

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

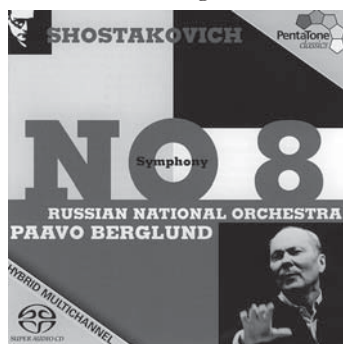
Russian National Orchestra, Paavo Berglund

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



ausfallen können. Die siebte Sinfonie entstand zum größten Teil während der verheerenden Belagerung Leningrads 1941 und lässt viele Bezüge zur Thematik Leid und Zerstörung, vor allem aber zur angesprochenen kraftvoll-monumentalen Wiederauferstehung (Finalsatz) erkennen. Die neunte Sinfonie aus dem Jahr 1945 hingegen ist eine offiziell »humorvolle«, im Grunde jedoch zutiefst sarkastische Weigerung Schostakowitschs, die Siege der Roten Armee und das Ende des Krieges »angemessen« und »prächtigt zu untermauern, so wie es die siebte angedeutet hat. Die achte Sinfonie, komponiert im Sommer 1943, steht schließlich thematisch nicht unbedingt zwischen diesen beiden unterschiedlichen Lösungen, sondern betont konsequenter als bisher vor allem das tragische Element. Die kulturpolitische Kritik, die offenbar noch den bereits zu Kriegszeiten weltweiten Erfolg der »Leningrader« im Ohr hatte, warf Schostakowitsch rasch eine »anti-sowjetische« und »konterrevolutionäre« Haltung vor und konnte nicht nachvollziehen, weshalb der Komponist keine deutliche Siegesfeier über die inzwischen erfolgreich vorrückenden sowjetischen Truppen anstimmte. Ungeachtet dessen gilt die achte Sinfonie als einer der besten Beiträge Schostakowitschs für die Gattung: äußerlich nach wie vor dem klassisch-romantischen Modell verbunden, glaubte man, in den fünf Sätzen die gesamte abgründige Bosheit jener Zeit, sozusagen die »Bestie des 20. Jahrhunderts« geradezu plastisch auszumachen. In weit gespannten Bögen durchmisst Schostakowitsch ein Kaleidoskop aus dennoch konzentriert geformten Momenten der Tragik, Beklemmung, Erbarmungslosigkeit, Platttheit, Ohnmacht und bangen Hoffnung, und scheint damit weniger auf unmittelbare Erscheinungen des Krieges hinzudeuten, als vielmehr erneut auf die von Terror geprägte stalinistische Epoche in Russland. Dass er damit wiederholt auf die Zeichen der Zeit ästhetisch reagierte, verband ihn natürlich auch mit zahlreichen anderen Künstlern.

Thematisch und konzeptionell verbergen Schostakowitschs Sinfonien aus heutiger Perspektive kaum substanzielle Geheimnisse; durch deutliche interpretatorische und spielerische Anweisungen des Komponisten kann der inhaltliche Kern recht offen freigelegt werden. Ungeachtet dessen verlangt eine schlüssige Vermittlung nach einem technisch sicher agierenden Klangkörper und einer interpreta-

torischen Diktion, welche der ideellen und strukturellen Formung nachgeht, also grundsätzlich nichts Ungewöhnliches. Ersteres ist in der Einspielung des »Russian National Orchestra« unter dem Finnen Paavo Berglund zweifellos gegeben: im Beiheft werden vereinzelt frühere Konzertkritiken zitiert, in denen das Spiel der Russen als »bezwingende Schönheit« oder »nah dran an der Perfektion« gelobt wird. Beim Hören dieser achten Sinfonie kommt man durchaus zum selben Urteil. Das Orchester offenbart in der Tat eine bestechend klangschöne Spielkultur, bei der einzelne Register oder die zahlreichen solistischen Instrumente (z. B. Piccoloflöte, Horn, Trompete, Violine und Violoncello) diesen Gesamteindruck exzellent unterstreichen. Dass dies vor allem den langsamen, kontemplativen Passagen der Sinfonie, namentlich der berühmten Passacaglia des vierten Satzes, zugute kommt, liegt auf der Hand. Mit langem Atem zieht das Bassfundament seine Bahnen, während die Variationen durch den zart-polyphonen Klangteppich des Beginns oder rezitativische Passagen der Holzbläser von Berglund behutsam charakterisiert und zu einer makellosen Sogwirkung zusammengefügt werden. Gleichfalls sorgfältig sind der scherzohafte zweite Satz und der oft als Tokkata bezeichnete dritte Satz gearbeitet. Der absichtsvoll monoton-banale sarkastische Ton hätte sorglos noch eine Spur übertriebener, markanter und weniger verspielt gestaltet werden können. Die beiden Ecksätze offenbaren allerdings interpretatorische Mängel, die in Berglunds Verantwortung zu liegen scheinen. Der hier hinterlassene Eindruck ist zu glatt, romantisch und ungenau. Die klanglichen und charakterlichen Gegensätze der Partitur werden nur ungenügend voneinander abgegrenzt, die Wirkung sogartig aufbauender Crescendi wird beinahe regelmäßig verschenkt, und aufschreiend dissonante Höhepunkte im Kopf- und im Finalsatz wirken nicht zwingend ergreifend, sondern lediglich laut, worunter die formale Gestalt der Sätze zuweilen verwischt wird. Den Gesamteindruck der Produktion kann man also leider nur ungenau mit »gemischt« bezeichnen. Sie fügt bereits greifbaren Einspielungen interpretatorisch nichts Bahnbrechendes hinzu, bietet aber – besonders als SACD – einen spielerisch makellosen Klang, der berührt, aber leider zu oft zum Selbstzweck geraten ist. [Tobias Gebauer]