



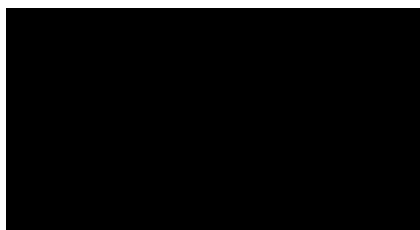
Ein Berufener

Dreizehn Jahre nach seiner fulminanten Aufnahme von Bläserkonzerten Georg Philipp Telemanns legt Reinhard Goebel nun quasi die Ergänzung vor. Einmal mehr präsentiert er sich hier als berufener Telemann-Interpret. Das spricht schon aus der Auswahl der Werke. Goebel hat sich Ausgefallenes, selten Gespieltes ausgesucht, gleichzeitig aber Werke, die Telemanns kompositorischen Charakter in seiner ganzen Bandbreite und Internationalität zeigen. Etwa die frühen „Concerti polonois“, in denen der exotische Tonfall polnischer Volksmusik ausgespielt wird, den Telemann in situ kennen gelernt hatte. Oder die späten, suiteartigen Divertimenti mit ihren eigenartigen Einfällen, die die Experimentierfreude des 84-jährigen Komponisten eindrucksvoll unter Beweis stellen. Im charaktervollen Bratschenkonzert G-Dur (mit Florian Deuter als hervorragendem Solisten) sucht Telemann die obligatorische Auseinandersetzung mit dem Stil Vivaldis, während das Concerto „a sei“ in seinen häufigen kontrapunktischen Passagen eher deutsch erscheint.

Der berufene Telemann-Interpret Goebel versteht es wie kein Zweiter, diese Musik unverwechselbar zu machen. Jedes Konzert entsteht als individuelle, ganz eigenständige Schöpfung. Rhythmisch auf den Punkt und so mitreißend eigenwillig und geistvoll wie eh und je, betreibt Goebel eine ebenso engagierte wie glaubhafte Aufwertung des als „Vielschreiber“ Verschiedenen. Die Musiker, mit denen zusammen er hier die letzte CD eingespielt hat, stehen ihm makel- und tadellos zur Seite.

Andreas Friesenhagen

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★



Mozart im Dutzend

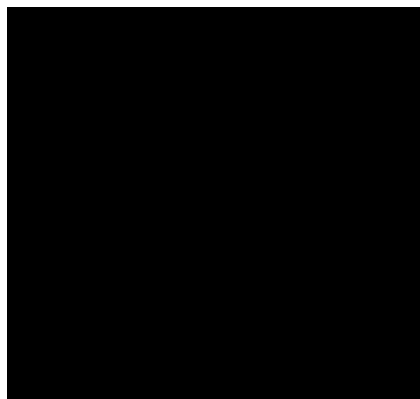
Mozarts Violinkonzerte gehören zu den meist(ein)gespielten Werken des Violin-Repertoires; über ein Dutzend Gesamteinspielungen verzeichnet der aktuelle Bielefelder Katalog. Umso schwerer ist es, diesem Überangebot eine Version hinzuzufügen, die Neues aussagt. Pamela Frank ist eine Geigerin des direkten Zugriffs. Ihr Mozart klingt ungekünstelt; der interpretatorische Ansatz hat etwas Frisches und Unverbrauchtes, in den schnellen Sätzen auch etwas Sportives. Frank verfügt über eine sehr verlässliche Technik, da gibt es auch bei straffen Tempi keine Abstriche in puncto Präzision. Auch David Zinmans Dirigat bewegt sich jenseits von routinierter Gemütlichkeit. Ein Mozart auf hohem Niveau also, der zwar nicht gleich fasziniert, aber im dicht besetzten Feld namhafter Konkurrenz bestehen kann.

Noch nicht ganz so vertraut ist Pamela Frank mit Franz Schubert. Hier bleibt ihr Spiel noch zu sehr dem Handwerklichen verhaftet. Das h-Moll-Rondo wirkt ein wenig grobkörnig, und die große C-Dur-Fantasie, eines der diffizilsten Werke der gesamten Kammermusik-Literatur, klingt interpretatorisch noch nicht ganz ausgeschöpft.

Norbert Hornig

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

Schubert
Interpretation: ★★★
Klang: ★★★

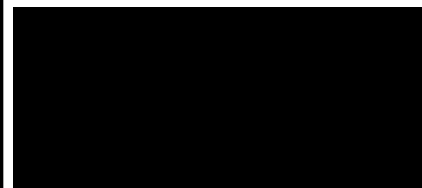


Schluss-Steigerung

Mit Vol. 5 liegt nun die letzte Folge einer Reihe vor, die 1995 begonnen wurde. Ein Vergleich verdeutlicht den Reifeprozess, den sich die Musiker im Laufe der Jahre erarbeitet haben. Wirkte zu Beginn manches noch akademisch steif, so wurde inzwischen die rechte Balance zum lebhaft agilen – mitunter reichlich flotten – Musizieren gefunden, das gleichwohl nie die philologische Perspektive aus den Augen verliert. Diese manifestiert sich besonders in der Frühfassung des fünften „Brandenburgischen Konzerts“, die immer noch zu den Raritäten des CD-Marktes gehört. Es wäre wünschenswert, wenn die Fortschritte der Musica Alta Ripa noch weiteren Projekten zugute kämen.

R.E.

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

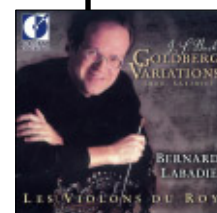


Im Stile der Zeit

Rheinberger soll die Goldberg-Variationen für zwei Klaviere bearbeitet haben. Sitkovetsky schuf eine Version für Streichtrio. Der kanadische Alte-Musik-Spezialist Bernard Labadie hat das Werk nun für eine Orchesterbesetzung arrangiert, die so zu Bachs Zeiten möglich war. Der Streicherbesetzung steht mit Cembalo und Theorbe ein farbiges Continuo zur Seite. Große dynamische Kontraste entstehen dadurch, dass die Variationen mal solistisch und mal mit dem vollen Orchester interpretiert werden. Die Transparenz der Stimmen ist höchstes Gebot. Überwiegend schnelle Tempi und federnde Bässe geben dem Ganzen oft tänzerischen Schwung. Da die königlichen Streicher sauber musizieren, erhält man eine hörenswertere Alternative zu den Hunderten von Klavier- und Cembalo-Einspielungen. Den revolutionären Charakter von Uri Caines Bearbeitung (vgl. FF 7/2000) besitzt Labadies Fassung allerdings nicht.

