

damit am weitesten von den kompositorischen Vorgaben des Projekts. Als Zyklus betrachtet, ergibt sich so ein vielfältiges, schillerndes Bild, das in einer Art Momentaufnahme den damaligen Stand des Komponierens über das Medium Violoncello, mit seinen spezifischen und sicherlich auch begrenzten Ausdrucksmöglichkeiten, darstellt. Die Komponisten ließen sich von Rostropowitschs instrumentalen und gestalterischen Fähigkeiten inspirieren, der Zyklus ist ihm quasi in die Finger geschrieben. Am 2. Mai 1976 führte der Cellist Teile aus diesem klingenden Denkmal in der Zürcher Tonhalle erstmals auf (der komplette Zyklus lag zu Sachers Geburtstag noch nicht vor).

Fast zeitgleich sind jetzt zwei Gesamtaufnahmen der „12 Hommages à Paul Sacher pour Violoncelle“ erschienen. Bereits 1989 entstand die Einspielung mit den Schülern der Klasse von Prof. David Gerin-gas im Kammermusiksaal der Musikhochschule Lübeck. Hier teilen sich zwölf Cellistinnen und Cellisten – Geringas stellt Britten's „Thema Sacher“ vor – diese heikle Aufgabe. Und bewältigen sie mit Bravour in einer akustisch studiomäßigen, gnadenlos präsenten Aufnahmesituation. Wer sich über den Standard an deutschen Musikhochschulen informieren will, sollte diese CD hören!

Daß die Aufnahme der Demenga-Brüder expressiver und zwingender geraten ist, schmälert die Leistungen der Geringas-Schüler nicht. Holligers „Chaconne“ mit Thomas Demenga zu erleben, hat echten Erfahrungswert. Wie sich der Cellist über die immensen Schwierigkeiten erhebt und das vertrackte Stück Musik werden läßt, ist eine Meisterleistung! Ebenso wenig kann man sich etwa Patrick Demengas mitreißend gluttoller Interpretation von Ginasteras folkloristisch geprägter Komposition „Puenä Nr. 2“ op. 45 entziehen. Welches Stück man auch herausgreift, der Ausnahmestandard dieser ECM-Produktion ist evident. Nicht zuletzt ist dies ein Verdienst der Aufnahmetechnik, die dezent mit natürlichem Hall gearbeitet und den Klang der Celli sehr realistisch und dynamisch eingefangen hat.

Norbert Hornig

KLAVIER



Mit Seele, Verve und Hirn.



Bach, Italienisches Konzert BWV 971, Chromatische Fantasie und Fuge BWV 903, Fantasie und Fuge a-Moll BWV 904, Partita Nr. 4 D-Dur BWV 828; Andreas Staier (Cembalo); deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 05472 7730 2 (WD: 63'57") DDD
Aufnahmedatum: 1988

Klangbild: Präsent, recht direkt, bei mäßiger Lautstärke von überzeugender Natürlichkeit.
Fertigung: Einwandfrei.

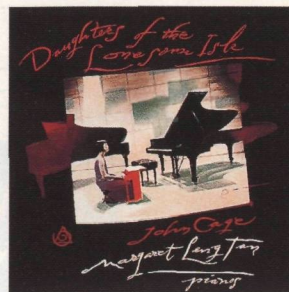
Zu den erfreulichsten Erscheinungen im Musikleben der 80er und 90er Jahre zählt zweifellos der nun 40jährige Cembalist und Hammerflügel Andreas Staier. Er ist einer der wenigen Spezialisten für alte (und den alten nachempfundene) Tasteninstrumente, deren retrospektive Neigungen nicht auf irgendeine Weise vor dem Hintergrund pianistischer Unzulänglichkeit zu sehen und zu hören sind. Hier agiert ein technisch versierter, brillanter Artist mit großem musikalischen Engagement, mit Temperament und auf der Basis eines Kunstverständnisses, das dem Gelesenen, dem Recherchierten seinen verdienten Platz zuweist: nämlich im Vorfeld der interpretatorischen Arbeit und im Augenblick des Werkvollzugs in vibrationsreicher Latenz, wodurch die jeweiligen Darbietungen in keiner Phase wie trocken herunterreferierte Seminararbeiten wirken, sondern wie das lebendige (und vorläufige) Endstadium eines von Hirn und Herz gleichermaßen verantworteten Lernprozesses.

