



Vorbote der Empfindsamkeit

Gemeinsam mit Francesco Durante und Leonardo Vinci gehörte Leonardo Leo (1694-1744) in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu den Exponenten der Neapolitanischen Schule. Am Conservatorio S. Maria della Pietà dei Turchini ausgebildet, trat er 1712 als Komponist eines Oratoriums an die Öffentlichkeit. Als Nachfolger Alessandro Scarlattis wurde er 1725 zum Ersten Organisten der Königlichen Kapelle ernannt, und kurz vor seinem Tod avancierte er zum Hofkapellmeister.

Aus Leos Feder stammen über 70 musikdramatische Werke, 17 Kantaten, zahlreiche Messen und Instrumentalwerke. Seine sechs Cellokonzerte entstanden zwischen 1730 und 1740 im Auftrag des Herzogs von Madalon. Sie weisen Leo als einen Komponisten aus, der in den Prozess des Wandels vom „stile antico“ zum „stile moderno“ eingebunden war – der „empfindsame“ Stil der Vorklassik kündigt sich an.

Julius Berger geht diese Musik mit Frische und Spontaneität an, mit sprachhafter Geste und pointiert gesetzten Akzenten. Das Orchester könnte noch eine Spur delikater aufspielen. Das Klangbild ist sehr präsent und direkt.

Eine Ersteinstrumentation, wie das Booklet verspricht, ist diese Edition nicht. Bereits 1988 erschien eine Aufnahme mit dem Cellisten Arturo Bonucci und dem Ensemble Strumentale Italiano (Arts). An das Niveau der vorliegenden Produktion reicht sie jedoch nicht heran.

Norbert Hornig

R Interpretation: ★★ ★
Klang: ★★ ★

Leo, Konzerte für Violoncello und Streicher D-Dur L 10, A-Dur L 20, f-Moll L 40, A-Dur L 50 und d-Moll L 60, Sinfonia concertante für Violoncello und Streicher c-Moll L 30; Julius Berger (Violoncello), Südwestdeutsches Kammerorchester Pforzheim, Vladislav Czarnecki (1999) ebs/Note 1 2 CD 6096 (81'28")



Fürstliche Unterhaltung

Bedenkt man, dass Johann Friedrich Fasch 1722 bei der Neubesetzung des Thomaskantorats in Leipzig als einer der Wunschkandidaten gehandelt wurde, noch bevor Bach überhaupt in Erwägung gezogen wurde, so verwundert seine mangelnde Präsenz im heutigen Musikleben sehr. Vor fünf Jahren hatte zwar Trevor Pinnock den Zerbster Hofkapellmeister mit einigen Orchestersuiten wieder in Erinnerung gerufen (DG), doch blieb eine gründliche Auseinandersetzung mit seinem Schaffen aus. Umso erfreulicher, dass neben dem Label Dynamic, das zu Beginn dieses Jahres eine Einspielung vorwiegend mit Instrumentalwerken vorlegte, nun auch cpo eine Fasch-Offensive gestartet hat.

Alle hier versammelten Kompositionen sind geprägt durch die Verwendung des Chalumeau, für dessen aparten Klang sich Fasch stark einsetzte. Sowohl bei den Instrumental- als auch bei den Vokalwerken zeigt sich, nicht nur in der Vorliebe für das französische Bläser-Trio, der große Einfluss Telemanns. Da Telemann zu seiner Zeit der angesehenste Komponist war, lag die Nachahmung, zumal wenn man eigene Stilzüge einbringen konnte, auf der Hand und sollte heute nicht negativ gewertet werden.

Die aus israelischen Musikern bestehende Accademia Daniel drängt das Gefällige dieser Musik nicht zurück, sondern zelebriert es. So entsteht wieder eine Musik, die vorzüglich gefallen und unterhalten will. Eine erfreuliche Entdeckung sind auch die Kirchenkantaten, die von Klaus Mertens und Deborah York stilsicher und sensibel zu Gehör gebracht werden.

Reinmar Emans

R Interpretation: ★★ ★★ ★
Klang: ★★ ★★ ★

Fasch, Ouvertüre FWV K:d3, Jauchzet dem Herrn (Neujahrs-Kantate) FWV D:J1, Laetatus sum (Psalm 121) FWV I:L1, Concerto FWV L:B1, Sanftes Brausen, süßes Sausen (Pfingst-Kantate) FWV D:S2; Deborah York (Sopran), Klaus Mertens (Bariton), Accademia Daniel, Shalev Ad-El (1999) cpo/jpc CD 999 674 (68'55")

Beethoven proletarisch

KlangVerwaltung“, so der Name des Orchesters, klingt nach Buchführung, Großraumbüro und Ärmelschonern. Solche Assoziationen führen jedoch in die Irre: Beethovens dritte Sinfonie hebt mit fulminanten Akkordschlägen an, die eher an einen „Klangwerfer“ oder „Klangspeier“ denken lassen – machtvoll-draufgängerisch und ungestüm, aber nicht ungeschlacht oder roh. Solch eine Eröffnung schlägt den Hörer sofort in ihren Bann.

Was dann folgt, erfüllt die Erwartungen jedoch nicht ganz. Enoch zu Guttenberg hält das weitgehend historisch-authentisch besetzte Orchester zwar zu einem wunderbar kontinuierlichen Musizieren in durchweg zügigen und blendend sitzenden Tempi an, das die Dynamik der Formentwicklung ganz nach außen kehrt. Auch wird die durchbrochene Arbeit ungemein plastisch und farbig ausmusiziert, was die Musik lebhaft gestikulieren lässt. Doch durch die Dominanz der Bläser, besonders der Blechbläser, ist der Orchestersatz insgesamt schärfer und schriller, als man es gewohnt ist. Vor allem die hohen Streicher wirken unterrepräsentiert.

Vor vielen Jahren versuchten Kritiker wie Adorno oder Heinz-Klaus Metzger, einen „proletarischen“ Charakter der Beethovenischen Sinfonik herauszustellen. In diesen Aufnahmen wird dieser Charakter unwillkürlich erfahrbar gemacht, zugleich auch ihr gefährlich-gewalttätiges, bedrohlich lauerndes, gewissermaßen undomestiziertes Potential. Auf diese Weise wird auch der achten Sinfonie alles vordergründig Heitere ausgetrieben; die Musik grinst eher sarkastisch. Man mag eine solche Auffassung für einseitig halten, muss aber zugestehen, dass Beethovens Sinfonik in solcher Zuspitzung eine Modernität besitzt, die unüberholbar scheint.