Will

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★



Auf der Suche nach der verlorenen Zeit



Nein, sagte jüngst Pierre Boulez, er wolle keinen Beethoven-Zyklus auf CD vorlegen; dieses Fach sei mehr als besetzt. Ein Blick in den Bielefelder scheint das hinreichend zu bestätigen; auf der anderen Seite finden neue interpretatorische Perspektiven, wie sie jüngst David Zinman präsentiert hat, immer ihren Platz und haben ihre Berechtigung. Was zur Kardinalfrage führt: Muss, was heute ein Interpret vorlegt, partout immer neu sein, um eine Berechtigung zu haben? Die neue Sicht, die neue Perspektive ist nicht automatisch auch eine schlüssige, sondern huldigt häufig allenfalls jener Kunst-fremden Überzeugung, dass auch die Interpretation von Musik sich nach Maßgabe unseres technischen Fortschrittsdenkens beurteilen lasse. Solcherart gerechnet, wäre der Erzfeind alles Neuen das, was passé ist, interpretatorische Ansätze also, die wir als „definitiv überwunden“ zu bezeichnen pflegen. Aber, wie gesagt, Kunst, auch die nachschöpferische, lässt sich nicht nach solcher Elle messen.

Somit bedeutet die Feststellung, dass Daniel arenboims Beethoven ein altväterlicher ist, kein Verdikt von vornherein, denn es ist gleichzeitig ein monumentaler Beethoven, mehr am Ausdruck als am Klang interessiert. Die klangliche Ruppigkeit – harsche Violinen, fesch zupackendes Blech („Eroica“), rumpelnde Bässe (Nr. 5, 3. Satz) – zwingt den Hörer in die Vergangenheit zurück; zu Schuricht beispielsweise, auch zu Klemperer, allerdings ohne dass Barenboim dessen funktional determinierte Präsenz der Holzbläser anstrebte. Im Gegenteil, im Forte überdecken die Streicher vorlaut das Klangbild.

Besonders auffällig die langsamen Einleitungen in den frühen Sinfonien, die historisch ja mit Haydn korrelieren. Doch auf solche Prämissen lässt sich Barenboim nicht ein, knallt im Gegenteil (Nr. 2) drauf los, als sei diese Musik aus den Ringstraßen-Quadern der Gründerzeit gebaut. Das ist kein Zufall, sondern findet seine logische Entsprechung in anderen interpretatorischen

Parametern, z. B. in der Relation von Harmonie und Tempo: Wo sich ein Dur-Thema nach Moll wendet, verlangsamt Barenboim fast immer das Tempo, wo die Dynamik crescendiert, acceleriert gleichzeitig das Tempo, besonders im Kopfsatz-Thema der Neunten. Das hat zweifellos eine innere Logik, aber die eines Dorf-Theaters, wie wenn einer auf der Bühne ja sagt und dazu gleichzeitig überzeugt mit dem Kopf nickt. Die Stringenz des Ausdrucks wird dadurch nicht verstärkt, sondern allenfalls lehrhaft unterstrichen.

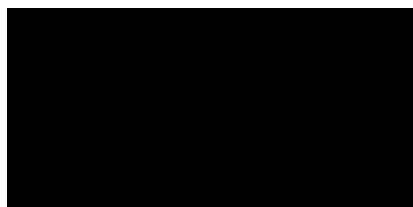
Positiv ins Gewicht fallen die Beachtung fast aller Wiederholungs-Vorschriften sowie die Energie, die sich in den schnellen Sätzen in einem unablässigen Vorwärts-Drängen äußert. Umgekehrt zieht das Freuden-Thema im Finale der Neunten, jedenfalls in seinem Aufbau aus dem Pianissimo heraus, ziemlich Fäden. Das hat weniger mit dem Tempo als solchem zu tun als mit dem Eindruck, dass da einer zelebriert – Musik als Vorwand für außermusikalisches Pathos. Das hat bei Beethoven rein historisch gesehen seine Berechtigung, geht bei Barenboim aber auf Kosten der innermusikalischen Entwicklungs-Dramaturgie, was sich darin manifestiert, dass mancher Satz geradezu kein Ende nehmen will.

Ein einziges Mal hält man vor Spannung die Luft an: wenn René Pape in der Neunten zum Gesang-Finale überleitet und nun wahrlich „freudenvollere“ Töne ins Spiel bringt. Der Chor der Deutschen Staatsoper Berlin stimmt in diesen Jubel begeistert mit ein: Hier wird's Ereignis.

Werner Pfister

Interpretation:
Klang:

★★★
★★★★



Schöne neue Welt

Ein Spruch auf dem Schubert dieser CD verheißt dem Hörer „neue Welten“ und ein „völlig neues und überraschendes Ergebnis“. Nichts von dem hält diese Einspielung. Bei Immerseel ist die Neunte immer noch die Neunte und eine recht durchschnittliche dazu.

Was der Dirigent indes vermittelt, ist ein unpersönliches, abstraktes, von nur geringer interpretatorischer Substanz getragenes Bild dieser Sinfonie, in dem es kaum innere Dynamik und Entwicklungen gibt. Beziehungslos nebeneinander stehende Klangereignisse lösen sich ab, was im Finale besonders eklatante Schwächen zeitigt. Wer in diesem Satz nicht den großen Bogen, den übergeordneten Gedanken zu finden vermag, reproduziert nur Noten – so Immerseel.