Ich wage das ganz allgemein voranzustellen, weil es sich bei dieser BMG-Zusammenstellung nicht um absolute Neuigkeiten handelt. Aber vielleicht ist es vielen Bach-Freunden wie mir ergangen, daß ihnen unter der Flut von Neuaufnahmen und Wiederveröffentlichungen die Erstausgabe entgangen ist. Ich kann nur ausrufen, liebe Genießer und Kenner der Cembalo-Gemeinde, greifen Sie zu, denn kaum je ist die Chromatische Fantasie samt Fuge so selbstverständlich und zwingend in der rezitativischen Mitteilung aufgefächert und zugleich zugespitzt worden. Und selten wird die Fuge so klug und im klavieristischen Duktus so spannungsvoll-gelöst auf ihren strahlenden Zielpunkt hin angelegt. Staier ist kein Mann der extremen Tempi, der modulatorischen Extravaganzen. Die kleinen und die größeren Ungewohnheiten im Sinne eines individuellen darstellerischen Profils ereignen sich im Rahmen guten künstlerischen Benehmens. Wie schwierig es ist, unter solchen Bedingungen starkes Interesse zu erregen und starken Eindruck zu hinterlassen, weiß jeder, der sich mit der Psychologie des Interpretierens beschäftigt hat.

Peter Cossé



Pioniertaten werden zum Pianisten-Alltag.



Cage, Bacchanale, In a Landscape, Daughters of the Lonesome Isle, The Seasons, Suite for Toy Piano, Ophelia – In the Name of the Holocaust, Music for Piano Nr. 2; Margaret Leng Tan (Klavier); New Albion Records/Fono Schallplatten CD 070 (WD: 70'27") DDD

Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Natürlich.

Fertigung: Gut.

Cage, In a Landscape, Music for Marcel Duchamp, Souvenir (für Orgel), A Valentine Out of Season, Suite for Toy Piano, Bacchanale, Prelude for Meditation, Dream; Stephen Drury (Klavier); Catalyst/BMG-Ariola CD 09026 61980 2 (WD: 59'22") DDD

Aufnahmedatum: 1993, 1994
Klangbild: Sehr direkt.

Fertigung: Gut.

Cage, Späte Klavierwerke: One für Klavier solo (zwei Versionen), Two² für zwei Klaviere; Josef Christof, Steffen Schleiermacher (Klavier); ITM CD 950031 (WD: 61'43") DDD

Aufnahmedatum: ?

Klangbild: Nicht sehr präsent, aber bei hoher Aussteuerung deutlich.

Fertigung: Editorische Ausstattung unzumutbar mangelhaft.

Die bahnbrechenden Klavierwerke von John Cage (1912-1992) aus den vierziger Jahren, als er mit Präparationen des Instrumentes mittels Gummi, Filz, Metall oder Holz experimentierte, wie auch seine späten, eher meditativen Stücke dringen in letzter Zeit ins allgemeine Repertoire zumindest derjenigen Pianisten ein, die sich überhaupt mit Musik des 20. Jahrhunderts beschäftigen. Das ist gut so – wenn auch aus zwei sich scheinbar widersprechenden Gründen. Zum einen ist der unbändige Pioniergeist, den John Cage sich bis ins hohe Alter bewahrt hat, eine unverzichtbare Anregung für jeden ernsthaften Interpreten, stets neugierig, innovativ, aufgeschlossen zu bleiben. Zum anderen aber kann die intensive Beschäftigung mit Cage auch dazu beitragen, den verdächtigen Dunst um diesen Kultkomponisten zu zerstreuen: Die Erweiterung des Klavierklanges sollte nicht darüber hinwegtäuschen, daß Cage seine neuen Klänge oft ziemlich konventionellen formalen Dispositionen übergestülpt hat – Klang und Form der Stücke stehen merkwürdig disparat nebeneinander. Was aus dem umfangreichen Nachlaß des einstigen Clowns im Fan-Zirkus schließlich „unterm Strich“ übrig bleibt, wird der Fortgang der Geschichte mit seiner bekannten Gnadenlosigkeit vermutlich schon bald zeigen.

