

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

zugeschriebene Frühlings-Früchte/ von Hohen und Niedrigen Standes-Personen unwürdig beliebt/ auch in allen Buchladen also abgegangen/ daß sie in Brabant von Neuen auffgeleget/ und dero Continuation verlanget wordē/ habe ich in solcher Zuneigung Mich ferner unternehmen/ gegenwärtige zweystimmige Instrumental-Stücken/ welche guten Theils in Kirchen gespielt werden können/ zu Gottes Ehren zu verfertigen/ und als ein Neben-Werck beehrter massen in Druck zu befördern/ [...]« (Hamburg, 26. Januar 1674).

Neben Beckers beiden Sonaten Nr. 3 und 4 in a-Moll erklingen drei Sonaten von Buxtehude (BuxWV 262, 269 und 271), drei Sonaten von Kaspar Förster (c-Moll, F-Dur »La Sidon«, B-Dur) und je eine von Nikolaus Adam Strungk (d-Moll), Johann Adam Reincken (Nr. 6 A-Dur) und Johann Theile (*Sonata duplex* g-Moll). In den meisten Fällen handelt es sich nicht um Triosonaten von zwei Oberstimmen mit Generalbass, sondern um Werke für zwei Violinen und eine Gambe, die zwischen Oberstimmen und Continuo in der Tonlage vermittelt, auch die Continuo-Stimme ausziert und teilweise unabhängige Passagen ausführt. Charakteristisch für die Sonaten ist deren auf Kontraste angelegte formale Vielfalt, zu der virtuose Abschnitte gehören, in denen die Interpreten ihre Fertigkeiten unter Beweis stellen können, wie die Musiker von »CordArte« erfolgreich getan haben. Reinckens Sonate ist mit hier 13 ½ Minuten Dauer die ausgedehnteste (Track 3).

Dass die Programmzusammenstellung dieser Einspielung nicht willkürlich erfolgte, lässt sich erkennen, sobald man sich die Biographien der hier versammelten Komponisten anschaut: Bernd Heyder hat im Beiheft zur CD deren Verbindungsfäden übersichtlich nachgezogen (S. 7–9). Laut eines Berichtes Johann Matthesons in der *Grundlage einer Ehren-Pforte* (Hamburg 1740) musizierte der Danziger Kapellmeister Kaspar Förster (1616–1673) bei einem Besuch in Hamburg im Jahre 1667 eigene Werke zusammen mit Christoph Bernhard (1628–1692). Von Försters sechs Triosonaten hat »CordArte« u. a. eine dem Violinisten Samuel Pe-

ter von Sidon (geboren ca. 1630) gewidmete aufgenommen (Track 9), der seit 1661 in Hamburg lebte. Dietrich Beckers Hamburg-Bezug ist bereits erwähnt; sein Nachfolger als Leiter der Hamburger Ratsmusik wurde 1679 Nikolaus Adam Strungk (1640–1700). Als Schüler des Lübecker Geigers Nathaniel Schnittelbach mag ihm der Lübek-

ker Marienorganist Buxtehude (ca. 1637–1707) kein Unbekannter gewesen sein. In Hamburg arbeitete Strungk mit Christoph Bernhard zusammen, dem er als Kapellmeister auch nachfolgte. Johann Theile (1646–1724), seit 1673 Gottorfer Kapellmeister, bevor er nach Hamburg zog, war mit Buxtehude und Reincken befreund-

det; Theiles Oper *Der erschaffene, gefallene und aufgerichtete Mensch* wurde im Jahre 1678 an der Hamburger Gänsemarkt-Oper aufgeführt. Johann Adam Reincken (1643–1722), Schüler von Heinrich Scheidemann und somit Enkelschüler Sweelincks, war Organist an St. Katharinen in Hamburg und gründete zusammen mit Theile die Hamburger Oper. Zugleich verband ihn eine Freundschaft mit Buxtehude, die in Johannes Voorhouts Gemälde aus dem Jahre 1674 (Hamburg, Museum für Hamburgische Geschichte) allegorisch festgehalten ist. Zur Veranschaulichung ist dieses Bild im Beiheft zur CD leider nur in nicht gerader großer Auflösung als Schwarzweißaufnahme zu sehen (S. 13).

