst mochte seinen romantischen Evergreen am Ende gar nicht mehr so gern. „Ich kann dieses Concert nicht mehr hören – habe ich vielleicht nur dieses eine Concert geschrieben? Gehen Sie hin und spielen Sie endlich einmal die anderen Concerte, die ebenso gut, wenn nicht besser sind!“ lautete sein Rat mit mürrischem Unterton.

Isabelle van Keulen folgte dem Hinweis des Komponisten und widmete sich dem Stiefkind, dem dritten Konzert in d-Moll, setzte es gegen das populäre erste. Ein reizvoller Kontrast. Das deutlich längere Stück will nicht so leicht ins Ohr nach der allzu vertrauten Melodienseligkeit des Schwesterwerks. Bruch schrieb hier kantiger, herber, gewagter, in einer Sprache, die schneller Abnutzung widersteht.

Van Keulen widmet sich ihrem Part mit ganzer Hingabe, technisch sehr souverän und in einem edlen, ins Liebliche gehenden Timbre. Auch das erste Konzert erstarrt bei ihr nicht in Routine; die Ecksätze kommen straff, der kantable Mittelsatz beseelt, aber nicht sentimental. Die Bamberger Symphoniker entfalten in ihrer neuen Konzerthalle einen runden, opulenten Klang, der bei aller Fülle stets transparent bleibt.

Norbert Hornig

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Bruch, Violinkonzerte Nr. 1 g-Moll op. 26 und Nr. 3 d-Moll op. 58; Isabelle van Keulen (Violine), Bamberger Symphoniker, Gilbert Varga (1998/2000)
Koch-Schwann CD 36522 (59'19'')



Sorgfalt bis ins Detail

Als Ivan Fischer vor fast 20 Jahren in Budapest das Festival-Orchester gründete, begann für die Musiker des ersten selbstverwalteten Klangkörpers Ungarns eine schwere Zeit. Schließlich gab es allein in der Donaustadt schon drei große Sinfonieorchester, und für die Newcomer interessierten sich zunächst nur die Manager von Billig-Labels. Doch Fischer und seine Kollegen hielten die harten Gesellenjahre durch. Seit Mitte der 90er Jahre ist Fischer bei Philips unter Vertrag, und der ehemalige Schüler und Assistent von Nikolaus Harnoncourt erhält für seine prägnanten Einspielungen durchweg gute Kritiken.

Beschränkte sich das Repertoire des Festival-Orchesters bislang vorwiegend auf das ungarische Spitzentrio Liszt, Bartók, Kodály, so stellen sie sich nun mit Dvoráks „Sinfonie aus der Neuen Welt“ härtester Konkurrenz – mehr als 50 Einspielungen zählt allein der aktuelle Katalog. Kann man da überhaupt noch einen wirklich neuen Interpretationsansatz erwarten? Wohl kaum, und Fischer hat ihn auch nicht. Dennoch zählt seine Interpretation zu den besten seit langem. Vor allem die beiden Mittelsätze sind in ihrer klanglichen Raffinesse, ihrer Transparenz und der Durchgestaltung bis ins kleinste Detail, aber auch wegen der zügigen, jedoch nie gehetzt wirkenden Tempi von ganz außerordentlicher Qualität. Hier übertrifft Fischer die Einspielung seines Lehrmeisters Harnoncourt allemal.

Ob dies nun das Werk Fischers und seiner Musiker oder vor allem das Verdienst exzellenter Tontechniker ist, lässt sich schwer entscheiden. Am Ende zählt das Ergebnis, und das katapultiert diese CD, zumal in der gar nicht so häufigen Koppelung mit der achten Sinfonie, in die Spitzenklasse.

Peter Kerbusk

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★★

Dvorák, Sinfonien Nr. 8 G-Dur op. 88 und Nr. 9 e-Moll op. 95; Festival-Orchester Budapest, Ivan Fischer (2000)
Philips/Universal CD 464 640 (78'00'')



In voller Länge

Ist nun bei Ralph Vaughan Williams (1872–1958) die Glaubensfrage nach der besten Fassung einer Sinfonie zu stellen? Die hier erstmals eingespielte (vermutliche) Urfassung der „London Symphony“ von 1913 gibt zu dieser Frage Anlass. Schon 1915 musste sie unter Mitwirkung des Komponisten rekonstruiert werden, da die Originalpartitur zu Beginn des Ersten Weltkriegs in Deutschland verloren gegangen war. Später revidierte Vaughan Williams die Sinfonie noch dreimal. Immer scheint dabei etwas von der ursprünglichen Substanz fortgefallen zu sein. Gegenüber der heute allgemein bekannten letzten Fassung von 1933 dauert die erste rund 15 Minuten länger.