Von den drei hier vorliegenden Cage-Neuerschei-

Wie Sie aus dieser Karte ein Klassik-Lexikon machen.

Suchen Sie einen roten Faden durch den internationalen Klassik-Markt? Dann haben Sie ihn gerade gefunden. jpc hat nämlich nicht nur das umfangreichste CD-Angebot in Deutschland, sondern: einen aktuellen Klassik-Katalog, der wie ein Lexikon alle lieferbaren Titel und Interpreten auflistet. Dazu in gleicher Art einen Jazz/Pop- und einen Video-Katalog. Und wenn Sie einen PC haben: gibt's alle drei Ausgaben auch noch auf CD-ROM. Jetzt brauchen Sie nur noch bestellen: auf der anderen Seite.

des erst 1983 entstandenen „Souvenir“ in den Umkreis des Œuvres der vierziger Jahre wirkt zudem konzeptionell deplaziert.

Die späten „Nummern-Stücke“ erfahren zwar durch die beiden mit neuer Musik erfahrenen Leipziger Pianisten Christof und Schleiermacher eine sehr klangsinliche, behutsame Wiedergabe, doch ist das Strickmuster des späten Œuvres von Cage zu begrenzt, um – wie bei „Two“ – über längere Zeit zu „tragen“. Leider enthält das Booklet (in diesem Fall eine euphemistische Umschreibung für einen jämmerlichen Papierlappen) gerade 20 Zeilen Text, aber kein Wort über die Künstler und keinerlei editorische Daten.

Hartmut Lück

Dies zeigt sich vor allem in den Finalsätzen, deren jeweiligen Charakteristika der Pianist mit untrüglichen Sinn für das Wesentliche nachspürt: Brilliant und wirklich in rasantem Tempo „prestissimo“ gespielt ist der letzte Satz der f-Moll-Sonate, durch dessen Mittelteil mit seiner etwas banal anmutenden Melodik sich Perahia wie auf Samtpfoten bewegt. Mit gezügelm Tempo – grazioso eben –, und weit vom oberflächlichen Gestus eines hohlen Virtuosenstücks entfernt ist das Finale der A-Dur-Sonate, deren auffahrende Sechzehntel-„Raketen“ Perahia mit immer neuen farblichen Nuancen versieht. Geistreiche Eleganz entfaltet schließlich der letzte Satz des C-Dur-Werkes, der weit entfernt ist von gehämmertem Tastendonner und anstatt dessen durch eine subtil und feinnervige Gestaltung der staccato-Sextakkordketten überzeugt, deren Abschlußakkorde Perahia nicht – wie es häufig geschieht – durch einen Akzent beschwert als wahre Schlußsteine gestaltet, sondern sie im Gegenteil zum Schweben bringt.

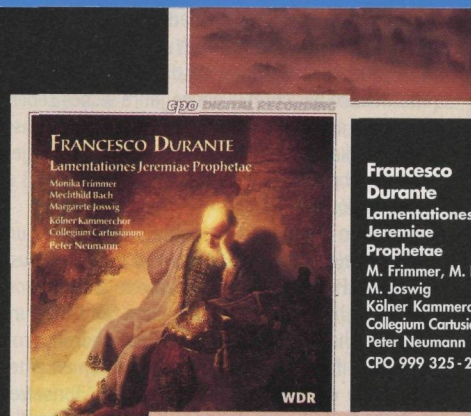
Daß durch diese Sichtweise vor allem im Kopfsatz der f-Moll-Sonate das historisierende Moment vernachlässigt wird, daß die Tradition, in der dieses Werk ohne Zweifel steht, unberücksichtigt bleibt, muß erwähnt werden, trübt jedoch in keiner Phase die Freude am Zuhören.

Josef Manhart

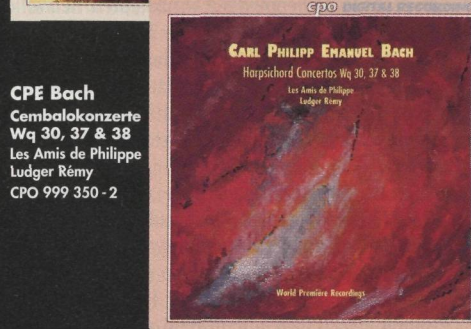


Exklusiv von jpc®:

die neue Dokumentation von rund 30.000 Klassik-CDs mit vielen Abbildungen und Kritikerstimmen.



