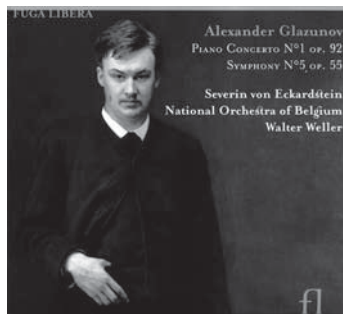


Alexander Glasunov: Piano Concerto No. 1, Symphony No. 5

National Orchestra of Belgium, Severin von Eckardstein (Klavier),

Walter Weller/Fuga Libera 521 (2006)

Alexander Glasunow gilt nach dem Wort Detlef Gojowys als Russlands »letzter Klassiker« sowie gleichzeitig dessen »erster Klassizist« (Detlef Gojowy: *Letzter Klassiker – erster Klassizist: Zum Gedenken an Alexander Glasunow (1865–1936)*, in: *NZfM* 147 [1986], H. 3, S. 8–12). Diese und ähnliche Gedankengänge führten oftmals zum Vergleich mit Johannes Brahms. Die Einschätzung jedoch krankt am Klangbild: Niemand würde eine Komposition Glasunows mit einem Werk von Brahms verwechseln – und das hat nichts mit der Verwendung von russischer Folklore zu tun. Zu unterschiedlich ist allein der jeweils individuelle Umgang mit der Harmonik. Obwohl man sich mittlerweile zu Recht scheut, Brahms harmoniebezogene Vorgehensweise als »rückständig« vor derjenigen der sogenannten »Fortschrittspartei« zu bezeichnen, so täte man ihm sicher kein Unrecht, »wenn man ihn als Diatoniker bezeichnete« (Constantin Floros: *Brahms und Bruckner. Studien zur musikalischen Exegetik*, Wiesbaden 1980, S. 53). Es ging Brahms um den Ausbau des Stufenreichtums, nicht um eine Erweiterung und individuelle Durchformung des Akkordvorrates. Genau hier wird die geringe Tragfähigkeit des Vergleichs offensichtlich, denn Glasunow hatte spätestens seit 1889 die harmonischen Neuerungen Wagners internalisiert, als eine deutsche Operntroupe Wagners *Ring* in Petersburg erstmals aufführte. In Briefen bekennt der Komponist: »Ich machte keine Besuche mehr, sondern war nur noch auf den Proben. Ich habe die Wagnersche Trilogie nicht schlechter als der fanatischste deutsche Wagnerianer studiert und träume davon, seine übrigen Opern möglichst genau kennenzulernen.« (Zitiert nach Andrej Nikolajewitsch Krjukow: *Alexander Konstantinowitsch Glasunow*, Berlin [Ost] 1988, S. 68.) Und so notiert Glasunow selbst über Brahms: »Obwohl ich ihn wegen vieler



Kompositionen liebe [...], hasse ich ihn wegen des vollen Widerspruchs zu Wagner.« (Brief Glasunows an Tschaikowsky vom 9. März 1889; zitiert nach Dorothee Eberlein: *Russische Musikanschauung um 1900 von 9 russischen Komponisten dargestellt aus Briefen, Selbstzeugnissen, Erinnerungen und Kritiken*, Regensburg 1978, S. 58.) Auch von anderer Seite her war Glasunow bereits mit avancierter Harmonik in Berührung gekommen. Das seit Mussorgskys

Tod langsam zerfallende »Mächtige Häuflein« erkannte den jungen Tonsetzer als einen der ihren, als er 1882 mit seiner 1. Symphonie an die Öffentlichkeit trat. Der dort gepflegte Liszt-Kult machte Glasunow bekannt mit den Werken des Weimarer Meisters. So kam es, dass Balakirew, Rimsky-Korsakow und Wladimir Stassow

vertrauten Umgang mit dem so früh gereiften Kollegen pflegten: Rimsky diskutierte mit Glasunow Kompositionsfragen – Balakirew beriet schon Glasunows Mutter bei der Ausbildung ihres Sohnes.

Doch Glasunow war nicht nur Mitglied des Balakirew-Kreises, sondern unterhielt auch Kontakte zur konträr ausgerichteten Moskauer Komponistengruppe. Besonders intensiv gestaltete sich sein Verhältnis zu Peter Tschaikowsky, mit dem ihn nach eigener Aussage eine enge Freundschaft verband, die bis zum Tode des Älteren anhielt (vgl. Alexander Glasunow: *Meine Bekanntschaft mit Peter Tschaikowsky*, in: Ernst Kuhn [Hg.]: *Tschaikowsky aus der Nähe. Kritische Würdigungen und Erinnerungen von Zeitgenossen*, Berlin 1994, S. 101–106, hier S. 103). Ihm widmete Glasunow seine 3. Symphonie op. 33. Die Opposition zwischen »Slavophilen« und »Westlern«, wie sie Komponisten der vorhergehenden Generation noch bestimmte, galt für Glasunow nicht mehr; und mit ihm öffnete sich auch der um den Verleger Mitrofan Beljajew als Nachfolge-Institution des Balakirew-Kreises

zentrierte Zirkel von Komponisten und Musikliebhabern den einstigen Gegnern. Es überrascht also nicht, dass die hier eingespielte 5. Symphonie op. 55 dem Tschaikowsky-Schüler Sergej Tanejew zugeeignet ist.