In dem Bestreben, die Sinfonie zu straffen, strich Vaughan Williams einige Passagen von großer Schönheit und Suggestivkraft. Und das zum Leidwesen schon seiner Zeitgenossen, u. a. von Arnold Bax. Vor allem Scherzo und Finale büßten zahlreiche Takte ein: das Scherzo einen zweiten Trio-Teil, den Bax zu Recht „mysterious“ nannte, das Finale eine wehmütig schöne Streicherpassage, um nur die markantesten Kürzungen anzuführen. Die später gestrichenen Passagen haben eins gemeinsam: Sie verstärken den Eindruck, dass es sich bei der „London Symphony“ nicht um bloße Milieuschilderung handelt, sondern um kontemplative, ja, sogar metaphysische Musik. So sah H. G. Wells im Finale das Empire und die „alten Werte“ untergehen.

Richard Hickox dirigiert mit viel Präzision und quasi messianischem Eifer. Mit charakteristischen Orchesterfarben zeigt er unter anderem, was für ein großartiger Instrumentator Vaughan Williams war.

Andreas Friesenhagen

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★★

Vaughan Williams, Sinfonie Nr. 2 (Erstfassung); **Butterworth**, The Banks of Green Willow; London Symphony Orchestra, Richard Hickox (2000)
Chandos/Koch CD 9902 (67'39'')



Zwischen den Stilen

Maximilian Steinberg (1883-1946) ist wohl vor allem als Lehrer Dimitri Schostakowitschs bekannt geblieben; am Genierstreich von dessen erster Sinfonie soll er nicht ganz unbeteiligt gewesen sein. Dass der Einfluss noch weiter reicht, erweisen die hier erstmals eingespielten Variationen für großes Orchester, die offenkundig Schostakowitsch als Modell für seine eigenen Orchestervariationen op. 3 gedient haben. Tatsächlich vermittelt Steinbergs nicht sonderlich originelle, aber doch außerordentlich gekonnte Musik ideal zwischen Komponisten wie Rimsky-Korssakoff oder Glasunow und dem jungen Schostakowitsch.

In Neeme Järvi und den Göteborger Sinfonikern findet Steinbergs Musik denkbar gute und engagierte Anwält. Gestaltet wird aus einem kompakten Tutti heraus, mit deutlichem Gewicht im Bereich der tiefen, sonoren Orchesterlagen, was die Werke gedrun-gen-wuchtig wirken lässt. Gleichwohl bleibt dieses Tutti stets gut gestaffelt und durchhörbar, so dass gerade die labyrinthische Formanlage der zweiten Sinfonie mit ihren zahlreichen Episoden plastisch und abwechslungsreich dargestellt wird. Und die Variationenfolge verwandelt sich in ein Kaleidoskop kurzer, prägnanter Satztypen. Was ein wenig fehlt, wären die Eleganz oder der Esprit, die diese Musik durchaus auch besitzt, vielleicht auch eine Spur von Ironie, welche die Schostakowitsch-Affinitäten noch deutlicher bestätigen würden.

Giselher Schubert

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Steinberg, Sinfonie Nr. 2 b-Moll op. 8, Variationen für großes Orchester op. 2; Göteborgs Symfoniker, Neeme Järvi (1998)
DG/Universal CD 471 198 (49'53")



Meisterorchester

Unter den sich erfreulicherweise mehrenden Varèse-Einspielungen nehmen die vorliegenden einen besonderen Platz ein. Weniger wegen der kaum überbietbaren Kompetenz von Pierre Boulez, der diese Werke bereits vor etwa zwanzig Jahren mit kaum weniger Kompetenz eingespielt hat, zumal seine Auffassung der Partituren eine fast schon beängstigende Konstanz aufweist. Sensationell wirken vielmehr das Spiel des Chicago Symphony Orchestra, das in dieser Form von keinem anderen Orchester übertroffen wird, und die überragende Aufnahmetechnik, die von diesen Partituren nun freilich auch herausgefordert wird.