Francesco Durante
Lamentationes Jeremiae Prophetiae
M. Frimmer, M. Bach, M. Joswig
Kölner Kammerchor
Collegium Cartusianum
Peter Neumann
CPO 999 325-2



CPE Bach
Cembalokonzerte Wq 30, 37 & 38
Les Amis de Philippe
Ludger Rémy
CPO 999 350-2

Bitte fordern Sie kostenlos den epo-Katalog '95 an!

CD-Lieferung erfolgt auf Rechnung (+ DM 5,90 Versandanteil) durch:

JPC, Lübecker Str. 9, 49124 Georgsmarienhütte
Tel.: 05401/85 12 22, Fax: 05401/85 12 33

oder direkt in unseren Filialen:

Bielefeld: Jahnplatz-Passage, Bremen: Papenstr. 2-4, Göttingen: Barfüßerstr. 1, Hamburg: Classic-Pavillon, Gerhart-Hauptmann-Platz 52
Minden: Markt 7, Münster: Alter Fischmarkt 2, Oldenburg: Kurwickstr. 1, Osnabrück: Hakenstr. 20

Vertrieb: CH: Sonimex / A: W. Weiss / B: Ballic / NL: Econa

Zurück, zurück,
noch weiter
zurück!



Russische Klaviermusik des 20. Jahrhunderts: Gubaidulina, Ciaconna, **Pärt**, Partita, **Schostakowitsch**, Sieben Stücke aus den 24 Präludien op. 34, **Schtschedrin**, Zwei Stücke aus den 24 Präludien und Fugen, **Karajew**, Zehn Stücke aus den 24 Präludien; Vladimir Yurigin-Klevke (Klavier);

Russian Disc/Koch CD 10 015 (WD: 57'36") DDD

Aufnahmedatum: 1994

Klangbild: Präsent, aber Instrument im Diskant und allgemein im forte klirrend.

Fertigung: Gut.

Klaviermusik aus der früheren Sowjetunion:

Rabinovitch, Musique triste, parfois tragique, **Pärt**, Variationen zur Gesundung von Arinuschka, Für Alina, **Pelécis**, Neujahrsmusik, **Mansurjan**, Nostalgia, **Silvestrov**, Kitsch-Musik, **Rabinovitch**, Pourquoi je suis si sentimental; Alexei Lubimov (Klavier);

BIS/Disco-Center CD 702 (WD: 71'56") DDD

Aufnahmedatum: 1994

Klangbild: Natürlich, guter Raumklang.

Fertigung: Tadellos.

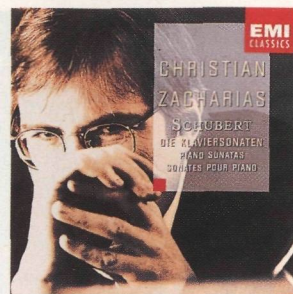
Der russische Pianist Vladimir Yurigin-Klevke, 1948 in Moskau geboren und auch heute noch dort ansässig, hat – wie das Booklet scheinbar rein sachlich berichtet – einige Jahre seines Lebens als Dozent an der Musikhochschule (?) der Halbinsel Kamtschatka, im fernsten Nordosten der Sowjetunion, verbracht. Es ist kaum anzunehmen, daß er freiwillig dort war...

Hier nun präsentiert er sich als einer jener unendlich vielen technisch versierten und hochmusikalischen Pianisten der ehemaligen Sowjetunion, der nur nicht jenes letzte Quentchen Genialität und das Glück hatte, zu den „top ten“ zu gehören. Trotz des mangelhaften Instrumentes gibt er einen guten Einblick in die Bestrebungen russischer Tonsetzer, an Bachs Präludienmodelle anzuknüpfen. Reizvoller wäre es allerdings gewesen, die Zyklen von Dimitri Schostakowitsch, Rodion Schtschedrin und Kara Karajew komplett zu hören. Zu letzterem: Die Angabe „(1918-)“ möchte man 1995 eigentlich nicht mehr lesen, nachdem der Komponist bereits 1982 verstorben ist...