Das Dirigat von Walter Weller besticht bei dieser neuen Aufnahme von Glasunows »Fünfter«, die beim 2004 in Belgien gegründeten Label *Fuga Libera* herausgekommen ist, durch rhythmische Exaktheit und farbliche Finesse. Weller fungiert dabei als strenger Taktgeber, was Glasunows Musik außerordentlich gut zu Gesicht steht. Insbesondere das vom Komponisten an die zweite Stelle gesetzte Scherzo profitiert davon – es versprüht Vitalität und selbstironische Komik, ja verführt zum Mitpfeifen. Die enharmonisch ineinander verschachtelten Akkorde am Beginn des Andantes erscheinen in aller notwendigen Breite, ohne ins Schmalzige abzugleiten. Überhaupt sind es diese beiden Mittelsätze, die in ihrer Inspiriertheit das Hauptgewicht der Symphonie ausmachen. Doch auch der schmissige Schlusssatz spielt durch Wellers rhythmisch stringente Herangehensweise alle inkorporierten Kapriolen wirkungsvoll aus.

Obwohl als Aufmacher an den Anfang der CD gesetzt, kann das selten eingespielte 1. Klavierkonzert Glasunows nicht auf voller Linie überzeugen. Das liegt keineswegs am Solisten Severin von Eckardstein, der sich nach Kräften bemüht, dem merkwürdig zusammengestückelten Werk Leben einzuhauchen. Denn während der Frontsatz in hochchromatischer Harmonik vorüberzieht (dabei reizvoll mit drei Themen spielt, wobei demjenigen der mehrfach wiederholten langsamen Einleitung eine Gliederungsfunktion zukommt), besteht der zweite und gleichzeitig letzte Satz aus einer Folge von Variationen, die von ihrem leichten Charakter her an Glasunows Ballettmusik erinnert. Beides zusammen will sich nicht fügen, und so bleibt ein unangenehmer Eindruck von stilistischer Uneinheitlichkeit zurück. Das Klavier allein kann ihn nicht überbrücken.

Dennoch: Die CD hat hohe Qualitäten – die Einspielung der 5. Symphonie kann ihresgleichen suchen. Zumindest für letzteres, Glasunows zu Lebzeiten bekanntestes Werk, dürfte mit dieser Einspielung eine neue Referenzaufnahme vorliegen. [Markus Gärtner]

Musicalische Frühlingsfrüchte

German chamber music from the 17th century

CordArte / Pan Classics: PC 10200 (2006)

Den Titel für ihre Zusammenstellung norddeutscher Sonaten des 17. Jahrhunderts für ein bis zwei Violinen, Viola da gamba und Basso continuo wählte das Ensemble »CordArte« in Anlehnung an die erste Veröffentlichung von Dietrich Becker (1623–1679). Der Hamburger Becker erhielt seine erste Anstellung im Jahre 1645 als Organist in Ahrensburg. In den 1650er Jahren ging er als Violinist an die Hofkapelle des Herzogs Christian Ludwig in Celle, bevor er 1662 in seine Geburtsstadt Hamburg zurückkehrte, um mit seinem Streichinstrument als Mitglied in die Ratskapelle einzutreten. Dort stieg er 1667 in der Nachfolge Johann Schops zum Leiter der Hamburger Ratsmusik auf und widmete dem Rat zum Dank für diese Ernennung sei-

ne *Musicalischen Frühlings-Früchte* (Hamburg 1667), zugleich seine wichtigste Publikation, wie Gwilym Beechey diese 1980 in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*¹ einschätzte (Bd. 2, S. 338). Zumindest war die Sammlung für drei bis fünf Instrumente und Basso continuo zu Lebzeiten des Komponisten sehr erfolgreich und weit verbreitet – im Jahre 1673 erfuhr sie in Antwerpen als *Musicalische Lendt-Vruchten* eine zweite Auflage. Im Vorwort seiner nächsten Veröffentlichung, dem *Ersten Theil Zwey-stimmiger SONATEN und SUITEN Nebst einem gedoppelten Basso Continuo gesetzt*, äußerte sich Becker selbst zu seinem Erstlingserfolg: »Und nach dem meine hiebevora heraus gegebene/ und einem Wohl-Edlen/ Hochweisen Rahte hieselbst