Giselher Schubert

Interpretation: ★★ ★★ ★
Klang: ★★ ★★ ★

Beethoven, Sinfonien Nr. 3 Es-Dur op. 55 und Nr. 8 F-Dur op. 93; KlangVerwaltung, Enoch zu Guttenberg (k. A.) Farao CD B 108 026 (69'49")



Unter Freunden

Dass an der Wiege von Concerto und Concerto grosso nicht nur Corelli und Vivaldi standen, sondern diese neuen Gattungen auch andere potente Geburtshelfer hatten, macht diese klanglich wohl disponierte Einspielung der zwölf Concerti op. 3 von Francesco Manfredini (1684-1762) deutlich. Ludger Rémy und Les Amis de Philippe vermitteln etwas von der Aufbruchstimmung, die in der Zeit um das Veröffentlichungsjahr 1718 herrschte. Sinnlich und sehr temperamentvoll (mitunter allerdings auch nicht ganz intonationsrein) interpretieren sie die abwechslungsreich angeordneten Werke. Dabei betonen sie nicht nur lustvoll die Kontraste, sondern lassen auch den leisen, behutsamen Tönen Raum. *I.A.*

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Manfredini, Concerti op. 3; Les Amis de Philippe, Ludger Rémy (1998/99)
cpo/jpc CD 999 638 (78'42")



Avantgarde

Für das Leib- und Mageninstrument seines Fürsten, das Baryton, schrieb Haydn eine fast unüberschaubar große Menge an Musik. Außergewöhnlich sind darunter die achttimmigen Divertimenti, die neben dem Baryton ein Streichquintett und zwei Hörner verlangen. Ein exotischer Klangeindruck, der in der Klassik nicht seinesgleichen hat: das nobel-nasale Baryton, meist von der ersten Violine verdoppelt, dazu die Hörner in teilweise atemberaubend schwierigen Partien. Dieser Kombination entlockt Haydn expressive Töne, durchsetzt mit satztechnischen Kunststücken. Das Ergebnis ist so etwas wie Avantgarde des 18. Jahrhunderts. Die authentisch instrumentierte Haydn-Sinfonietta mit ihrem Primarius Simon Standage gefällt ob ihres frischen und verständnisvollen Einsatzes für diese spannenden Werke. *afri*

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Haydn, Baryton-Okette Vol. 2: Hob. X:2-4; Haydn-Sinfonietta Wien, Manfred Huss (1995)
Koch-Schwann CD 31492 (52'18")



Untrüglich

Riccardo Muti ist ein Dirigent mit Gespür für die Orchestermusik des Klassischen Stils. Er zeigt es eindrucksvoll mit diesen drei Salzburger Sinfonien Mozarts, die er wunderbar unsentimental, kraftvoll und weit entfernt von Romantizismen musizieren lässt, ohne ihnen mit übertriebener Rhetorik Gewalt anzutun. Sein Dirigt wird von einer untrüglichen Musikalität getragen. Zart und ätherisch die Andantes, die Allegros energisch und vital. Ohne sich in Details zu verlieren, vermag Muti etwa den wichtigen Seitenstimmen im Kopfsatz von Nr. 29 das nötige Gewicht zu geben oder in der Durchführung des Finales von Nr. 34 das dramatische Potential freizulegen. Das Orchester sekundiert ihm mit luxuriösem Streicherklang und charaktervollen Bläsern. Ein Mozart abseits der Routine. *afri*

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Mozart, Sinfonien Nr. 29, 33 und 34; Wiener Philharmoniker, Riccardo Muti (1998)
Philips/Universal CD 462 906 (78'59")

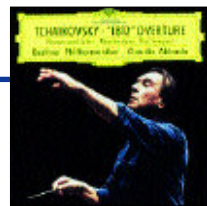


Metronom als Maßstab

Beethovens Metronomangaben ganz erst genommen – da stößt selbst das Philharmonia Orchestra an seine spieltechnischen Grenzen. Jedenfalls tönt dieser Beethoven einsilbig harsch, oft auch verhetzt, irgendwie verbohrt, weil alle anderen interpretatorischen Parameter (Artikulation, Klangcharakter, Agogik) dem Tempo untergeordnet werden. Zudem, um einen interpretatorischen Neuanfang, wie das Booklet dem Hörer aufzuschwatzen versucht, handelt es sich nicht: David Zinman war mit dem Tonhalle-Orchester einen Schritt voraus, d. h. in der Siebten noch schneller als Zander. *W.Pf.*

Interpretation: ★★★
Klang: ★★★★★

Beethoven, Sinfonien Nr. 5 c-Moll op. 67 und Nr. 7 A-Dur op. 92; Philharmonia Orchestra, Benjamin Zander (1998)
Telarc/in-akustik CD 80471 (69'03")

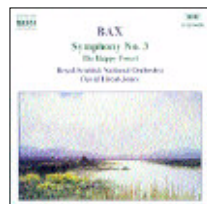


aAbbado doppelt

In den Anfangszeiten der CD war Tschaikowskys Overtüre „1812“ mit ihren schmetternden Fanfaren und donnernden Kanonenschlägen ein beliebtes Demonstrationsstück für die klanglichen Möglichkeiten der Digitaltechnik. Entsprechend viele Aufnahmen entstanden – und Claudio Abbado spielte damals mit dem Chicago Symphony Orchestra haargenau das gleiche Programm wie auf der vorliegenden CD ein. Die Aufnahmen aus der Berliner Philharmonie, darunter Live-Mitschnitte von „Romeo und Julia“ und „Der Sturm“ sind zweifellos sehr gut gelungen, aber angesichts des Konkurrenzangebots auch ziemlich überflüssig. *P.K.*

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Tschaikowsky, Der Sturm, Slawischer Marsch, Romeo und Julia, Overture solennelle 1812; Berliner Philharmoniker, Claudio Abbado (1994-96)
DG/Universal CD 453 496 (68'43")