Edgard Varèse (1883-1965) vollzieht in diesen Werken nicht nur eine Synthese nahezu aller Arten der Instrumentalmusik, von der Kammer- bis zur groß besetzten Orchestermusik, sondern auch eine solche der Klänge vom Ton bis zum Geräusch. Und gerade in diesen Zwischenbereichen von Ton und Geräusch artikuliert das Orchester mit einer Differenzierung, die unerhört wirkt und aufnahmetechnisch blendend eingefangen wird.

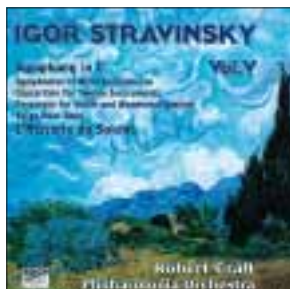
Hinzu kommt eine nicht nachlassende Intensität, die alle Möglichkeiten der Partituren voll ausschöpft, den Ausbruch schieren Lärmens ebenso wie das zarte Verhauchen einer Melodie. Auf diese Weise bewahrt diese Musik eine Modernität, die von nachfolgenden Komponisten kaum eingeholt, geschweige denn überholt wurde.

Giselher Schubert

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★★

Varèse, Amériques, Arcana, Déserts, Ionisation; Chicago Symphony Orchestra, Pierre Boulez (1995/96)
DG/Universal CD 471 137 (68'22")



Kompetenz und Täuschung

Diese Einspielungen weisen wieder alle Vorzüge der Craftschen Strawinsky-Interpretationen auf: Deutlichkeit und Klarheit selbst noch in den turbulentesten Orchestertumulten, authentische Tempogestaltung, welche die Werke durchweg etwas schneller erklingen lässt als gewohnt, elastisch schwingende Rhythmik ohne grobschlächtiges Akzentuieren oder Stampfen, sensibles Ausspielen von unterschiedlichen Phrasierungen in verschiedenen Instrumenten, Prägnanz in der Klanggestaltung. Mit solchen Merkmalen wirkt die Musik Strawinskys durchweg reicher und differenzierter, als man sie bislang – teilweise auch unter Strawinsky selbst – zu hören bekam.

Hinzu kommt in der Suite aus der „Histoire du Soldat“ noch ein Moment, das in Strawinsky-Einspielungen nur selten erfahrbar wird: das ausdrucksvolle Spiel als Parodie von Ausdruck. Rolf Schulte, der in diesem Werk den Violinpart übernommen hat, vermag allein durch die Abstufung des Vibratos die Ausdrucksgestaltung bedeutungsvoll zu nuancieren.

So beachtlich Crafts Einspielungen auch ausfallen, so ärgerlich und unverständlich ist freilich die Veröffentlichungspolitik. Die „Histoire du Soldat“ etwa war bereits 1992 in seiner Strawinsky-Reihe bei Music Masters Classics erschienen; dort hatte er auch, allerdings mit dem Orchestra of St. Luke's, die „Symphony in C“ schon einmal eingespielt, ohne dass sich die vorliegende neue Aufnahme wesentlich von der früheren unterscheidet. Das alles läuft – zumal keine Aufnahmedaten angegeben werden – auf eine ärgerliche Täuschung hinaus.

Giselher Schubert

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★

Stravinsky Vol. 5: Sinfonie in C, Sinfonien für Blasinstrumente, Concertino für zwölf Instrumente, Pastorale, Volga Boat Song, Histoire du Soldat; Philharmonia Orchestra, Robert Craft (k. A.)
Koch CD 37504 (72'36'')



Werbung durch Qualität

Victor de Sabata (1892-1967) war einer der hervorragenden Dirigenten seiner Generation. Wohl konnte er aufgrund einer schweren Erkrankung die letzten zehn Jahre seines Lebens nicht mehr auftreten und geriet schon zu Lebzeiten in Vergessenheit, aber seine Einspielungen etwa der vierten Sinfonie von Brahms mit den Berliner Philharmonikern (1939), von Puccinis „Tosca“ mit Maria Callas, Giuseppe di Stefano und Tito Gobbi (1953) oder Verdis Requiem (1954) sind bis heute Referenzaufnahmen geblieben.

Die vorliegenden Einspielungen von Kompositionen de Sabatas, die zwischen 1919 und 1925 entstanden, weisen ihn nun auch als einen erstrangigen Komponisten aus. Diese Entdeckung war überfällig, und man wundert sich, dass sie so lange auf sich warten ließ, obwohl immerhin Toscanini sich für die Werke einsetzte.

