

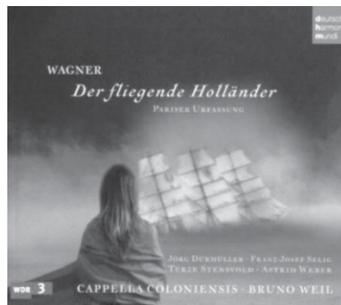
Oper

Pariser Fassung

**Richard Wagner:** Der fliegende Holländer; Franz-Josef Selig (Daland), Astrid Weber (Senta), Jörg Dürmüller (Georg), Simone Schröder (Mary), Kobie van Rensburg (Steuermann), Terje Stensvold (Holländer), WDR Rundfunkchor Köln, Prager Kammerchor, Capella Coloniensis, Bruno Weil. Oehms Classics OC 330 (1 CD) DDD

■■■■■□□□

Bei „Pariser Fassung“ denkt man in erster Linie an Wagners Pariser Version des „Tannhäuser“, aber in der Tat wurde auch die Urfassung der Oper „Der fliegende Holländer“, im Jahre 1940/41 in Paris komponiert. Dass entgegen dem eigentlich üblichen Terminus „Urfassung“ hier die Bezeichnung „Pariser Fassung“ eingeführt wurde, liegt wohl daran, dass schon einige Aufführungen (und auch Einspielungen) von Wagners vierter Oper behauptet hatten, dem Urtext zu folgen, aber dann doch allerlei Retuschen der diversen späteren Versionen berücksichtigten. So wurde etwa in Bayreuth seit Siegfried Wagners Bayreuther Inszenierung im Jahre 1901 erstmals pausenlos gespielt. Und in Wieland Wagners Inszenierung des Jahres 1959 die Ballade der Senta



erstmalig wieder in der originalen Tonart a-Moll (und damit einen Ton höher) gesungen und anstelle des nachträglichen Verklärungsschlusses (aus dem Jahre 1860) der härtere Schluss der Urfassung wieder eingeführt. Weitere Annäherungen an die durch den vermehrten Einsatz von Blechbläsern härtere Urfassung erfolgten mit Harry Kupfers Inszenierung im Jahre 1978.

Nicht nur die Schauplätze der Handlung hatte Wagner für die Uraufführung in Dresden von Schottland nach Norwegen verlegt, um so in seiner Oper das Autobiographische des eigenen Erlebens zu manifestieren, auch ein Drittel der Solistennamen wurde dabei verändert. Und mit der Betonung des Jägernamens Erik – im Gegensatz zum früheren Georg, den Wagner auf der zweiten Silbe als „Geörg“ betont – änderten sich auch eine Reihe textlicher und musikalischer Phrasen.

In der Urpartitur des „Fliegenden Holländer“ verwendet Wagner anstelle der später gebräuchlichen Tuba die weicher klingende Ophikleide und arbeitet bei Hörnern und Trompeten mit dem Gegensatz und Wechsel von alten Natur- und den modernen Ventilblasinstrumenten. Diese Klangdramaturgie wird in dieser Interpretation mit den von der Capella Coloniensis gespielten historischen Instrumenten zum verblüffenden Erlebnis. So auch in der Bühnenmusik des dritten Aufzuges, die hier mit drei Piccolo-Flöten erklingt. Zwar gibt es auch Passagen, die später brillanter gefasst sind (etwa in der Rechtfertigung des Holländers im dritten Aufzug), aber auch solche, mit denen sich Wagner dem Publikum anzudienen suchte und frühe Kühnheiten seiner Orchestrierung milderte, wie auch Kühnheiten seiner Dichtung. In der Urversion wandelt der Steuermann den Wortlaut seines Liedchen „Mein lieber Südwind blas noch mehr schlaftrunken zu „Ach, liebes Mädel blas noch mehr“, worauf Wagner später (unter Cosimas Einfluss?) verzichtete.