Feuerwerk

Obwohl die sieben Sinfonien von Arnold Bax (1883-1953) seit Jahren bei Chandos in einer musikalisch und technisch superben Gesamtausgabe vorliegen, widmet sich das Taschengeld-Label Naxos weiter unerschrocken der Musik des englischen Spätromantikers. Ähnlich wie Richard Strauss entfacht Bax in seinen Partituren ein orchestrales Feuerwerk der Sonderklasse. Eine riesige Besetzung, dunkle, ungewöhnliche Klangfarben, schwelgerische Melodien, griffige Motive und ein wogender Romantizismus kennzeichnen auch seine 1930 uraufgeführte dritte Sinfonie. Das schottische Orchester spielt das gigantische Opus mit zupackendem Temperament und bewundernswerter Virtuosität in allen Gruppen. Auch die Aufnahmetechnik lässt keine Wünsche offen. *P.K.*



Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Bax, Sinfonie Nr. 3, The Happy Forest; Royal Scottish National Orchestra, David Lloyd-Jones (1996)
Naxos CD 8.553608 (53'33")

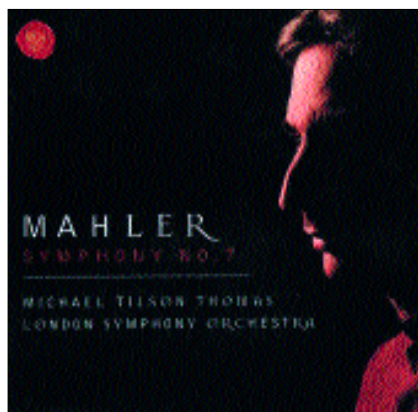
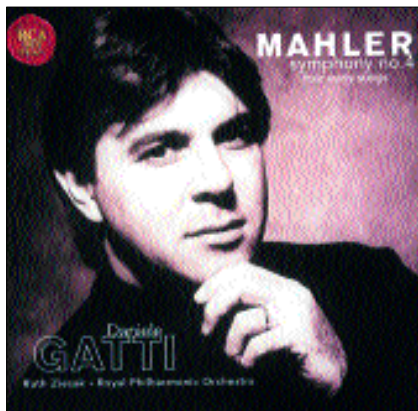
Die neue Generation der Mahler-Exegeten

Wer meint, dass mit Mengelberg und Scherchen, Barbirolli und Klemperer, Bernstein und Solti die bedeutenden Mahler-Dirigenten ausgestorben sind, der täuscht sich. Simon Rattle hat mit seinem Mahler-Zyklus für EMI bereits das Gegenteil bewiesen. Nun reißen auch Michael Tilson Thomas und Daniele Gatti das Tor zum Mahler-Olymp weit auf.

Der Italiener Gatti – Jahrgang 1962 (!), seit 1996 Musikdirektor des Royal Philharmonic Orchestra – hat mit seinem Orchester bereits eine sehr gute Einspielung von Mahlers fünfter Sinfonie vorgelegt (vgl. FF 7/98, S. 53). Nun lässt er die Vierte folgen. Er demonstriert dabei, dass er zu jener Generation von Mahler-Dirigenten zählt, die über genaueste Partitur-Exegese zum Ziel kommen. In der Treue zum Notentext wie im betont lyrischen Zugriff auf die Vierte ist sein Ansatz durchaus mit dem von Simon Rattle vergleichbar – und beide liegen damit bei Mahlers klassischster Sinfonie nicht falsch. Gattis Mahler wirkt nicht so emotional wie Bernsteins, auch nicht so analytisch sezierend wie der von Boulez. Aber sein Mittelweg wirkt keineswegs stromlinienförmig. Zumal das tonschön musizierende Royal Philharmonic sich durchaus mit anderen Spitzen-Orchestern messen kann.

Ein weiteres Plus dieser Aufnahme stellt im Finale die deutsche Sopranistin Ruth Ziesak dar, die nicht nur mit ihrer ausgezeichneten Artikulation beeindruckt. Denn seit der Abbado-Aufnahme von 1977 mit Frederica von Stade (DG) habe ich nicht mehr eine so wunderbar helle und reine Stimme das „himmlische Leben“ besingen gehört. Als Zugabe widmet sich Ruth Ziesak noch vier frühen Liedern von Mahler, orchestriert von David und Colin Matthews, die man als Repertoire-Erweiterungen gern annimmt.

In dem Jahr, in dem Daniele Gatti geboren wurde, assistierte Michael Tilson Thomas – Jahrgang 1944 – bereits in Bayreuth. Und doch scheint er wie Gatti, aber auch wie Rattle – Jahrgang 1955 – derselben Dirigenten-Generation anzugehören. Im Vergleich mit Scherchen, Klemperer oder Bernstein zeichnen sich die Aufnahmen der „jungen“ Generation nicht mehr so sehr durch starke Individualität aus. Dass sich die Interpretationen eher gleichen, hängt allerdings auch damit zusammen, dass sich



Rattle wie Gatti und Tilson Thomas in erster Linie als Diener des Komponisten verstehen. Effekte und Extreme – etwa in der Tempowahl – klammern sie aus. Und wenn man – wie sie – wirklich alle Angaben zu Tempo, Phrasierung und Lautstärke beachtet, die Mahler in seine Partituren hineingeschrieben hat, dann bleiben einem Dirigenten auch nicht mehr allzu viele Möglichkeiten selbstständiger Gestaltung.

Tilson Thomas hat sich mit dem London Symphony Orchestra Mahlers Siebter angenommen und eine neue Referenzaufnahme produziert. Die Qualität der Einspielung zeigt sich dabei besonders im Kontrast zu der ebenfalls gerade auf CD erschienenen Version mit dem Atlanta Symphony Orchestra unter Yoel Levi. Zum einen ist das Orchester aus London um eine Klasse besser als das aus Atlanta, was besonders bei den Solos ins Gewicht fällt. Zum anderen sind die Amerikaner in den leisen Passagen

einfach zu laut. Das führt dazu, dass beispielsweise ein von Mahler intendierter Echo-Effekt bei Levi verpufft, weil das dritte Horn nicht pianissimo spielt. Das wiederum offenbart den kleinen Unterschied: Exegeten wie Rattle, Tilson Thomas und Gatti zeichnen sich nicht nur dadurch aus, dass sie Mahlers Willen respektieren und punktgenau umsetzen, sondern dass sie seine Partituren auch geistig durchdringen und verstehen. Und das vermisst man bei Levis fortschreitendem Mahler-Zyklus leider immer wieder.