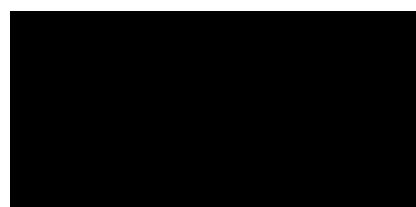
Bereits die lieblos fallenden Quinten und Quartetten des Kopfsatz-Hauptthemas lassen wenig Erfreuliches ahnen. Im trocken buchstabierten „Seid umschlungen, Millionen“ des Finales finden die Ahnungen ihre letzte Bestätigung. Zum Glück verfügt Immerseel über ein erstklassiges Ensemble, das lediglich in den glanzlosen Tenor- und Bass-Solisten Schwachpunkte hat.

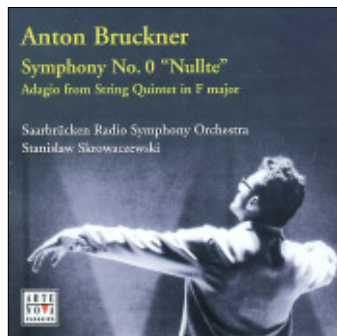
Der Aufnahme liegt die Neuausgabe der Partitur von Jonathan del Mar zugrunde, die unbestrittene Meriten hat und bereits in einigen anderen Einspielungen Verwendung fand. Im Beiheft weist del Mar, als hätte er gerade Amerika entdeckt, auf sämtliche „neuen“ Noten hin, die man dank seiner Edition nun endlich hören kann – nach dem Motto: „Im zweiten Thema hört man in der Flöte eine verblüffende Note“. Eine peinlich berührende Effekthascherei, wie die gesamte CD.

Andreas Friesenhagen

Interpretation:
Klang:

★★
★★★★





Erfreulicher Standard

Beide Einspielungen bieten Bruckner zum Niedrigpreis, aber in respektabler Qualität, die den Kaufpreis mehr als wert ist. Sie stellen jeweils disziplinierte und zielgerichtete Lesarten zur Diskussion, in denen allerdings dem Spiel mit der Zeit als Faktor der Dramaturgie oder einer Klangfarben-Regie keine große Bedeutung zukommt. Das mögen Tribute an die Leistungsfähigkeit der Orchester sein – bei Tintner ist es sicher auch Programm.

Der 1999 verstorbene Wiener zeichnet ein eher sachliches Bruckner-Bild mit einem dünnen Vibrato der ersten Violinen und knackigen Bläsern, ein Bild, das vor allem von einer zügigen Abwicklung des Notentextes bestimmt wird, der sich übrigens nicht auffällig hörbar von dem der gängigen Linzer Fassung unterscheidet. Er gestaltet die Themen schnörkellos, aber nicht immer so durchdacht, wie sie es verdient hätten (z. B. 1. Satz, Hauptthema).

Skrowaczewski gestattet seinen Streichern mehr Wärme, was vor allem dem von ihm arrangierten Adagio zu Gute kommt. Die Auffächerung der Klang-Gruppen gelingt ihm außerdem besser als Tintner. Die Nullte gewinnt bei Skrowaczewski ein bemerkenswertes Selbstbewusstsein, da er sich nicht scheut, die Schönheiten dieses von Bruckner verworfenen Werks ins rechte Licht zu setzen. Damit hebt er sich wohltuend von Tintners Nüchternheit ab. Andererseits besitzt bei ihm der Übergang von der Moderato-Einleitung zum Allegro vivace des Finales allenfalls den Charakter einer Marginalie – und das ist für diese zentrale Stelle einfach zu wenig.

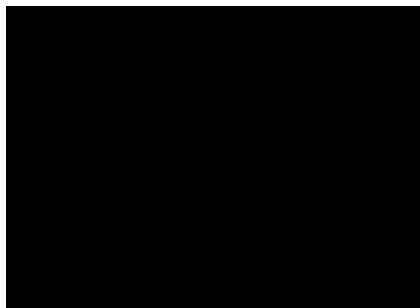
Andreas Friesenhagen

Interpretation:

★★★

Klang:

★★★★



Stuttgart und München

Diese CD-Box steht in direkter Konkurrenz zu einer im vergangenen Jahr von EMI veröffentlichten. Während EMI Celis späte Bruckner-Aufnahmen mit den Münchner Philharmonikern präsentiert, dokumentiert die Deutsche Grammophon seine früheren Jahre als Chefdirigent der Radio-Sinfonieorchester in Stockholm und Stuttgart.

Im Vergleich fällt als erstes auf, dass Celis im Laufe seines Lebens die Tempi immer mehr verbreiterte. Die geringsten Tempodifferenzen sind denn auch bei der dritten Sinfonie festzustellen, bei der zwischen der Münchner und der Stuttgarter Aufnahme nur sieben Jahre liegen. Bei den Mitschnitten der vierten hingegen, die fast 20 Jahre auseinander liegen, beträgt die Differenz immerhin schon zehn Minuten. Und während Celis brummendes Organ in den Münchner Aufnahmen nur sehr selten zu hören ist, riss ihn die Musik in jüngeren Jahren offenbar häufiger zu spontanen Ausrufen hin.

Schwer zu sagen, welche Lesart die bessere ist. Musikalisch überzeugender, wenn auch konventioneller, sind die erstaunlich frisch restaurierten Aufnahmen der DG, introvertierter, heroischer und individueller die Spätwerke aus München. Hier macht der Exzentriker seinem Ruf alle Ehre, indem er die Partituren geradezu mystifiziert und oft bis an die Grenze des Erträglichen zerdehnt, ohne den Spannungsbogen zu zerreißen. Das ist große Kunst, aber dem Verständnis der Musik nicht unbedingt förderlich.

Eindeutiger zu beantworten ist die Frage, welches das bessere Orchester ist. Da haben die Münchner klar die Nase vorn; ihr Klang ist in den Bläsern homogener und samtweich in der Streicher-Sektion. Auch scheint das Publikum in München disziplinierter gewesen zu sein.