Etwas zu modisch gibt sich die „postavantgardistische“ Klavier-Platte mit Alexei Lubimov. Wenn auch die Anschlagkultur bemerkenswert ist und selbst das schwächste Stück „adelt“, so wirkt doch der unbekümmerte Eklektizismus der Herren Arvo Pärt, Georgs Pelécis (geb. 1947 in Riga) oder Alexander Rabinovitch allmählich recht langweilig. Das hemmungslose Abkupfern aus dem Backkatalog der Musikgeschichte ist auch „post“-ideologisch nicht mehr zu begründen. Ramsch für den Kaufhaus-Wühltisch.

Hartmut Lück

Geradliniger
Querdenker.



Schubert, Die Klaviersonaten (Vol. 1): Klaviersonaten A-Dur op. posth. 120 D 664, Es-Dur op. posth. 122 D 568, H-Dur op. posth. 147 D 575, a-Moll op. 42 D 845, D-Dur op. 53 D 850, G-Dur op. 78 D 894 und a-Moll op. posth. 143 D 784; Christian Zacharias (Klavier);

EMI 3 CD 5 65483 2 (WD: 3 Std. 23'24") DDD

Schubert, Die Klaviersonaten (Vol. 2): Klaviersonaten c-Moll D 958, A-Dur D 959, B-Dur D 960 und a-Moll op. posth. 164 D 537; Christian Zacharias (Klavier);

EMI 2 CD 5 65483 2 (WD: 138'58") DDD

Aufnahmedatum: 1992, 1993

Klangbild: Klar, direkt.

Fertigung: Unsauberer Schnitt auf CD 5 Take 1 bei 2'26", sonst in Ordnung.

Vergleichseinspielung: András Schiff (Decca 440 305 (6, 7, 8, 9)-2.

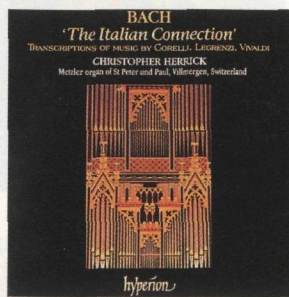
Nachdem Christian Zacharias einen ganzen Schwung seiner älteren Aufnahmen wieder auf den Markt geworfen hat, schiebt er nun in einer 5-CD-Box eine Neueinspielung von Schuberts Klaviersonaten nach. Dabei kommt es zu mehreren Doubletten, denn die Sonaten D 845, D 850 und D 894 liegen bereits in Aufnahmen aus den Jahren 1976, 1978 bzw. 1983 vor. Vor allem der Kopfsatz der Sonate D 845 zeigt in der neuen Einspielung nicht mehr jenes jugendlich ungestüme Temperament, sondern macht eher einer (altersbedingten?) weisen Kontemplativität Platz. Gleiches gilt für die „Gastgeber Sonate“ D 850. Hier stärkt Christian Zacharias das melodisch strömende Moment, indem er die zahlreichen gliedernden Achtelpausen im Kopfsatz ins Pedal nimmt. Noch deutlicher wird diese Tendenz zur klanglich opulenten, melodienselig blühenden Diktion im zweiten Satz dieser Sonate, wo Zacharias der musikalischen Syntax ausschließlich durch dynamische Differenzierungen gerecht zu werden sucht. Wer also eine klare, sprechend artikulierte Deutung des Schubertschen Sonatenœuvres einer pedalisierten Großflächigkeit vorzieht, der sollte sich an Zacharias' ältere Einspielung halten.

In seiner bekanntermaßen sehr sensiblen Art geht Zacharias an die übrigen Klaviersonaten Schuberts heran und läßt ihnen große Sorgfalt angedeihen. Zacharias erlaubt sich dabei einige Freiheiten: Den Beginn der A-Dur-Sonate D 959 beispielsweise gestaltet er nicht als einen schwerfälligen Block, sondern setzt eine agogisch verzerrte, sehr frei gehaltene rhetorische Floskel an den Anfang. Ebenso wie er im weiteren Verlauf des Sonatengeschehens auf eine zu dick aufgetragene Dramatik verzichtet, verliert sich der Pianist im Kopfsatz der B-Dur-Sonate D 960 nie in allzu positivistisch ausgeprägte Bereiche, sondern hält in seiner Interpretation stets auch das resignativ-schmerzliche Moment präsent. Josef Manhart

ORGEL



Bach – im
fremden Feder-
kleid...