Hinzu kommt, dass den beiden RCA-Aufnahmen die sich immer stärker verfeinernde Aufnahmetechnik zugute kommt. Räumlichkeit, extreme dynamische Weite, Transparenz und gleichzeitige Verschmelzung der Stimmen – all das, was für Mahlers Sinfonien so notwendig ist, gehört heute fast schon zum Standard. Bei der Telarc-Produktion kommt hingegen erneut der Verdacht auf, dass einzelne Solos – beispielsweise das der Flöte im Scherzo ab Takt 38 – am Mischpult zu sehr hervorgehoben worden sind. Und das verzerrt die natürliche Raumwirkung.

Gregor Willmes

Gatti

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Tilson Thomas

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

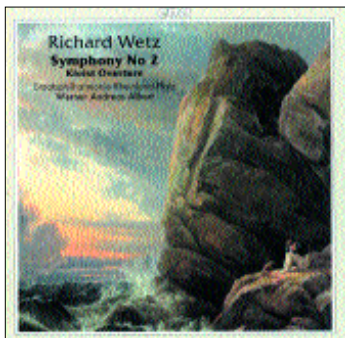
Levi

Interpretation: ★★
Klang: ★★★

Mahler, Sinfonie Nr. 4, Vier frühe Lieder (Ich ging mit Lust, Ablösung im Sommer, Starke Einbildungskraft, Nicht wiedersehen!); Ruth Ziesak, Royal Philharmonic Orchestra, Daniele Gatti (1999)
RCA/BMG CD 75605 51345 (72'45")

Mahler, Sinfonie Nr. 7; London Symphony Orchestra, Michael Tilson Thomas (1997)
RCA/BMG 2 CD 9026 63510 2 (81'05")

Mahler, Sinfonie Nr. 7; Atlanta Symphony Orchestra, Yoel Levi (1998)
Telarc/in-akustik 2 CD 80514 (81'34")



Angenehm vertraut

Ein Vergessener der Musikgeschichte ist Richard Wetz nicht – er war nämlich nie wirklich bekannt. Der 1875 in Gleiwitz geborene Schüler von Ludwig Thuille wirkte von 1906 bis zu seinem Tod 1935 als Theater-Kapellmeister und Chorleiter in Erfurt und Weimar. Er schrieb u. a. drei Sinfonien, zwei Opern, ein Requiem und ein Weihnachts-Oratorium.

Bislang hat nur cpo Wetz entdeckt und 1994 seine erste Sinfonie publiziert. Nun verstärkt eine neue CD den Eindruck, dass Wetz ein äußerst respektable, aber auch hoffnungslos unzeitgemäßer Komponist war. Wie schon beim Erstlingswerk fällt auch bei der zweiten Sinfonie (1919) zunächst einmal auf, dass Wetz sein Handwerk meisterlich beherrscht und insbesondere die Musik von Anton Bruckner sehr genau studiert hat. Vor allem in der Instrumentierung, in der Gegenüberstellung blockartiger Klangbildungen, ahmt er Bruckners Klangwelten sehr genau nach, ohne ihn allerdings direkt zu kopieren. In der „Kleist-Ouvertüre“ (1899), einer Art Sinfonischer Dichtung, hatte der junge Wetz indessen schon eine deutlich persönlichere Handschrift gefunden, obwohl er auch hier nie über die spätromantischen Stilgrenzen hinausging.

Unter der Stabführung von Werner Andreas Albert gestaltet die Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz diese Reise in eine unbekannte und doch angenehm vertraute Klangwelt zu einem spannenden Hörerlebnis – niemals langweilig, in einem hervorragenden Klangbild und ohne ärgerliche Nebenwirkungen.

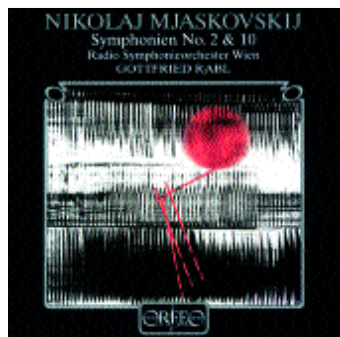
Peter Kerbusk



Interpretation:
Klang:

★★★★★
★★★★★

Wetz, Sinfonie Nr. 2 A-Dur op. 47, Kleist-Ouvertüre op. 16; Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, Werner Andreas Albert (1999)
cpo/jpc CD 999 695 (59'14")



Sinfonik als Berufung

Obgleich er neben Alexander Glasunow als bedeutendster russischer Sinfoniker seiner Generation gefeiert wurde, spielte Nikolaj Miaskowskij (1881-1950) im westeuropäischen Konzertleben nie eine Rolle. Dabei müsste schon die Anzahl seiner Sinfonien, insgesamt 27 Werke, neugierig stimmen – er sah in dieser Gattung seine „wahre Berufung“.

Miaskowskij knüpft stilistisch unüberhörbar an die durch Ljadow und Rimski-Korsakoff vermittelte russische Tradition des 19. Jahrhunderts an und entwickelt sie, tonal gebunden, weiter. So entstand 1910/11 mit der zweiten Sinfonie, inspiriert von Puschkins „Ehernem Reiter“, ein hochromantisches Werk, das aber ganz ohne plakative Momente auskommt. Die zehnte Sinfonie (1926/27) wirkt dagegen um Vieles kühner und im Ausdruck stärker zugespitzt.

Zwar lässt das Radio Symphonieorchester Wien jenen sonoren, fast schmelzenden Klang vermissen, der noch heute die großen russischen Orchester auszeichnet und dem Kern dieser Musik sicherlich noch näher käme; doch gewinnt die Interpretation durch scharfkantige Präzision auch an struktureller Prägnanz. Dass es Gottfried Rabl mit Miaskowskys Musik wirklich ernst ist und er nicht bloß einen neuen „zu Unrecht vergessenen“ Teil der Musikgeschichte kurzfristig wiederzubeleben sucht, beweist sein gelungener Einführungstext.

Michael Kube

Interpretation:
Klang:

★★★★
★★★★

Miaskowskij, Sinfonien Nr. 2 cis-Moll op. 11 und Nr. 10 f-Moll op. 30; Radio Symphonieorchester Wien, Gottfried Rabl (1996/97)
Orfeo CD C 496 991 A (60'55")



Absolute Werktreue

Mieczyslaw Vainberg (1919-1996) zählt zu den zahlreichen russischen Komponisten, die im Westen erst nach dem Zerfall des Sowjet-Reiches bekannt wurden. Er hat ein noch längst nicht erschlossenes Œuvre hinterlassen, zu dem nicht weniger als 26 Sinfonien, zehn Bühnenerwerke, 19 Streichquartette und 30 Sonaten für verschiedene Besetzungen zählen.