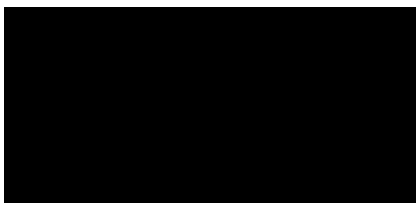
Peter Kerbusk

Interpretation:

★★★★★

Klang:

★★★★

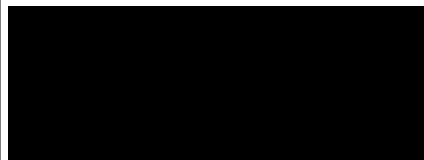




Pastose Zweifel

Das interpretatorische Niveau dieser Aufnahme ist beeindruckend. André Previn animiert die Streicher der Wiener Philharmoniker zu einer sehr feinfühlig und präzisen Darstellung, die von einem wunderbar seidigen Klang-Fundament getragen wird. Und dennoch vermag sie nicht alle Zweifel an dem Sinn solcher Orchester-Fassungen von Streichquartetten auszuräumen. Vor allem in den schnelleren Sätzen wird deutlich, dass die kammermusikalische Transparenz zwangsweise zugunsten einer eher pastosen Konsistenz verloren geht. So schön die Farbwirkung auch sein mag – die feinen Linien einer Zeichnung mit dickem Pinsel nachzuziehen, ohne sie zu verdecken, scheint selbst dem großen Maler nicht möglich. *M.S.*

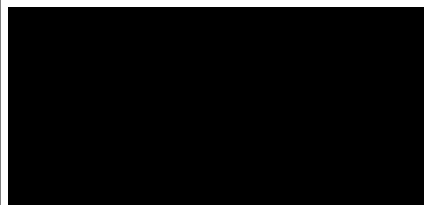
Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★



Mehr als die Cavatina

Michaela Paetsch Nefel präsentiert als Erstaufnahme die Violinkonzerte von Joseph Joachim Raff (1822-1882). Das erste von 1870/71 liegt hier in einer 20 Jahre später von dem Widmungsträger August Wilhelmj frei bearbeiteten Fassung vor (die Original-Partitur ist verschollen). Hugo Heermann spielte 1877 die Uraufführung des zweiten Konzerts, dessen Form und Charakter durch ein Gedicht geprägt sind. Beide Konzerte fordern den Virtuosen heraus. Michaela Paetsch Nefel spielt souverän und vor allem sehr Ton-schön. *N.H.*

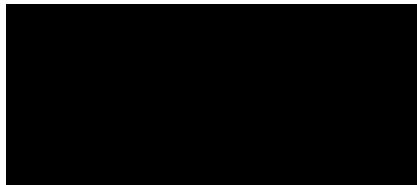
R Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★



Großer Lehrer

Robert Fuchs ist ob seiner Lehrtätigkeit am Wiener Konservatorium nicht ganz vergessen. Mahler, Sibelius, Zemlinsky, Franz Schmidt und andere lernten bei ihm das Komponieren. Von seinen eigenen Werken sind die fünf Serenaden recht bekannt geworden. Die zweite und die dritte für Streichorchester (1876/78) zeichnen sich durch ihre Melodienseligkeit und eine unbeschwerte Grundhaltung aus, ohne deswegen besondere Originalität zu besitzen. Die Anleihen reichen von Brahms bis zur Salonmusik und scheinen manchmal auch Grieg zu berühren. Die Pforzheimer nehmen sich der Werke mit viel Elan und Einsatz an, obwohl man sich gut eine größere Klangfülle vorstellen könnte. *afri*

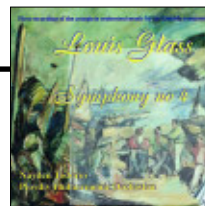
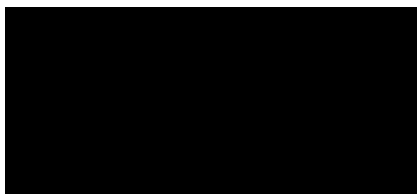
Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★



Frost-Gefahr

Die frostige Kälte des Covers findet sich leider auch auf der CD. Zudem werden in Carl Niensens sechster Sinfonie die Streicher den Bläsern unnatürlich untergeordnet; im eigentümlichen Variations-Finale gerät die Balance vollkommen aus dem Lot. Jukka-Pekka Sarastes Interpretation wirkt in der Betonung des humoresken Elements aufgesetzt, und während er im zweiten Satz dynamische Details nivelliert, spitzt er die Kontraste im Finale mächtig zu. Auch die dritte Sinfonie hinterlässt einen uneinheitlichen Eindruck. Den ersten Takten fehlt der überschäumende Impuls, die eröffnende Kantilene des Finales wird unnötig aufgeraut. *mku*

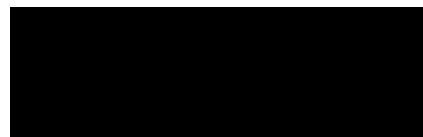
Interpretation: ★★★
Klang: ★★★



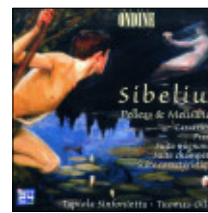
Bleibt im Schatten

Ganz im Schatten von Carl Nielsen steht der Sinfoniker Louis Glass (1864-1936). Trotz vielfacher Wiederbelebungsversuche fand sein Werk bisher wenig Gehör. Dies wird auch diese Gesamteinspielung sämtlicher Orchesterwerke nicht ändern. Die erste Folge jedenfalls schadet dem Komponisten mehr als sie nützt. Die Unsicherheiten der Philharmoniker aus dem bulgarischen Plovdiv sind schon zu Beginn des Kopfsatzes kaum zu überhören. Um die von Wagnerismen durchtränkte und dennoch ganz konventionelle Partitur zum Klingen zu bringen, bedarf es zumindest eines handwerklich soliden Orchesters und ausreichender Pro-bezeit. *mku*