Als Komponist schließt de Sabata etwa an Respighi an, hinter dessen Musik er keinesfalls zurücksteht, sie in der Vertiefung der Ausdrucksgestaltung sogar übertrifft. Die drei hervorragend interpretierten Werke zählen zum Genre der Sinfonischen Dichtung, doch schildern sie weniger einen Vorgang oder vergegenwärtigen eine Handlung, als dass sie vielmehr suggestiv eine Stimmung oder eine Atmosphäre evozieren. Die klangliche Abtönung dieser luxurierend-impressionistischen Partituren ist meisterhaft und wird adäquat realisiert vom gut aufgelegten London Philharmonic Orchestra unter Aldo Ceccato – eine überzeugende Werbung für die Musik de Sabatas.

Giselher Schubert

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Sabata, La notte di Platon, Gethsemani, Juventus; London Philharmonic Orchestra, Aldo Ceccato (2000)
hyperion/Koch CD A67209 (62'57'')



Hindemith in Wolken

Besonders beliebt ist es bei den Geigern nicht, das Konzert von Paul Hindemith. Entstanden 1939, als der Komponist Deutschland bereits verlassen hatte, ist es alles andere als ein Bravourstück. Die kühle neoklassizistische Fassade verbirgt zunächst, wie viel Humor, aber auch welch glühende Emotionalität da lauert. Mit warmem Ton und einer durchaus romantischen Phrasierung hat David Oistrach diese Schichten 1962 freigelegt. Wie spannend seine noch unter Hindemiths Leitung entstandene Aufnahme ist, wird deutlich, wenn man sie mit der Version des Griechen Leonidas Kavakos vergleicht. Kavakos' Legato ist sensationell, seine innige Tongebung überaus kontrolliert, und die haarigen, doppelgriffigen Spiccato-Passagen des ersten Satzes, die Oistrach hörbar Mühe bereiten, kommen mit geradezu provozierender Ebenmäßigkeit. Auch das BBC Symphony Orchestra, allen voran die Holzbläsergruppe, spielt ausgezeichnet. Trotzdem ist diese sechste Folge von Yan Pascal Torteliers Hindemith-Zyklus merkwürdig steril und spannungsarm geraten. Nicht ganz leicht zu entscheiden, was da Interpretationsabsicht, was Tonmeister-Ästhetik ist.

Auch für die Orchesterwerke gilt: Die Phrasen bleiben körperlos. Kaum ein Crescendo entwickelt sich so steil wie in der Partitur verlangt. Die Streicher-Tutti tönen pauschal, die Soli wie von einer Wolke umgeben. Innenspannung wird durch plakative Kontraste und übertrieben knallige Blechbläser ersetzt. Trotzdem ist der Klang dumpf und hallig. So verschwimmt ein Gutteil von Hindemiths drahtiger Kontrapunktik. Die Klasse des in den „Sinfonischen Metamorphosen“ virtuos geforderten Orchesters ist mehr zu ahnen als wirklich zu hören.

Anselm Cybinski

Interpretation
Klang

★★★★
★★

Hindemith, Konzertmusik für Streicher und Blechbläser, Violinkonzert, Sinfonische Metamorphosen über Themen von Carl Maria von Weber; Leonidas Kavakos (Violine), BBC Philharmonic, Yan Pascal Tortelier (k. A.)
Chandos/Koch CD 9903 (76'48'')



Elegischer Este

Heino Eller (1887-1970) gilt als der Vater der modernen Musik in Estland. Nahezu alle bekannten Komponisten dieses kleinen Landes, von Eduard Tubin bis Arvo Pärt, zählten zu seinen Schülern. Die Rückbesinnung auf die estnische Volksmusik prägt seine Arbeiten ebenso wie Einflüsse von Grieg, Tschaikowsky oder Scriabin.