In den drei hier eingespielten späten Kammer-sinfonien erweist er sich als ein äußerst kompetenter musikalischer Handwerker, weniger als Visionär; dies sind kammermusikalisch-konzertant gehaltene, eher traditionelle Arbeiten ohne sinfonische Züge, dabei durchaus individuell ausgeführt. Die erste Kammer-sinfonie bietet agile, unproblematische Spielmusik; die dritte zeigt sich in den schnelleren, tanzartigen Sätzen deutlich von Schostakowitsch beeinflusst – Schostakowitsch soll Vainberg sehr geschätzt haben –, während die vierte, in der zu den Streichern noch eine Solo-Klarinette hinzutritt, unmittelbar an den Tonfall jüdischer Musik anschließt, ohne sie direkt zu zitieren. Diese vierte Kammer-sinfonie ist gewiss das interessanteste Werk dieser Einspielung: voller extremer Spannungen, die von den Interpreten bestens gemeistert werden.

Überhaupt besticht die Interpretation der Werke durch intime Einfühlung in den jeweiligen musikalischen Ausdruckscharakter. Hinzu kommen noch eine instrumentale Virtuosität und eine ansteckende Spielfreude, die jedoch nirgends überbietet oder sich verselbstständigt. Man merkt diesen absolut werktreuen Einspielungen an, dass Vainberg selbst noch an den Vorbereitungen beteiligt war.

Giselher Schubert

Interpretation:
Klang:

★★★★
★★★

Vainberg, Kammer-sinfonien Nr. 1 op. 145, Nr. 3 op. 151 und Nr. 4 op. 153; Eugeny Petrov (Klarinette), Chamber Orchestra Kremlin, Misha Rachlevsky (1997)
Claves/disco-center CD 50-9811 (79'08")



Die Suche nach dem Neuen

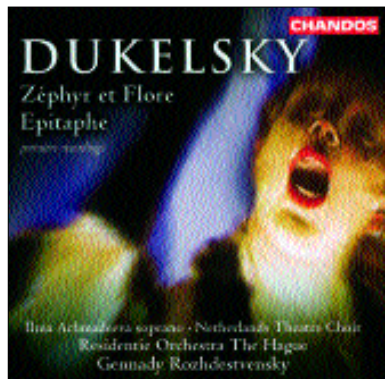
Die junge Interpretengeneration hat es schwer: Jede Neueinspielung eines Repertoire-Konzerts stößt auf härteste Konkurrenz, bahnbrechende neue Einsichten sind kaum zu erwarten, und nicht selten wird die Frage nach dem Sinn einer weiteren Aufnahme gestellt. So hat jedes Jahrzehnt prachtvolle Einspielungen des Sibelius-Konzerts hervorgebracht – man denke etwa an die Interpretationen von Sitkovetsky, Gitlis, Stern, Oistrach, Kremer oder Kuusisto. Das Ohr sucht nach neuen Facetten, Nuancen, seien sie auch noch so fein. Damit kann Joshua Bell allerdings aufwarten, denn er ist einer der feinsinnigsten unter den jungen Geigern. Sein gestalterisches Profil ist in besonderer Weise durch klangliche Sensibilität geprägt. Der „Bomben-Ton“, mit dem Absolventen der DeLay-Schule oft etwas zu einseitig auftrumpfen, ist Bells Sache nicht – dafür die Suche nach Farbvarianten, Schattierungen und den leisen Tönen.

Karl Goldmark (1830-1915), einer von Sibelius' Lehrern, schuf 1877 mit seinem Violinkonzert ein Werk, das ganz in der romantischen Virtuosen-Tradition wurzelt. Er schmeichelt mit eingängigen Melodien, und der Geiger darf sich brillant in Szene setzen. Vor allem Nathan Milstein (Testament), aber auch Bronislaw Gimpel (Vox) taten dies sehr überzeugend in ihren maßgeblichen Einspielungen aus den 50er Jahren. Bell ist ihnen auf der Spur, zierlicher im Ton, aber nicht weniger souverän.

Norbert Hornig

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Sibelius, Violinkonzert d-Moll op. 47;
Goldmark, Violinkonzert a-Moll op. 28;
Joshua Bell (Violine), Los Angeles Philharmonic, Esa-Pekka Salonen (1999)
Sony CD SK 65949 (65'35")



Mühe allein genügt nicht

Vladimir Dukelskys (1903-1969) „Zéphyr et Flore“ zählt leider zu den Werken, die nicht ganz zu Unrecht vergessen wurden und denen keine noch so sorgfältige und engagierte Interpretation aufhelfen kann. Das 1925 für die Ballets russes entstandene Ballett zehrt ganz von der Musik Poulencs, Milhauds und vor allem Aurics, die Diaghilew damals favorisierte. Es ist Musik aus zweiter Hand. Als Ballettmusik mag sie brauchbar sein – als Musik, die um ihrer selbst willen gehört werden soll, ist sie zu unselbstständig und fade. Sie wirkt noch nicht einmal sonderlich unterhaltend, eher bemüht und angestrengt. Das verwundert, denn Dukelsky hat später unter dem Pseudonym Vernon Duke erfolgreich als Musical-Komponist am Broadway gewirkt und Klassiker wie „Cabin in the Sky“ (1940) geschrieben.

Dabei gibt sich das Residentie-Orchester Den Haag unter Gennady Rozhdestvensky alle erdenkliche Mühe. Es musiziert farbig, intensiv und zugleich elegant und versucht, die Musik divertimentoöft und vergnüglich wirken zu lassen.

Das „Epitaphe“ (1931) auf einen Text von Ossip Mandelstam fällt musikalisch wesentlich substanzvoller aus. Dieses Werk antizipiert Züge des späten Schostakowitsch, ohne sie freilich ganz durchhalten zu können. Es wirkt wie eine vielversprechende Talentprobe.