Bach, Transkriptionen von Werken von Vivaldi und Legrenzi: Concerti BWV 592–596, Fugen BWV 579 und 574; Christopher Herrick (Orgel); Hyperion/Koch CD 66813 (WD: 65'49") DDD

Aufnahmedatum: 1994

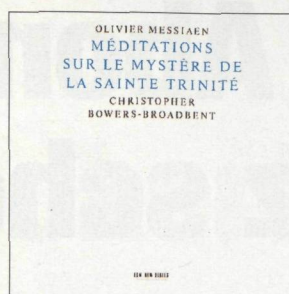
Klangbild: Präsent, mit natürlicher Raumakustik.

Fertigung: Einwandfrei.

The Italian Connection – so lautet der Titel dieser CD und läßt an ein entsprechendes, in Italien beheimatetes Komponisten-Syndikat denken. Doch weit gefehlt. Denn die Connection, von der hier die Rede ist, existiert allein im Kopf dessen, der in dieser Aufnahme als Arrangeur, Adapteur beziehungsweise Nachahmer vorgestellt wird: Johann Sebastian Bach. Während die drei Konzerte nach Vivaldi hinlänglich bekannt sein dürften, insbesondere das in a-Moll BWV 593, ist ein benachbartes Werk wie das G-Dur-Konzert nach einem gewissen Johann Ernst, BWV 592, verhältnismäßig selten zu hören. Eben dieser Johann Ernst von Sachsen-Weimar ist es, der uns unmittelbar mit dem Umfeld und der Entstehungszeit dieser nach Italien orientierten Bachschen Orgeladaptionen konfrontiert. Denn als Zeitgenosse Bachs und Neffe von dessen damaligem Brotherrn, Herzog Wilhelm Ernst von Sachsen-Weimar, zeigte er selbst gewisse „italienische“ Ambitionen – die allerdings in ihrer Originalität weit zurückbleiben hinter derjenigen eines Antonio Vivaldi.

Für Bach schien Johann Ernst dennoch interessant genug. Am freiesten in der hier präsentierten Sammlung sind zweifellos die beiden Fugen nach Corelli und Legrenzi. In ihnen erweist sich der noch verhältnismäßig junge Bach bereits als überlegener Kontrapunktiker, der den Altvordenen erst so richtig zeigt, zu welchen Steigerungen ihr Material fähig ist. Christopher Herrick tritt hier einmal mehr als musizierfreudiger, stilistisch versierter Interpret auf. Die von ihm verwendeten Registrierungen bestechen mitunter durch ihre Farbigkeit und Plastizität, wie auch seine Artikulationen gekennzeichnet sind vom Streben nach größtmöglicher Klarheit und Durchsichtigkeit. Daß letztere dennoch an manchen Stellen etwas verschleiert wird beziehungsweise den Laufzeitunterschieden zwischen Rückpositiv und Haupt-/Pedalwerk zum Opfer fällt, dürfte eher ein Ergebnis der Mikrophonaufstellung sein. Während Haupt- und Pedalwerk einen sehr „natürlichen“ Raumeindruck der Kirche (St. Peter und Paul, Villmergen/Schweiz) vermitteln, sind Rückpositiv und Brustwerk, wie so häufig, ausgesprochen „direkt“ – und damit eine permanente Gefahr für die Synchronität der Stimmen. Eine sehr gelungene Ergänzung zur bisherigen Herrick-Bach-Edition. Matthias Keller

Eigentlich über-
flüssig.



Messiaen, Méditations sur le Mystère de la Sainte Trinité; Christopher Bowers-Broadbent (Orgel);

ECM/Polygram CD 437 992-2 (WD: 73'36") DDD

Aufnahmedatum: 1992

Klangbild: Audiophil steril.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Gillian Weir (Collins 70312).