Eller entwickelte einen Stil, der vor allem durch elegische Stimmungen und ungewöhnliche, aber stets wohlklingende harmonische Wendungen charakterisiert wird. Etwa in der „Lyrischen Suite“ für Streichorchester, entstanden in den Jahren des Zweiten Weltkrieges und gewidmet seiner früh verstorbenen Frau, die in den Wirren der deutschen Besatzung ums Leben kam. Eller stimmt hier eine Folge tief melancholischer, introvertierter Klagelieder an. Einen ähnlichen Ton atmen die 1931 komponierte „Elegie“ oder „Neenia“, die den antiken Topos der Totenklage aufgreift. Die Sinfonietta aus den Jahren 1965/67, Ellers letztes größeres Werk, besticht durch eine fein entwickelte Melodik, die sich in weiten Bögen ergeht, und eine zupackende rhythmische Gangart, die an neoklassizistische Werke Milhauds oder Honeggers erinnert.

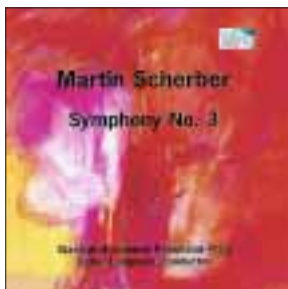
Viele der hier eingespielten Stücke hat Eller zunächst für Klavier komponiert und erst später für Streichorchester instrumentiert, einen Klangkörper, den er besonders mochte und exzellent einzusetzen wusste. Das satte Volumen über zumeist massivem Bassfundament kommt in diesen Aufnahmen bestens zur Geltung.

Martin Demmler

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Eller, Lüüriline süit, Neenia, Fünf Stücke für Streichorchester, Sümfoniett, Eleegia; Kammerorchester Tallinn, Tõnu Kaljuste (1999)
ECM/Universal CD 1745 (67'28")



Bruckners Erbe

Es gibt ja einige Komponisten, die sich den Strömungen ihrer Zeit widersetzen, aber die Konsequenz und den Eigensinn eines Martin Scherber (1907-1974) erreichen dabei nur wenige. Seiner dritten Sinfonie, entstanden zwischen 1952 und 1955, ist ihr historischer Kontext in keiner Weise anzumerken. Im Textheft wird der Vergleich mit Bruckner gezogen. Das stimmt insofern, als auch der in Nürnberg geborene Scherber groß angelegte Orchester-Tableaus malt und dräuende, bohrende Themen schätzt. Auf der anderen Seite fehlt das, was Bruckners Musik so verstörend erscheinen lässt: die unvermuteten Registerwechsel, die merkwürdigen Verwerfungen zwischen Wiener Charme und kantiger Urwüchsigkeit.

Scherbers einsätzliche Sinfonie folgt einer anderen Logik. Sie entfaltet sich aus kleinsten motivisch-thematischen Einheiten und enthält kaum Brüche oder Widersprüche, an denen man sich reiben könnte. Scherbers Dritte bildet ein organisches Ganzes, ein Gebilde, das allmählich – und angelehnt an die klassische Folge von Satzcharakteren – von einem Aggregatzustand in den nächsten wechselt, ohne dass man ein einziges Mal Irritation verspürte. Im Vergleich mit Bruckner erscheint der Epigone weit weniger modern. Es verwundert kaum, dass Scherber die Quellen seiner Musik in einer Art naturreligiöser Weltanschauung fand, die der Anthroposophie offenbar nicht fern steht. Wie er mit knappem thematischen Material liebevoll und ausdauernd arbeitet, Farbwechsel und weitläufige Steigerungen inszeniert, ist allerdings schön anzuhören.

Die Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz nimmt diese Musik unter der Leitung von Elmar Lampson sehr ernst, ohne sie mit zu viel Brillanz zu überfrachten.

Burkhard Wetekam

Interpretation
Klang

★★★★
★★★

Scherber, Sinfonie Nr.3 h-Moll; Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, Elmar Lampson (1999)
col legno/harmonia mundi CD 20078 (53'44")



Konzert für kein Orchester

Die Gesamteinspielung des Orchester-schaffens von Igor Markevitch (1912-1983) wird mit einem Werk fortgesetzt, das eigentlich gar kein Orchester erfordert: „La taille de l'homme“ (1938/39) ist geschrieben für Sopran, Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott, Horn, Trompete, zwei Violinen, Viola, Violoncello, Kontrabass und Klavier. Leider entschied Christopher Lyndon-Gee, die Streicherpartien weitgehend chorisch zu besetzen, was dem kammermusikalisch feinen Charakter der Komposition entgegensteht.