Giselher Schubert

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Dukelsky, Zéphyr et Flore, Epitaphe; Ilma Achmadeeva (Sopran), Niederländischer Theater-Chor, Residentie-Orchester Den Haag, Gennady Rozhdestvensky (1998)
Chandos/Koch CD 9766 (55'23")



Beseelt

In unserem Musikleben ist die skandinavische Symphonik nahezu ausschließlich mit Werken von Sibelius und Nielsen präsent. Umso erfreulicher sind die skandinavischen Entdeckungsreisen von cpo, vor allem dann, wenn die Funde so glücklich ausfallen und präsentiert werden wie in den vorliegenden Einspielungen. Kurt Atterbergs (1887-1974) Sinfonien erweisen sich als originelle, virtuos durchgestaltete und glänzend instrumentierte spätrömantische Werke, die von den Interpreten ins beste Licht gerückt werden: mit Impetus, klanglich sehr sensibel und dabei voller Stimmung und Atmosphäre. Ari Rasilainens schwingende Phrasierung besitzt einen weiten Atem, der die Musik beseelt.

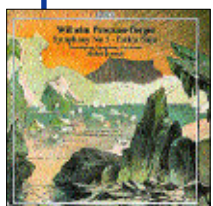
G.Sch.



Interpretation:
Klang:

★★★★
★★★★

Atterberg, Sinfonien Nr. 1 h-Moll op. 3 und Nr. 4 g-Moll op. 14; Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt, Ari Rasilainen (1998) cpo/jpc CD 999 639 (61'55")



Exotisches Amalgam

In Wilhelm Peterson-Berger's dritter Sinfonie (1915) vermengen sich archaische Melodien aus Lappland und eine spätrömantische Tonsprache zu einem exotischen Amalgam. Wegen des eher ruhigen Grundcharakters dieses Werkes erscheint das Orchester hier nicht in jener außergewöhnlichen Brillanz, die seine Einspielungen der beiden ersten Sinfonien auszeichnete. Wie zeittypisch Peterson-Berger komponierte, zeigt die „Earina-Suite“ (1917), die in manchen Momenten gar mahlerisch daherkommt. Den noch ausstehenden Aufnahmen der beiden letzten Sinfonien ist eine ebenso sorgfältige Interpretation zu wünschen.

mku



Interpretation:
Klang:

★★★★
★★★

Peterson-Berger, Sinfonie Nr. 3 f-Moll (Same Ätnam), Earina-Suite, Choral und Fuge aus Domedagsprofeterna; Sinfonieorchester Norrköping, Michail Jurovski (1999) cpo/jpc CD 999 632 (70'55")



Schoenberg als Penum

Diese Einspielungen enttäuschen ein wenig. Zwar spielt die Staatskapelle Dresden makellos, ja, brillant, doch es fehlt die Atmosphäre, die Stimmung. Die noch spätrömantischen Orchesterlieder wirken allzu schwerfällig-lastend, die „Begleitmusik zu einer Lichtspielszene“ fast schon etüdenhaft. Die Musiker scheinen nur ein auferlegtes Penum zu absolvieren, und das ist bei dieser Musik zu wenig. Gerade von Giuseppe Sinopoli, der immer auf dem wienischen Tonfall der Schönberg-Schule bestand, hätte man eine intensivere Interpretation erwartet.

G.Sch.

Interpretation:
Klang:

★★★
★★★

Schoenberg, Sechs Orchesterlieder op. 8, Begleitmusik zu einer Lichtspielszene op. 34, A Survivor from Warsaw op. 46, Kammer-Sinfonie Nr. 1 op. 9; Alessandra Marc (Sopran), John Tomlinson (Sprecher), Chor der Sächsischen Staatsoper, Staatskapelle Dresden, Giuseppe Sinopoli (1999) Teldec/Warner CD 3948-22905 (63'26")



Motorik und Mechanik

Dmitri Schostakowitschs Klavierkonzerte sind befallsichere Geniestreiche, konzipiert für Virtuosen. Yefim Bronfman spielt sie mit leichter Hand, makellos, brillant. Seine Hochglanz-Interpretation wirkt jedoch etwas zu glatt; da fehlt manchmal die Pointe, und die Motorik droht zur Mechanik zu verflachen. Das Quintett op. 57 ist ein ernsteres, tiefer blickendes Stück. Bronfman und das Juilliard-Quartett (in neuer Besetzung) beleben das Werk kraftvoll, mit Gefühl und großem Klang – eine intensive, musikalisch erfüllte Darstellung.

N.H.

Interpretation:
Klang:

★★★
★★★★

Schostakowitsch, Konzert für Klavier, Trompete und Orchester c-Moll op. 35, Konzert für Klavier und Orchester F-Dur op. 102, Quintett für Klavier und Streicher g-Moll op. 57; Yefim Bronfman (Klavier), Thomas Stevens (Trompete), Juilliard String Quartet, Los Angeles Philharmonic, Esa-Pekka Salonen (1998/99) Sony CD SK 60677 (72'26")



Weichzeichner-Look

Lorin Maazel verfügt über ein breit gefächertes Repertoire von Bach bis Wagner. Nur Strawinsky kommt bei ihm so gut wie nie vor – seine letzte Strawinsky-Interpretation ist 20 Jahre alt und stammt aus der Zeit, als er das Cleveland Orchestra leitete. Auch die Wiener Philharmoniker, von denen derzeit keine einzige Strawinsky-Einspielung im Katalog zu finden ist, gelten nicht gerade als Experten für die einstigen Skandalpartituren. Umso bemerkenswerter ist nun der gemeinsame Einsatz für Strawinsky, und das Ergebnis ist eine Interpretation besonderer Art, die das Lager der Strawinsky-Fans teilen wird.

Maazel zeigt hier nicht das ungestüme Temperament eines Levine oder Bernstein, und den Wienern fehlt die motorische Unerbittlichkeit, die kompromisslose Schärfe, mit der vor allem amerikanische Eliteorchester diese Stücke spielen. Da gibt es keine grellen und kantigen Blecheinwürfe. Maazel verzichtet auf alle reißerischen Effekte. Er setzt, unterstützt durch ein sehr klares und transparentes Klangbild, auf die impressionistischen Schönheiten der Partituren, die er in wundervoll warmen, leuchtenden Farben liebevoll ausbreitet. Sein Strawinsky-Bild scheint eher vom klassischen Ballett inspiriert zu sein als von den Ballets Russes.