R Interpretation: ★
Klang: ★★

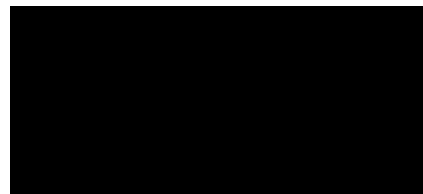


Köstliche Kleinigkeiten



Nicht die weit-hin bekannte Musik zu „Pelléas und Mélisande“, sondern die beigegebenen, auf den ersten Blick unscheinbaren Kleinigkeiten heben diese CD aus der anhaltenden Flut von Sibelius-Einspielungen hervor. Kaum vorstellbar etwa, dass die großartige „Cassazione“ vom Komponisten bald wieder in die Schublade verbannt wurde; sie gehört in den Umkreis des Violinkonzerts, ohne allerdings an dessen kryptische Partitur anzuschließen. Ganz anders die geradezu unzeitgemäß gefällig konzipierten Suiten, Handgelenksübungen, im besten Sinne des Wortes, eines auch in der kleinen Form versierten Meisters. *mku*

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★





Im Paradies

Alle Exegeten würdigen den Innovations-schub, den die Geschichte der Sinfonie durch Gustav Mahler erfuhr, aber wenn es um das konkrete Beispiel geht, erliegen sie dem Versuch, doch die Erwartung auf Traditionelles zurückzuspielen. Das heißt: Der Kopfsatz muss schnell und forsch sein (Allegro), das Scherzo aggressiv (und witzig), und der Finalsatz (ebenfalls Allegro) hat die Lustigkeit eines Kehraus zu besitzen. Wer allerdings bei Mahler nachliest, liest anderes: „Bedächtig, nicht eilen“ für den Kopfsatz, „In bedächtiger Bewegung (ohne Hast)“ der zweite Satz, „Sehr behaglich“ das Finale. Nur, warum dirigiert das seit Klemperer keiner?

Riccardo Chailly liest diese Partitur wörtlich. Allein schon mit dem Beginn der Sinfonie statuiert er ein Exempel: Die Schellen verklängen im angeschlagenen Tempo, der Rest des Orchesters aber stellt sich gleichzeitig auf das Ritardando ein – zwei Welten, die auseinander driften. Dann setzen die ersten Violinen ein: *grazioso*, wie es vorgeschrieben steht. Chailly misst die Tempi an der Mikrostruktur der Partitur: Genau so schnell bzw. langsam, dass sich auch die kleinsten dynamischen Feinheiten realisieren lassen. Im zweiten Satz „ächzt“ die „verstimmte“ Geige jedes Crescendo aus; „lustig“ wird endlich einmal nicht mit „schnell“ gleich gesetzt. Der langsame Satz („Ruhevoll“) versetzt den Hörer endgültig ins Paradies: So schön und gleichzeitig so absichtslos musiziert hört man diese Musik selten.

Das Finale allerdings, statt dass es in „himmlische Freuden“ versetzt, bringt einen auf den harten Boden der Realität zurück: Barbara Bonney versucht, in Ton und Attitüde, herzustellen, was automatisch da sein müsste: Naivität. Und in den beigegebenen sieben frühen Liedern von Berg lässt sie einen tragenden Ton vermissen.

Werner Pfister

Interpretation:
Klang:

★★★★★
★★★★★



Eine Ehrenrettung

Die meisten bedeutenden Mahler-Dirigenten haben die unvollendete Zehnte ganz gemieden oder höchstens ihren ersten Adagio-Satz aufgeführt. Dabei enthält Deryck Cooke mehrfach überarbeitete Konzertsfassung des Fragments mehr Mahler als beispielsweise Mozarts „Requiem“ Noten Mozarts. Man kann sicher sein, dass der Komponist auf dem Weg vom Particell zur Partitur noch viel geändert hätte – aber das, was er hinterlassen hat, ist bereits typischer und hinreißender Mahler.

Die Zehnte ist vielleicht Mahlers persönlichste Sinfonie. Zahlreiche Anmerkungen in der Partitur offenbaren, wie schlecht es dem Komponisten 1909/10 ging: der Tod der Tochter Maria Anna, die diagnostizierte Herzkrankheit, die Ehekrise und vieles andere belasteten ihn. Und das spiegelt sich vom Adagio, das sich depressiv zum Dissonanz-Höhepunkt windet, über die auffahrenden Scherzi bis zu den tief erschütternden Trommelschlägen des Finales auch in der Musik. Hoffnung flackert nur kurzzeitig auf.

Simon Rattle war von Anfang an ein Verfechter der Zehnten. Er war zudem mit Berthold Goldschmidt befreundet, dem Uraufführungsdirigenten der Cooke-Fassung. So nahm Rattle bereits 1980, am Beginn seiner Karriere, mit dem Bournemouth Symphony Orchestra Mahlers zehnte Sinfonie zum ersten Mal auf. Nun hat der künftige Berliner Chefdirigent, der das Werk zig Mal im Konzert dirigierte, einen Live-Mitschnitt der Zehnten mit den Berliner Philharmonikern freigegeben. Und bereits die anfängliche Streicherkantilene des Adagios macht die Unterschiede zwischen seiner ersten und zweiten Aufnahme deutlich. Die erste ist um einiges drängender, die zweite ruhiger, depressiver – ein Abschied ohne Ausweg. Hinzu kommt, dass natürlich die Berliner Philharmoniker um eine Klasse besser spielen als das Bournemouth Symphony Orchestra – vom wunderbar geschlossenen Streicherklang bis hin zu den vielen Soli der Holz- und Blechbläser. Aufnahme-



technisch klingt das Orchester deutlich geschlossener und kompakter als in der halligeren und zur Kleinteiligkeit tendierenden früheren Aufnahme.

Fast zeitgleich mit der neuen Rattle-Einspielung hat Decca übrigens die Ende der 80er Jahre erstmals veröffentlichte Aufnahme mit dem Radio-Symphonie-Orchester unter Riccardo Chailly wieder veröffentlicht. Die Einspielung wurde damals kaum zur Kenntnis genommen, auch nicht im Fono Forum rezensiert. Aber auch diese CD ist so gut, dass es sich nicht lohnt, bei Rattle und Chailly über besser oder schlechter nachzudenken. Eher interessiert die unterschiedliche Haltung, die hinter den Interpretationen sichtbar wird: Chailly wählt langsamere Tempi, betont allerdings durch den oft zugespitzten Orchesterklang und eine weitausholende Dynamik stärker die dramatische Seite der Zehnten. Hier scheint sich Mahler kompositorisch noch gegen das düstere Schicksal aufzulehnen. Bei Rattles lyrisch-depressivem Ansatz – selbst die Trommelschläge klingen hier wirklich gedämpft, geradezu sanft – hat er sich diesem längst ergeben.