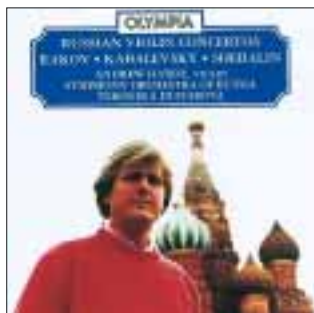
„La taille de l'homme“, erster Teil eines unvollendeten, abendfüllend geplanten „Konzertes“, besteht aus einem Vorspiel, einem „Choral orné“ und einer viersätzigen Sonate, in der Markevitch raffiniert mit dem traditionellen Formmodell spielt. Wie er seiner Lehrerin Nadia Boulanger schrieb, wollte er „den Begriff der Tonalität erweitern und die Frage nach den Beziehungen zwischen Tonalität und Zeitmaß vertiefen“. Die Texte zu den drei Teilen, in denen die Sängerin mitwirkt, lieferte der Westschweizer Dichter Charles Ferdinand Ramuz.

Die mit erstklassigen Bläsersolisten aufwartenden Philharmoniker aus dem niederländischen Arnhem haben sich im Laufe der Reihe sehr gut in die modalen Skalen und die Polytonalität eingeheißt, die Markevitchs Tonsatz kennzeichnen. Auch seine rhythmischen Verflechtungen bereiten ihnen keine Probleme. So halten sie im Sonatenkopfsatz die Bimetrik mit konsequenter Präzision aufrecht. Lucy Shelton deklamiert zwar sehr idiomatisch, zeigt aber eine Tendenz zum unkontrollierten Vibrato, obwohl sie im Choral von der colla parte laufenden Trompete samtweich auf Händen getragen wird.

Jörg Hillebrand

Interpretation ★★★
Klang ★★★★★

Markevitch, Sämtliche Orchesterwerke Vol. 5: La taille de l'homme; Lucy Shelton (Sopran), Ian Graukroger (Klavier), Philharmonisches Orchester Arnhem, Christopher Lyndon-Gee (1997) Marco Polo/Naxos CD 8.225054 (57'01")



Sowjetische Traditionalisten

Wer in den 40er Jahren in der Sowjetunion komponierte, war gut beraten, sich in der Kunst des Seiltanzes zu üben. Wie nah beieinander ein Stalin-Preis und die brutale Maßregelung durch die Partei lagen, hat Dimitri Schostakowitsch leidvoll erfahren. Auch Nikolai Rakow, Dimitri Kabalewski und Wissarion Schebalin wurden gepriesen und gerügt. In den Verdacht, „Chaos statt Musik“ zu produzieren, gerieten sie freilich nie.

Davor bewahrte sie ihr affirmativer, strikt traditionalistischer Stil: geglättetes 19. Jahrhundert, frei von romantischer Überspanntheit und den Abgründen des Dämonischen. Kabalewski erwies sich da als Musterschüler. Nicht nur widmete er sein glasklar konstruiertes Violinkonzert der sowjetischen Jugend; er entlehnte auch etliche der Themen einer Anthologie von „Liedern des russischen Volkes“.

Zum ersten Mal auf CD erscheinen die Konzerte von Schebalin und Rakow. Rakows handwerklich ungemein elegantes Werk, das sich an Mendelssohn und Tschaiowsky orientiert, ist eine Entdeckung. Sicher, das konventionell gebaute Stück hat Längen. Dafür ist es überreich an süffigen Themen, üppigem Breitwand-Sound und halsbrecherischen Solopassagen. Ein Heifetz-Stück.

Der amerikanische Geiger Andrew Hardy, mit kraftvoller Technik und einem süßen Ton begabt, schlägt sich wacker. Woran es entschieden fehlt, sind gestalterische Intelligenz und ein kontrolliertes, klassizistisches Espressivo. Vielleicht unterschätzt Hardy die Stücke. Nur so sind die zahlreichen Schlampigkeiten in Rhythmus und Intonation zu erklären. Leider ist auch das mittelmäßig begleitende Orchester keine echte Freude.

Anselm Cybinski

Interpretation ★★
Klang ★★

Rakow, Violinkonzert Nr.1; **Kabalewski**, **Schebalin**, Violinkonzerte; Andrew Hardy (Violine), Russisches Sinfonieorchester, Veronika Dudarowa (1995) Olympia/harmonia mundi CD 573 (79'56")



Die Kunst der Stille

Kompositionen aus verschiedenen Ländern der ehemaligen Sowjetunion vereint die vorliegende Doppel-CD in durchgehend klangvoller und packender Interpretation durch die Dresdner Sinfoniker unter der Leitung von Michael Helmtrath.