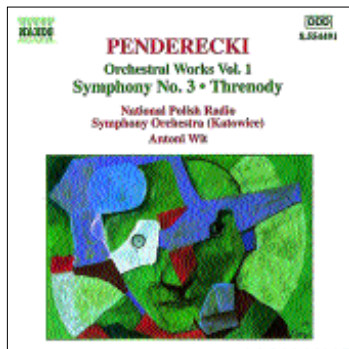
Angesichts dieser weichen, aber gleichwohl höchst präzisen und prägnanten Darstellung scheint es völlig unverständlich, warum Strawinskys Musik auf viele Hörer immer noch wie ein rotes Tuch wirkt. Das ist Chance und Gefahr zugleich, denn einerseits macht der Weichzeichner-Look sie ästhetisch wie sonst kaum, andererseits erscheint sie nun eher harmlos.

Peter Kerbusk

Interpretation:
Klang:

★★★★
★★★★

Strawinsky, Pétrouchka, Le Chant du rossignol, Feu d'artifice; Wiener Philharmoniker, Lorin Maazel (1998) RCA/BMG CD 74321 57127 (61'03")



Sonorismus-Dokumente

Als Krzysztof Penderecki Ende der 50er Jahre das Podium der Neuen Musik betrat, sorgte er für Aufsehen. Seine Klangsprache, die bald mit dem Schlagwort „Sonorismus“ belegt wurde, schien einen Ausweg aus dem Ghetto des seriellen Komponierens aufzuzeigen. Im Lauf der Jahre hat sich Penderecki allerdings wieder einer eher traditionellen Sinfonik zugewandt, und heute will er von seinen experimentellen Anfängen nichts mehr wissen.

Naxos hat jetzt damit begonnen, das gesamte orchestrale Schaffen Pendereckis einzuspielen, und die ersten beiden CDs machen neugierig auf die kommenden Veröffentlichungen. Besonders eindrucksvoll gelingen dem Radio-Sinfonieorchester Katowitz die frühen Werke wie „Threnos“. Das Raue, Kraftvolle dieses den Opfern von Hiroshima gewidmeten Stücks wird betont, das Expressive der Tonsprache deutlich herausgearbeitet. Auch „Fluorescences“, das mit neuen und ungewöhnlichen Spieltechniken experimentiert, scheint den polnischen Musikern keine Probleme zu bereiten. Etwas blasser fallen hingegen die Interpretationen der Sinfonien aus. Vor allem in der dritten und fünften Sinfonie ist der Tonfall vielleicht ein wenig zu sehr rückwärts gewandt, wird vor allem der spätromantische Gestus hervorgehoben. Andererseits sind es die einzigen derzeit erhältlichen Aufnahmen dieser Werke.

Martin Demmler

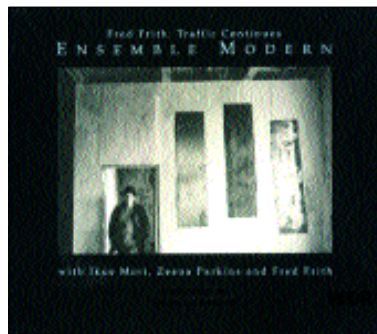


Interpretation:
Klang:

★★★★
★★★

Penderecki, Orchesterwerke Vol. 1:
Sinfonie Nr. 3, Threnos, Fluorescences, De
natura sonoris II; Nationales Polnisches
Radio-Sinfonie-Orchester Kattowitz, Antoni
Wit (1998)
Naxos 8.554491 (77'25")

Penderecki, Orchesterwerke Vol. 2:
Sinfonien Nr. 1 und 5; Nationales
Polnisches Radio-Sinfonie-Orchester
Kattowitz, Antoni Wit (1999)
Naxos 8.554567 (68'06")



Der Verkehr reißt nicht ab

Man weiß nicht recht, wer hier wen adelt. Möchte das Ensemble Modern durch die erneute Beschäftigung mit einem echten Underground-Komponisten den Ruf des glatten Erfolgsorchesters abstreifen? Möchte Fred Frith im Glanz des Ensembles wieder einmal den Bereich der E-Musik erobern? Oder geht es hier tatsächlich nur um Musik?

Beim Hören der CD verfliegen solche Gedanken jedenfalls schnell. Frith erfreut, unterhält, erstaunt. Langeweile, das wird schnell klar, ist in seinen Kompositionen ein Fremdwort. „Traffic Continues“ ist ein akustisches Unterwegs-Sein, in dem sich die musikalischen Koordinaten ständig mit- und gegeneinander verschieben. Während improvisierte Flächen mit fixiertem Material wechseln, aleatorische Prinzipien Raum greifen, treibt Frith die dynamischen Spitzen in einsame Höhen und lässt den Boden wackeln.

Der zweite Teil, „Gusto“, ist dem mit 44 Jahren an Krebs gestorbenen Cellisten Tom Cora gewidmet – ein klangliches Erinnern, in das Frith Zeugnisse von Coras Spiel einsampelte. Er verstärkte hier das Ensemble Modern um zwei Weggefährten Coras: Zeena Parkins an der Harfe und Ikue Mori am Schlagzeug.

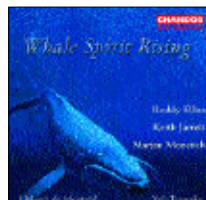
Natürlich fragt man sich manchmal, ob diese Musik über das Vignettenhafte hinaus reicht, ob sie, über den berückenden Einfall hinaus, trägt. Das Werk entstand jedenfalls als Work in progress im Schulterschluss mit dem Ensemble. „Selten“, so Frith, „habe ich mit solch vertrauenswürdigen und gleichzeitig sympathischen Musikern zusammenarbeiten können; ganz zu schweigen von ihrem instrumentalen Können.“ Das hört man.