Fazit: Die Fage der Aufführungsfassung bleibt wohl schwierig (vgl. S. 19). Zwei hervorragende Aufnahmen von Mahlers Zehnter in der Cooke-Version stellen das Werk allerdings nun erneut zur Diskussion. Mögen sie ihm endlich auch den Durchbruch im Konzertsaal bescheren. Verdient hätte es die Sinfonie.

Gregor Willmes

Interpretation:
Klang:

★★★★★
★★★★★



Junges Genie

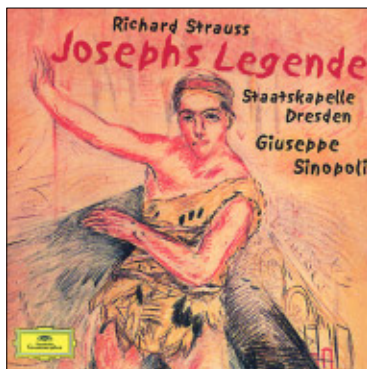
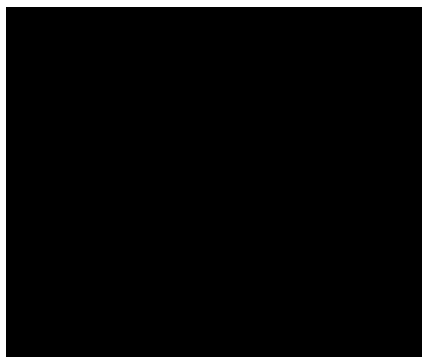
Frühbegabungen sind unter Komponisten die Ausnahme. Richard Strauss zählte, wie diese Einspielung zeigt, dazu. Sie trägt dazu bei, das Bild, das der selbstkritische Künstler von sich verbreitete, nämlich dass die frühen Werke noch nicht zählten, zumindest teilweise zu korrigieren.

Hört man den Fest-Marsch unter dem Dirigat von Karl Anton Rickenbacher, findet sich darin nicht nur Klassizistisches, sondern ebenso der für Strauss typische Schwung und das ins Große und Kolossale Zielende der Gründerjahre. Die Romanze für Klarinette wirkt zwar beim ersten Hören mozartisch, doch ebenso ist der Duktus späterer Strauss-scher Melodik, diese Mischung aus Deklamation und melodischem Strömen, zu hören. Rickenbacher verdeutlicht, wie sich der Komponist in der Cello-Romanze und der Konzertouvertüre der Romantik nähert und um Ausdruck ringt, dabei aber Klarheit und handwerkliche Sauberkeit der klassizistischen Phase beibehält. In der Musik zu „Romeo und Julia“ und den „Vier Lebenden Bildern“ arbeitet Rickenbacher das Interesse an historischen Stil-Ebenen heraus, das Strauss bis ins Alter prägen sollte.

Man lernt hier, die Musik des reifen Richard Strauss besser zu hören, da man die Wurzeln seiner Tonsprache kennt. Rickenbach gelingt also mehr als nur die Ausgrabung bislang fast unbekannter Jugendwerke. Er korrigiert das einseitige Bild von Strauss, wie es Glenn Gould im Bereich der Klaviermusik bereits vor einigen Jahrzehnten vorgemacht hat.

Franzpete Messmer

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★



Strauss à la française

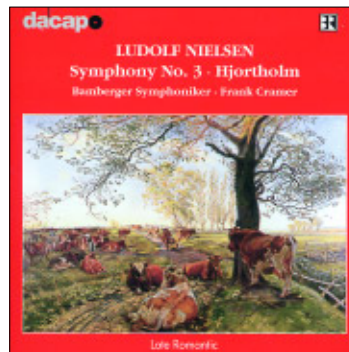
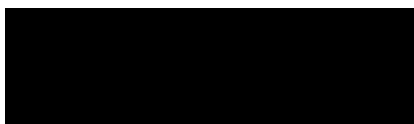
Claude Debussy war einer der ersten, der die Bedeutung von Richard Strauss für die Neue Musik entdeckte. In der Tat hatte sich Strauss intensiv mit Berlioz beschäftigt und dabei nicht nur viel über Orchestrierungs-Kunst gelernt, sondern vor allem über die Eigenständigkeit der Klangfarbe.

1914 wurde in Paris „Josephs Legende“ aufgeführt, die Strauss für die „Ballets russes“ komponiert hatte. Man sah in diesem Werk gerne nur einen zweiten Aufguss der „Salome“. Doch Giuseppe Sinopoli stellt in seiner live mitgeschnittenen Interpretation das Französische in der Musik von Strauss heraus: Klangfarben dominieren. Eine fast gläserne Klarheit erfüllt die musikalische Gestaltung. Akkorde und rhythmische Figuren erscheinen als eine bedrohliche Gegenwart. Dies gelingt Sinopoli, da er das Orchester stets transparent klingen lässt, jeglichen Klang-Brei vermeidet und eine kammermusikalische Dichte und Flexibilität erzeugt. Er zeigt somit, wie weit sich Strauss von Wagner entfernt hat und wie französisch er seine Musik gestaltete.

Das „ Erotische“, von dem im Programmheft die Rede ist, tritt etwas in den Hintergrund, zumindest ist es nicht das Verführerisch-Erotische des Fin de siècle. Vielmehr betont Sinopoli die Macht des Unterbewusstes. So erklingt Musik nicht nur von außerordentlicher Schönheit, sondern auch voller Bedrohung – ein Werk vor dem Abgrund des Ersten Weltkriegs.