Olivier Messiaens „Méditations sur le Mystère de la Sainte Trinité“, entstanden 1969, ist sein bis dahin umfangreichstes Werk für Orgel. Überboten wurden die „Méditations“ nur noch durch das 15 Jahre später komponierte „Livre du Saint-Sacrement“, das mit seinen insgesamt 18 Teilen exakt doppelt so viele Nummern aufweist wie das vorliegende Opus. Aber Zahlen und Längenmaße sind – besonders bei meditativ intendierten Stücken wie dem vorliegenden – wenig relevant, denn Meditation definiert sich ja unter anderem gerade durch eine Art Ent-Zeitlichung und ein Maßlos-Werden, wie sie mit dem Eindringen in die entsprechenden Klänge einhergehen. Objektivierbares wird dabei zur Erfahrung, Gemessenes zu Erlebtem.

Eben hier liegt die eigentliche Schwierigkeit bei der Darstellung Messiaenscher Musik – nicht in deren spieltechnischer Meisterung. „To make it hang together“, wie die Organistin Gillian Weir es einmal knapp formulierte und in ihrer vor kurzem bei Collins erschienenen Messiaen-Gesamteinspielung klingend unter Beweis stellte. Eine Einspielung, an der sich auch Christopher Bowers-Broadbents Aufnahme zu messen hat. Nicht allein das „Andersartige“ zählt hier, mit dem das Münchner Label ECM einmal mehr sein Spektrum (und das seiner Kundschaft) ausweitete: über lupenreine Soundästhetik und ein entsprechendes Clean-Image hinaus sollte auch dem Werk selbst Rechnung getragen werden. Und dessen Interpretation beginnt leider allzu rasch zu langweilen. Messiaens „schnittfreudige“ Partitur mit ihren ständigen Wechseln zwischen Klangfläche, Rezitativik und virtuoser Motorik zerfällt allzu oft in schöne Einzelpassagen, denen der rechte Spannungsbezug fehlt. So wenig atmosphärisch wie die Aufnahmeakustik ist auch die Interpretation selbst. Gemessen an Gillian Weirs Wiedergabe erscheinen Bowers-Broadbents Phrasierungen und insbesondere sein Timing weitgehend starr, etwa der Umgang mit den verschiedenen Passagen des Gregorianischen Chorals oder den sehr lebendig zu gestaltenden Vogelimitationen. Was bei Weir zum Inhalt wird, bleibt hier in der Showcase-Perspektive stecken: nicht schlecht gespielt zwar – aber eigentlich überflüssig.

Matthias Keller

VOKALWERKE

Achtbar.



Beethoven, Kantate auf den Tod Josephs II. WoO 87, Kantate auf die Erhebung Leopolds II. zur Kaiserwürde WoO 88; Bodil Arnesen (Soprano), Markus Schäfer (Tenor), Alan Titus (Baß), Rundfunkchor Berlin, Rundfunk-Sinfonie-Orchester Berlin, Karl Anton Rickenbacher;

Koch CD 3-1435-2 (WD: 66'28") DDD

Aufnahmedatum: 1993

Klangbild: Klar, präsent, natürlich.

Fertigung: Minimale Textlücken im Beiheft, sonst einwandfrei.

Der Kaiser ist tot, es lebe der Kaiser: Das pragmatische Motto gilt auch für die beiden vorliegenden Gelegenheitswerke Beethovens. Der Verstorbene wird würdig, unter Ausschmückung seiner Verdienste, verabschiedet, der Neugekrönte hoffnungsvoll begrüßt – beides zusammen ein einziges Ritual, und entsprechend gehören auch beide Kantaten zusammen: ein zweiteiliges Oratorium, eine Trauermusik geht nahtlos in Krönungsmusik über, so auch in der vorliegenden Einspielung. Dem Stichwort „Gelegenheitswerk“ haftet nach wie vor ein Makel des Minderrangigen an. Verlangt wird (zumindest seit Beethoven), daß Kunst sich selbst genüge und sich nicht durch einen bestimmten Anlaß – und das heißt: durch ihre entsprechende musikalische Funktion – legitimieren müsse. Andererseits, was Beethoven mit seinen beiden Kantaten vorlegte (respektive was er den Interpreten abfordert), das sprengt nun wahrlich den Rahmen jeder herkömmlichen Gelegenheitsmusik. Riesige Intervallsprünge in den Gesangspartien, üppige obligate Holzbläser-Soli, ein kniffliges Spiel mit den harmonischen Entwicklungen, das stets die Frage nach dem Wohin aufkommen läßt – all das zeugt von lustvoll inszenierter (barock-)musikalischer Abbildhaftigkeit. Auch Zukunftsweisendes findet sich: Anklänge an die große Leonoren-Arie aus dem „Fidelio“ (in der Trauerkantate) oder ein virtuos angelegter konzertierender Wettstreit von Soloflöte und -cello mit der Sopranistin (in der Erhebungskantate), der wiederholt an das Concertato in Konstanzen Marten-Arie erinnert. Kein Wunder, daß die Kantaten damals nicht zur Aufführung gelangen konnten, daß die vorgesehenen Interpreten kapitulierten. Unter solchen Vorzeichen muß man den vorliegenden Interpretationen durchwegs achtbares Niveau konstatieren; daß die Sänger an Grenzen kommen, hat grundsätzlich mit der einkomponierten Grenzhafteit zu tun; Atmosphäre und Ausdruck hingegen treffen sie – wie auch der Chor und das Orchester – ausgezeichnet.