Den Anfang macht „...à la Duduki“ des aus Georgien stammenden Gija Kantscheli (geb. 1935), der mit weitgehend konventionellen Techniken arbeitet, jedoch auf scharfe dynamische Kontraste setzt. Das Oboen-ähnliche Instrument Duduki bleibt unbesetzt; sein lyrischer Klang wird lediglich imitiert, um die „nicht existente Klangfarbe der menschlichen Seele“ zu assoziieren.

Als Ersteinspielung ist „Nola“, ein Konzert für verschiedene Flöten und Streichorchester, von Benjamin Yusupov (geb. 1962) aus Tadschikistan zu hören. Mittels elektroakustischer Verstärkung einzelner Flöten werden Instrumenten-spezifische Geräusche Bestandteil ungewöhnlicher Klangeffekte. Zarte improvisatorische und virtuose Momente lösen einander im ständigen Wechsel ab.

Ein klangliches Highlight ist die dritte Sinfonie des armenischen Komponisten Avet Terterian (1929-1994), denn alles musikalische Geschehen kreist hier um die Stille. Trotz des energiegeladenen Beginns mit Schlagwerk bleibt die Konzentration auf den einzelnen Ton in der feinnervigen und hochdifferenzierten Klanggebung immer präsent. Dem Hörer bleibt ein faszinierendes Gefühl von Unendlichkeit.

Eine editorisch wertvolle und interpretatorisch gelungene Produktion.

Yvonne Drynda

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Musik aus Tadschikistan, Georgien, Aserbaidschan und Armenien: Kantscheli, ...à la Duduki; Yusupov, Nola; Amirow, Gülistan Bayaty Shiraz; Terterian, Sinfonie Nr. 3; Dresdner Sinfoniker, Michael Helmtrath (1999) ArteNova/BMG 2 CD 74321 82556 (87'56")



Espressivo

Ein Thomas Chatterton ist Matthias Pintscher gewiss nicht, eher ein Lieblingskind der Institutionen und Medien. Der 1971 geborene Komponist hat mit süffiger Neotonalität genauso wenig am Hut wie mit verkopften Avantgarde-Konzeptionen. Seine Gefühlsästhetik wurzelt in der atonalen Espressivo-Sprache der ersten Jahrhunderthälfte, sein Metier ist der spätromantische Orchesterapparat, den er mit expressiver Wucht entfesselt oder in feinen, meist düsteren Farbnuancen zum Sprechen bringt – impulsiv und voller Abgründe.

Drastische Kontraste bestimmen das Klangbild der „Hérodiade“-Fragmente (1999) nach Mallarmé; schroffe Tutti-Ausbrüche wechseln mit kammermusikalischer Introversion, eine lyrische Sopranstimme windet sich durch düstere Schraffuren. Wesentlich leisere Töne schlägt „Sur, Départ“ (1999) für drei Orchestergruppen, drei präparierte Celli und Frauenstimmen an. Innerhalb von Pintschers „Monumento“-Werkreihe markiert es eine erneute Auseinandersetzung mit der Dichtung Rimbauds und schickt den Text in prismatischen Brechungen durch einen vor Spannung berstenden Klangraum.

In puncto Ausdruckskraft und Genauigkeit lassen diese Ersteinstrumente kaum Wünsche offen. Die hochgradig erregte Musik aus „Thomas Chatterton“ (1998), Pintschers erfolgreichem Opernerstling, hat allerdings gewichtige Konkurrenz. Dietrich Henschel verleiht der seelisch abgründigen Physiognomie der Titelfigur zwar eine gewinnend melancholische Note, die Interpretation von Urban Malmberg unter Leitung des Komponisten (Kairos) besitzt jedoch wesentlich schärfere (Theater-)Konturen.