Franzpete Messmer

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★



Spätromantische Gewichte

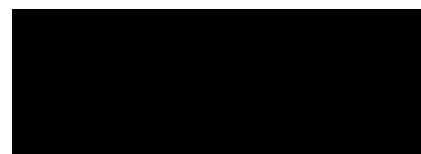
Der Däne Ludolf Nielsen (1876-1939) ist nicht zu verwechseln mit seinem Namensvetter und Landsmann Carl. Seine 1913 vollendete dritte Sinfonie – unzweifelhaft seine gewichtigste – wurde von den Zeitgenossen so halbherzig aufgenommen, dass er auf die Ausarbeitung von zwei weiteren, bereits skizzierten Sinfonien verzichtete. Das ist aus heutiger Perspektive nur zu bedauern, denn seine Werke zeichnen sich nicht nur durch eine kräftige, spätromantische Sprache aus, die trotz glänzender Instrumentation ganz auf äußere Effekte verzichtet, sondern auch durch einen eigenen Tonfall, der ohne nationalromantische Versatzstücke dennoch die Herkunft des Komponisten deutlich erahnen lässt.

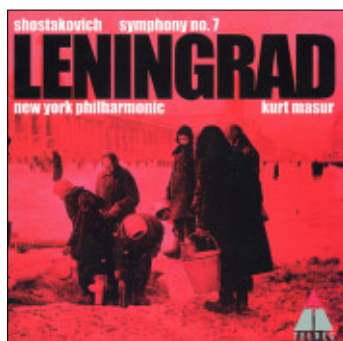
Eigenwillig stehen sich (keineswegs schwülstig wirkende) pathetische Gesten und ländliche Motive, mächtiges Tutti und eine fast kammermusikalische Bläser-Behandlung gegenüber. Eher unterschwellig und nicht zum Selbstzweck sind in die durchweg fließende Harmonik avancierte Momente eingebunden, die ganz dem dramatischen Verlauf der einzelnen Sätze dienen. Dies gilt in gleicher Weise für die Tondichtung „Hjørtholm“ (1923), in der Nielsen die Geschichte einer mittelalterlichen Burg beschwört.

Der Einsatz der Bamberger Symphoniker für diese seit Jahrzehnten vollkommen zu Unrecht im Archiv schlummernden Kompositionen geht über ein nur professionelles Engagement in jeder Hinsicht weit hinaus.

Michael Kube

R Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★





Kontrollierte Aggressivität

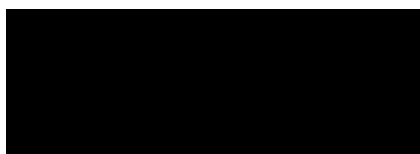
Selten ist eine Sinfonie propagandistisch so ausgeschlachtet worden wie die „Leningrader“ von Dimitri Schostakowitsch. Als der Komponist im Oktober 1941 aus seiner von den Hitler-Truppen belagerten Heimatstadt evakuiert wurde, war das programmatische Werk, dessen Finale den Sieg der Roten Armee vorweg nimmt, fast fertig. Bereits im März 1942 fand die Uraufführung statt. Innerhalb eines Jahres wurde die Partitur, die per Mikrofilm ins Ausland gebracht wurde, auf der ganzen Welt bekannt. Schon im Juni dirigierte Henry Wood sie in London, wenige Wochen später setzte Arturo Toscanini die Botschaft aus der belagerten Stadt auf das Programm seiner NBC-Konzerte.

Kurt Masur, seit 1991 Chef der New Yorker Philharmoniker, macht aus dem Monumentalwerk kein knalliges Heldenepos, sondern setzt auf genau kalkulierte Emotionalität und kontrollierte Aggressivität. Bei aller Härte der Harmonik und trotz aller Schärfen der Instrumentierung bevorzugt Masur einen schlackelosen, fein fokussierten Ton. Mit sensiblen Klang-Gespür und dem facettenreichen Timbre seines Orchesters sorgt er dafür, dass die Musik nie lärmend wirkt. Selbst die schärfsten Attacken der Blechbläser und der Schlagzeug-Gruppe überdecken an keiner Stelle das übrige Orchester. Durch diese feine Nuancierungs-Kunst wirkt die Musik vielleicht umso intensiver.

Dabei handelt es sich nicht um eine Studio-Produktion, sondern um einen Live-Mitschnitt aus New York, der ein sehr plastisches Bild des Orchesters zeichnet. Allerdings ist er nicht frei von Publikums- und anderen Nebengeräuschen, und die wirken vor allem in den äußerst leisen Passagen des zweiten und dritten Satzes recht störend.

Peter Kerbusk

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★



Momente des Abschieds

Konzertante Werke für Bratsche und Orchester gibt es nur wenige. Umso bemerkenswerter, dass Kim Kashkashian jetzt eine CD mit drei hoch bedeutenden Werken des 20. Jahrhunderts für diese Besetzung vorlegt, die zudem allesamt von ungarischen Komponisten stammen.

Béla Bartóks Fragment gebliebenes Violakonzert, begonnen in seinem Todesjahr 1945, weist alle Merkmale eines emphatischen Spätwerkes auf. Der elegische, dunkle Ton, das Brüchige des Satzes und die verhaltenen Tempi – vieles in diesem Werk wirkt wie ein Abgesang, die Stimmung des Abschieds ist allenthalben ohrenfällig.

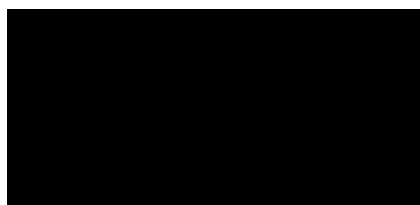
Auch „Replica“ für Viola und Orchester von Peter Eötvös thematisiert das Abschied-Nehmen. Das klanglich sehr zurückgenommene Werk entstand in unmittelbarer Nachbarschaft zu seiner ersten Oper „Drei Schwestern“ und trägt wie diese ausgesprochen dramatische und theatralische Züge. Das Konzert orientiert sich vor allem an der großen Abschiedsszene der Oper. Der Titel verweist auf den Dialog aus Fragen und Antworten, der sich vor allem zwischen dem Solo-Instrument und den fünf Tutti-Bratschen entspinnt.

Dritter im Bunde ist György Kurtág, dessen an Bartók gemahnender Satz für Viola und Orchester aus den frühen 50er Jahren das Programm abrundet.