Tilman Urbach

Interpretation:
Klang:

★★★★★
★★★★★

Frith, Traffic Continues; Fred Frith
(Gitarre), Ikue Mori (Schlagzeug), Zeena
Parkins (Harfe), Ensemble Modern, Franck
Ollu (1998)
Winter&Winter/edel CD 910 044 (64'13")



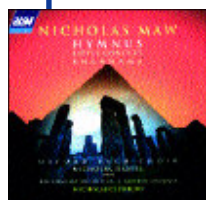
Elegisches

Der Gesang der Wale hat Musiker schon öfter inspiriert. Nun also Roddy Elias' (geb. 1949) „Whale Spirit Rising“: ein langsames Kreisen der Streicher, über dem sich ein gewaltiges Bariton-Saxophon erhebt. Nur ein Teil des Soloparts ist auskomponiert, der Interpret ist angehalten, Improvisiertes hinzuzufügen – eine in 26 langen Minuten doch arg strapazierte Idee. Auf die Negativ-Seite buchen auch die schwärmerischen Einlassungen von Keith Jarrett und Marjan Mozetich. Dass das Komponieren nicht gerade zu Jarretts Stärken gehört, ist bekannt. Was aber soll das postmodern romantische Stück des 1948 geborenen Italieners? Unsinnig und anspruchslos. *T.U.*

Interpretation:
Klang:

★★★★
★★★★★

Mozetich, Fantasia ... sul linguaggio perduto; **Elias**, Whale Spirit Rising; **Jarrett**, Elegie für Violine und Streichorchester; Eleonora Turovsky (Violine), David Mott (Saxophon), I Musici de Montréal, Yuli Turovsky (1996/97); Chandos/Koch CD 9748 (59'18")



Persische Impressionen

Der 1935 geborene Brite Nicholas Maw ist ein eher traditioneller Sinfoniker, der sich an Komponisten wie Strauss oder Mahler orientiert. Die vorliegende CD enthält neben einem neoklassizistischen Oboenkonzert die Programm-Sinfonie „Shanama“, in der sich Maw auf ein persisches Epos des elften Jahrhunderts bezieht. Der Komponist versteht es meisterhaft, Bilder und Situationen zu illustrieren. Eine sehr klangsinnliche Musik, die einen außerordentlichen Reichtum an Farben und Stimmungswerten aufweist.

M.D.

Interpretation:
Klang:

★★★★
★★★★★

Maw, Hymnus für Chor und Orchester, Little Concert für Oboe, zwei Hörner und Streicher, Shanama für kleines Orchester; Nicholas Daniel (Oboe), Oxford Bach Choir, BBC Concert Orchestra, Britten Sinfonia, Nicholas Cleobury (1998) ASV/Koch CD DCA 1070 (77'33")



Auf Hoffmanns Spuren

Zwar ist es verdienstvoll, dass das Label Marco Polo seit einiger Zeit in lockerer Folge irische Komponisten mit Portrait-CDs würdigt, doch überzeugt nicht alles, was hier veröffentlicht wird. Einen zweischneidigen Eindruck hinterlässt beispielsweise die neueste CD dieser Reihe, die Raymond Deane gewidmet ist. Deane, 1953 geboren und u. a. bei Karlheinz Stockhausen und Isang Yun ausgebildet, ist fast so etwas wie der Vorzeigekomponist Irlands. Immer wieder war er in den vergangenen Jahren offizieller Vertreter seines Landes, etwa bei den Weltmusiktagen.

Die drei konzertanten Werke auf dieser CD fallen sehr unterschiedlich aus. „Quaternion“ überzeugt durch eine kluge Disposition des aus wenigen Zellen bestehenden thematischen Materials. Das Oboenkonzert besticht durch seine Expressivität und den oft klanggewaltigen Orchestersatz, gegen den die Oboe immer wieder ankämpft. Deane entwickelt hier aus sparsamstem Material stets neue Figurationen und ganze Klanglandschaften. Problematisch mutet hingegen das Violinkonzert an, das der Komponist im Untertitel als „Fantasie nach E. T. A. Hoffmann“ bezeichnet. Die collagehafte Verarbeitung eines Zitates aus „Hoffmanns Erzählungen“ steht in grellem Gegensatz zu Deanes sonst so differenziertem Orchestersatz. Im Ergebnis wirkt das eher amorph und fügt sich nicht zu einem Ganzen.

Die Instrumentalsolisten, vor allem der Oboist Matthew Manning, leisten Vorzügliches, und das National Symphony Orchestra of Ireland schlägt sich wacker.

Martin Demmler

Interpretation:
Klang:

★★★
★★★

Deane, Quaternion für Orchester und Klavier/Celesta, Krespel's Concerto für Violine und Orchester, Oboenkonzert; Anthony Byrne (Klavier), Alan Smale (Violine), Matthew Manning (Oboe), National Symphony Orchestra of Ireland, Colman Pearce (1997) Marco Polo/Naxos CD 8.225106 (63'30")



Die 90er im Überblick

Wer hier angesichts der unverkennbar amerikanischen Crossover-Maximen Kristjan Järvi eine als Offenheit getarnte Beliebigkeit erwartet, der irrt. Zwar bedient sich die aktuelle Kompilation seines New Yorker Ensembles aller modernen Vermarktungs-Klischees und der damit verbundenen inhaltlichen Oberflächlichkeiten (inklusive leicht verdaulicher Programm-Häppchen), doch präsentiert sich der „Absolute Mix“ insgesamt als schlüssige Zusammenstellung von Kompositionen der 90er mit Schwerpunkt Übersee. Allesamt verströmen sie agiles Temperament, spielerische Grundhaltung, ja, parodistischen Fake-Charakter und offenbaren nicht nur in ihrer Bläserlastigkeit einen deutlich jazzigen Impetus.

Michael Daugherty z. B. bedient sich soziokultureller Versatzstücke der amerikanischen Geschichte. Sein „Dead Elvis“, voller Anspielungen an Popular-Musik der 50er Jahre, könnte auch von den „Lounge Lizards“ stammen. In „Sing Sing: J. Edgar Hoover“ kombiniert er hingegen gesampelte Reden des FBI-Chefs mit ruppigen Streichquartett-Klängen. Debussys „Prélude à l'après-midi d'un faune“ macht jedoch in diesem Zusammenhang wenig Sinn – auch nicht als „chill out“, wie Järvi es skrupellos modernistisch nennt.

Das zwischen Jazz, Rock, Neuer Musik und klassischem Repertoire stilsicher vermittelnde absolute ensemble agiert wie eine gut eingespielte Big Band, voller Temperament, rhythmischer Prägnanz und virtuoser Technik.

Dirk Wieschollek

Interpretation:
Klang:

★★★★
★★★★

Absolute Mix: Werke von Daugherty, Macmillan, Coleman, Nancarrow, Adams und Debussy; absolute ensemble, Kristjan Järvi (k. A.) CCn'C/in-akustik CD 702 (52'39")