Dirk Wieschollek

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Pintscher, Hérodiade-Fragmente, Sur Départ, Musik aus Thomas Chatterton; Claudia Barainsky (Sopran), Dietrich Henschel (Bariton), Damen des NDR-Chores, NDR-Sinfonieorchester Hamburg, Christoph Eschenbach (2000) Teldec/Warner CD 8573-84530 (66'26")



Eindringliches Gebet

Die Arbeiten der Russin Galina Ustvolskaja (geb. 1919), die seit mehr als zehn Jahren kein neues Werk mehr vorgelegt hat, zählen zu dem Extremsten und Eindringlichsten, was im 20. Jahrhundert komponiert worden ist. Meist religiös inspiriert, schuf sie Kompositionen von gnadenloser Strenge und Wucht, die in ihrer Radikalität einzigartig dastehen. Das gilt auch für ihre 1983 entstandene dritte Sinfonie, ein Gebet um Errettung für Sprecher und Orchester. Eine sparsame Instrumentation und eine fast karge Struktur verbindet sie mit einer äußerst kontrastreichen Dynamik und den permanent wiederholten sechs Zeilen eines fast tausend Jahre alten Textes.

Wolfgang Rihm (geb. 1952) hat seine halbstündige Musik für Klarinette und Orchester im Untertitel „Über die Linie II“ genannt. Ihm geht es darum, Grenzen zu überschreiten. Damit sind die instrumentalen Möglichkeiten ebenso gemeint wie ästhetische Übereinkünfte. Eine überaus zarte, fast entrückte Musik, die Jörg Widmann Gelegenheit gibt, sein phänomenales Können unter Beweis zu stellen. Störend wirken hier allerdings die zahlreichen Huster – es handelt sich in allen Fällen um Live-Aufnahmen.

„Photoptosis“ von Bernd Alois Zimmermann (1918-1970), heute schon ein Klassiker der Moderne, arbeitet mit Klangflächen und zartesten Klangfarbenschattierungen.

Drei wichtige Werke der Neuen Musik auf einer CD. Am Pult stehen ausgewiesene Kenner der Materie: Markus Stenz und Sylvain Cambreling, die das Wesentliche erfassen und herausstellen.

Martin Demmler

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Ustvolskaja, Sinfonie Nr. 3 (Jesus Messias, errette uns); **Rihm**, Musik für Klarinette und Orchester; **Zimmermann**, Photoptosis; Valeri Scherstanovi (Rezitation), Jörg Widmann (Klarinette), Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Markus Stenz, Sylvain Cambreling (1998/99) col legno/harmonia mundi CD 20083 (65'07")



Melange

Olli Mustonen (geb. 1967) ist ein musikalischer Tausendsassa. Als Pianist und neuerdings als Dirigent bereist er die Welt, nur in den Sommermonaten kommt er noch zum Komponieren. Aber dabei, so lesen wir im Booklet, sei Mustonen weder „an Schulen noch an Glaubenssätze gebunden“. Seine Werke werden (etwas hilflos) als „neobarock“, „neoklassizistisch“ oder gar „minimalistisch“ bezeichnet. Das trifft zu und doch nicht, denn Mustonen streunt in all diesen Gefilden; eine eindeutige Handschrift aber ist kaum zu erkennen.

Das Tripelkonzert für drei Geigen und Orchester komponierte der Finne 1998. Es gibt sich beschwingt, festlich, erinnert an höfische Rokoko-Musik, greift Minimal-Muster auf. So – und dies gilt auch für andere Stücke – fühlt sich der Hörer nie allein gelassen, hört er sich doch stets mit Bekanntem konfrontiert. Irgendwo in dieser raffinierten musikalischen Melange mag sich ein jeder einklinken.

Das 1995 entstandene erste Nonett hingegen ist in dunkle Stimmung getaucht. Hier werden die Stimmen als Kanon verarbeitet. Wehmut scheint auf, auch eine vorsichtige harmonische Weitung.

Wieder anders, nämlich folkloristisch angehaucht, zeigt sich die „Petite Suite“ für Cello und Orchester. Widmungsträger Martti Rousi führt mit Verve durch die etwas schwerfälligen Sätze.

Olli Mustonen, der hier selbst den Taktstock schwingt, die Tapiola Sinfonietta zu engagiertem Musizieren anregt, ist sicher kein kompositorischer Leichtfuß. Aber was hilft ein hübsch angerichtetes Vier-Sterne-Menü, wenn man danach immer noch Hunger verspürt?

Tilman Urbach

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Mustonen, Tripelkonzert, Petite Suite, Nonette Nr. 1 und 2; Pekka Salo und Jaakko Kuusisto Elisabeth Batiashvili (Violine), Martti Rousi (Violoncello), Tapiola Sinfonietta, Olli Mustonen (2000/01) Ondine/Note 1 CD 974 (63'59")