Die fünf Mitglieder des Ensembles »CordArte« musizieren in der Besetzung von Daniel Deuter und Margret Baumgartl (Violine), Heike Johanna Lindner (Viola da gamba), Andreas Arend (Chitarrone) und Markus Märkl (Cembalo bzw. Orgel). Ihrer Intention, »Alte Musik neu wieder lebendig werden zu lassen und auf authentischem Instrumentarium facettenreich und expressiv zu musizieren« (Booklet, S. 5), werden sie absolut gerecht: Präzise im Zusammenspiel, klangintensiv zugkräftig einen langen Atem in die musikalischen Phrasen bringend und langsame Teile einfallsreich auszierend, ohne diese zu überfrachten, sowie feuerwerksartig explosiv schnelle Passagen ausgestaltend unterstreichen sie die vielfältige Ausdruckskraft, die kompositorisch angelegt ist.



Eine schöne Ergänzung zu den oben genannten Werken bildet Buxtehudes Ciaccona in e-Moll für Orgel (BuxWV 160), hier in einer klanglich reizvollen Adaption für eine aus Cembalo, Viola da gamba und Chitarrone bestehende Ensemble-Besetzung (Track 4). Die lebhaften Figurationen liegen im Cembalo-Part – bei dem silbrig und zugleich voll klingenden Instrument handelt es sich um einen Nachbau nach Michael Mietke (Berlin 1720) von Bruce Kennedy (Château-D'Oex 1995) – und werden nur ausnahmsweise durch die Gambe verstärkt. Dadurch, dass der ostinate Bass sowohl von der Gambe gestrichen als auch vom Chitarrone in 16-Fuß-Lage gezupft wird, entsteht ein Klangeindruck, der an unterschiedliche Orgelregister erinnert.

Mit der Zusammenstellung der Sonaten zeichnet das Ensemble ein reiches Bild anspruchsvoller norddeutscher Kammermusik der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. »CordArte« lenkt damit erfreulicherweise den Blick auf das Umfeld Buxtehudes und zeigt, dass ein Komponist nicht isoliert gesehen werden sollte, wie es in einem Gedenkjahr nur allzu leicht geschehen kann. Der Kontext, aus dem heraus einzelne Werke oder Werksammlungen entstanden, belegt eine hohe Musikkultur, die ja nicht zuletzt durch den Austausch der Komponisten untereinander, die zugleich Musiker waren, ihr Niveau erreichte. »CordArte« lässt dieses Bild auf mitreißende Art wieder lebendig werden.

[Almut Jedicke]

Shostakovich: Symphony No. 8

Russian National Orchestra, Paavo Berglund

SACD: PentaTone classics: PTC 5186084 (2006)

Besonders die Sinfonik Dimitri Schostakowitschs spiegelt beeindruckend das Verhältnis des reflektierenden Künstlers zum modernen Zeitalter wider. Im Jubiläumjahr 2006, unter anderem die 100. Wiederkehr von Schostakowitschs Geburtstag, standen vor allem seine Sinfonien im Mittelpunkt konzertanter Anstrengungen. Vom 19-jährigen Konservatoriumsstudenten (1925, 1. Sinfonie) bis zum 65-jährigen Staatspreisträger (1971, 15. Sinfonie) begleitete die große klassisch-romantische Gattung den künstlerischen Weg Schostakowitschs und geriet dabei oft zum Schnittpunkt zwischen Kunst und politisch-historischer Realität. Spätestens seit der fünften Sinfonie war Schostakowitsch als Sinfoniker, der sich stilistisch dem Erbe Beethovens, Tschaikowskys und Mahlers anschloss, allgemein etabliert, und seine Werke besaßen nicht nur im Inland kulturelles Gewicht. Von da an betrachtete man seine Sinfonien nicht ausschließlich als individuelle künstlerische Äußerungen an sich, sondern als klingende Weltbilder (Stichwort »Sozialistischer

Realismus«), welche auf einfachste Formeln reduziert und schematisch bewertet wurden: eine kämpferische Thematik mit apothetisch-gigantischen Finallösungen wurde, ungeachtet der tatsächlichen musikalischen Substanz, wohlwollend ins stalinistische Weltbild absorbiert, während eine tragische Grundhaltung, durchsetzt mit wiederkehrendem Aufschreien und ironischen Momenten den Komponisten bis an den Rand seiner Existenz bringen konnte. Brahms' ästhetische Feststellung, die Sinfonie wäre seit Haydn »kein Spaß mehr, sondern eine Angelegenheit auf Leben und Tod«, nahm für den unter Stalin wirkenden Dimitri Schostakowitsch durchaus reale Züge an.

Besondere Aufmerksamkeit zogen unter anderem jene Sinfonien Schostakowitschs auf sich, die hauptsächlich unter den unmittelbaren Eindrücken des Krieges entstanden sind – die siebte, achte und neunte Sinfonie. Obwohl, oder gerade weil die Werke entstehungszeitlich sehr nah beieinander liegen, hätte die sinfonische Ausarbeitung kaum unterschiedlicher