Mit Peter Eötvös steht hier einer der denkbar besten Anwälte dieser Musik am Pult. Die vielfältigen Ausdrucksmöglichkeiten der vorzüglichen Bratschistin Kim Kashkashian machen diese CD zu einem Erlebnis der besonderen Art.

Martin Demmler

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

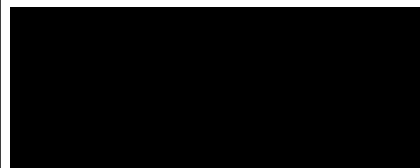


Neuer Glanz

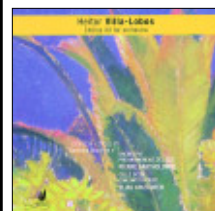
Diese Einspielungen empfehlen sich durch ihre brillante Aufnahmetechnik, die Klarheit, Prägnanz und Charakteristik der Klangfarben zu einem homogenen, sonoren Orchester-Tutti zusammenfügt. Und als Klangstudien legt Jesús López-Cobos die Partituren auch aus. Ottorino Respighi (1879-1936) ist einer der großen Meister des Instrumentierens, der weniger durch besondere Mischungen neuartige Klangfarben erfindet, als vielmehr die bekannten Farben frisch und ursprünglich erstrahlen lässt. Dieser klanglichen Substanz zeigt sich das hervorragende Cincinnati Symphony Orchestra bestens gewachsen.

G.Sch.

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★



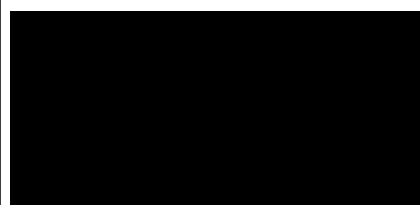
Orchester-Amazonas



Der „Chôros XII“ (1929) ist eines der gewaltigsten Orchesterwerke von Heitor Villa-Lobos (1887-1959), ein nicht enden wollender Musik-Strom, breit und mächtig wie der Amazonas – Musik-Machen gewissermaßen als Dauerzustand. Das Orchestre Philharmonique de Liège spielt hinreißend, wird aber noch übertroffen vom Celo Octet Conjunto Ibérico, das die „Bachiana brasileira“ Nr. 1 ebenso dicht und prägnant wie kammermusikalisch genau spielt.

G.Sch.

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★





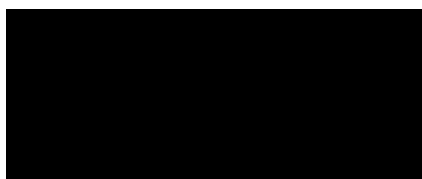
Sinnvolle Grenzen

Es ist ein Jammer, dass diese beiden Meisterwerke von Paul Hindemith immer noch nicht so gut bekannt sind, dass man sogleich von bezwingenden, unnachahmlichen Details von Herbert Blomstedts Interpretationskunst schwärmen könnte, etwa von seinem untrüglichen Sinn für formale Proportionen, seiner Auffassung von Orchester-Polyphonie, seiner Verlebendigung des Klanggeschehens, seiner Werktreue ohne Pedanterie. Die gewaltige Passacaglia etwa, welche „Die Harmonie der Welt“ beschließt, entfaltet bei Blomstedt stufenlos alle Klangmittel bis hin zum Orchester-Tumult, der bei Hindemith natürlich immer geordnet bleibt und nie ins Lärmen umkippt. Oder Blomstedts Auffassung von der „Heiterkeit“ der „Symphonia serena“: Sie umschreibt den Zustand einer leicht melancholisch eingefärbten Gelassenheit, die kein Grinsen oder fröhliches Grimassieren kennt.

Natürlich sind es eher konservative Partituren; aber wie frisch, unverbraucht und lebendig wirkt doch dieser Konservatismus, der mühelos all jenen „avantgardistischen“ Aufbrüchen standhält, die nach Boulez an die „Grenzen des Fruchtländes“ führten. Etwas von einem solchen Konservatismus, der nach möglicher Vollkommenheit in bestimmten, als sinnvoll erachteten Grenzen strebt, kennt auch das Spiel des Gewandhausorchesters Leipzig. Es erstrebt nicht unbedingt äußeren Glanz und Brillanz, sondern eher Vertiefung des Ausdrucks, Prägnanz der musikalischen Aussage. Im modischen Hin und Her haben sich solche Ideale immer bewährt.

Giselher Schubert

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★



Gebrauchs-Musik?

Wohl zu keiner anderen Zeit wurde musikalisch so munter experimentiert wie zu Beginn der 20er Jahre. Der Taumel hielt jedoch nur kurze Zeit an, und so musste sich der Programm-Ausschuss der 1921 ins Leben gerufenen Donaueschinger Musiktage bemühen, neue Akzente zu setzen. 1926 wurde etwa dazu aufgerufen, „Gebrauchsmusik für Blasorchester“ einzusenden. Einige dieser vorzüglich komponierten, für eine gewöhnliche Kapelle freilich viel zu schwierigen Werke bringt das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin unter Roger Epple nun in Erinnerung.

Der sinfonische (Hindemith), spielerische (Toch) oder bisweilen gar exotische (Gál) Tonfall zeigt deutlich, welche vielfach ungenutzten Möglichkeiten in der Bläser-Besetzung stecken. Allerdings verzichtet die Einspielung auf die ebenfalls in Donaueschingen aufgeführten skurrilen „Lustigen Märsche“ von Ernst Krenek und die sehr kammermusikalische Serenade von Ernst Pepping. Dafür präsentiert sie mit Hindemiths fulminanter Sinfonie (1951) und Kreneks Klangflächen-bezogener „Dream Sequence“ (1975/76) gewichtige Spätfolgen der Donaueschinger Initiative.

Trotz der beeindruckend virtuoson Umsetzung wirken die Partituren in dieser nicht sehr plastischen Aufnahme über weite Strecken geradezu schönegespielt (Hindemith, op. 41, 1. Satz). Dazu trägt sicherlich auch das Übergewicht der Blechbläser bei: Trotz ihrer tragenden Funktion wurden die Klarinetten offenbar nicht zu der in Blaskapellen obligatorischen chorischen Besetzung verstärkt.

Michael Kube

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★