Werner Pfister

Ein jüdisches
Oratorium.



Dessau, Hagadah Shel Pessach (Oratorium in drei Teilen); Bernd Weikl (Moses), Gabriel Sadé (Pharao), Matthias Hölle (Rabi Akiwa), Alfred Muff (Rabi Eleasar) u.a., Chor des Norddeutschen Rundfunks, Berliner Männerchor Carl Maria von Weber, Hamburger Alsterspatzen, Philharmonisches Staatsorchester Hamburg, Gerd Albrecht;

Capriccio/EMI 2 CD 10 590/91 (WD: 90'52") DDD

Aufnahmedatum: 1994

Klangbild: Gute Live-Aufnahme; nicht immer optimale Balance und Transparenz.

Fertigung: Gut.

Kann man sich das ernsthaft vorstellen? Der keineswegs unbekannte Komponist Paul Dessau und sein Autor Max Brod schreiben 1935/36 ein größeres Oratorium zum jüdischen Pessach-Fest, und die Uraufführung findet 1994 in Hamburg statt, auf Initiative von Gerd Albrecht? Das in der Pariser Emigration komponierte Werk Dessaus benötigt nach Ende des NS-Terrors also noch genau 49 Jahre, um im Entstehungsland der Matthäus- und Johannes-Passion aufgeführt zu werden – kann man sich das eigentlich ernsthaft vorstellen? Hatte Dessau vielleicht den kleinen Fehler gemacht, aus dem amerikanischen Exil in den sozialistischen Teil Deutschlands zurückzukehren?

Brod, der Freund Kafkas, hat hier einen sehr perspektivenreichen Text mit verschiedenen Zeit-Ebenen geschrieben. Eine jüdische Gemeinde feiert Pessach, die Familien mit ihren Kindern, der Rabbi antwortet auf Fragen – und plötzlich werden die geschichtlichen Umstände vom Auszug aus Ägypten lebendig. Was 3000 Jahre zurückliegt, wendet sich dann jedoch wieder visionär ins Aktuelle der 30er-Jahre: „Nächstes Jahr sind wir in Jerusalem! Und im nächsten Jahr frei!“ sind die aus heuter Sicht nicht mehr nur appellierenden, sondern höchst beklemmenden Schlußworte. Die packende, gerade in dieser Schlußvision im Ausdruck nicht plakative, sondern oft eher fragende Musik wird von Albrecht intelligent und jenseits aller Klischees interpretiert; Albrecht und das sehr homogen und musikalisch überzeugend agierende Solistenensemble akzentuieren gerade die Zwischentöne, die brüchigen und von Zweifel durchsetzten Momente der Musik und verfolgen damit eine angemessene wie anrührende Dramaturgie. Dessaus Musik selbst ist handfest, ungeschminkt, vielleicht stellenweise zu sehr am Text herunterkomponiert; „Neue Sachlichkeit“ wäre ein passender Begriff. Ein „synagogaler“ Tonfall, wie er bei Weill oder Gershwin durchscheint (sich aber befreit vom europäischen Ballast erst bei Musikern wie Bob Dylan oder Leonard Cohen zeigt), ist kaum aufzuspüren. Die Musik steht – und das ist vielleicht auch eine tragisch-paradoxe Komponente – ganz im Geiste deutsch-abendländischer Tradition.

Hans-Christian von Dadelsen