Dirigent Bruno Weil wählt natürliche Tempi, bei denen die Artikulation der Streicher zum Tragen kommt. Der Streicherkörper ist – mit nur sechs Bratschen – schwächer besetzt als heute üblich, aber immer noch luxuriös, verglichen mit der Aufführungspraxis zu Lebzeiten Wagners. Weil verzichtet bewusst auf große Wagnerstimmen und geht aus von der gesanglichen Aufführungstradition am Ende der Dreißigerjahre des 19. Jahrhun-

derts, die bestimmt war durch Meyerbeer, Weber und Marschner. Dennoch liegen die Meriten dieser Einspielung im orchestralen, nicht im vokalen Bereich. Während die Chöre des WDR Rundfunkchor Köln und der Prager Kammerchor als schottische Matrosen und Holländer wacker gegeneinander ansingen, stören in Terje Stensvols arg nasaler Interpretation der Titelfigur unschöne Vokalverfärbungen. Astrid Weber ist als Senta überfordert, in der Höhe flach und insgesamt uninspiriert. Simone Schröder fehlt für Mary das Altfundament und Jörg Dürmüllers Georg lässt die nötige Farbpalette vermissen. Franz-Josef Selig gestaltet den Daland kraftvoll, aber wenig konturiert. Nur Kobie van Rensburg erfreut, als ein im besten Sinne natürlicher Steuermann.

■ Peter P. Pachl

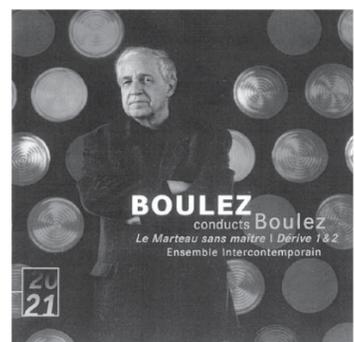
Kammermusik

Ausgezikelt

**Pierre Boulez:** Le marteau sans maître, Dérive 1 & 2; Ensemble Intercontemporain, Hilary Summers, Mezzosopran; Ltg.: Pierre Boulez Deutsche Grammophon/Universal 00289 477 5327

■■■■■□□□

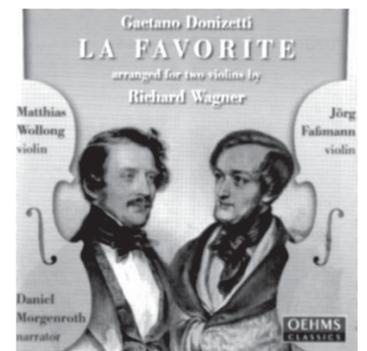
Während etwa „Pli selon Pli“ bereits 1981, also noch vor Beginn der eigentlichen CD-Ära, erstmals digital aufgezeichnet wurde und zwanzig Jahre darauf nochmals (und das mit gutem Grund), haben wir auf die CD-Premiere des „Marteau sans maître“, den György Ligeti immerhin als „Hauptwerk der fünfziger Jahre“ und Igor Strawinsky als „das einzige wahrhaft bedeutende Werk dieses neuen Zeitalters“ apostrophierte, bis heute warten müssen. Hat es sich gelohnt? Fünfzig Jahre nach der Uraufführung sind die Gewichtungen naturgemäß verschoben; hierzu nur zwei Aspekte: Zum einen lobte man Boulez einst dafür, wie der in Instrumentierung und Formgestaltung an Schönbergs „Pierrot lunaire“ angelehnte „Marteau“ durch den subtilen Gebrauch des Schlagwerks die Musik asiatischer Kulturen evoziere. Heute, da uns die „Weltmusik“ um einiges selbstverständlicher geworden ist, sind die Einflüsse gerade noch



spürbar, was bei einem in der Wolle gefärbten westlichen Intellektuellen auch kaum verwundert. Zum anderen hat man die Synthese zwischen Webern und Debussy, die Boulez Hans Vogt zufolge in seinem Werk unternimmt, nach den ersten Jahren des asketisch strengen Serialismus in ihrer transparenten Klangsinlichkeit als geradezu erlösend empfunden. Abgesehen davon, dass bereits Webern genau diese Debussy'sche Qualität in reichlichem Maße besaß, fällt nunmehr das bis ins letzte Ausgezikelte, Konstruierte des wie in ein Korsett (nämlich der seriellen Konstruktion) eingeschnürten „Marteau“ störend auf. Das historisch unbestritten Bahn brechende Werk erscheint uns Heutigen – im Gegensatz zu anderen wichtigen Vokalkompositionen jener Jahre wie Stockhausens „Gesang der Jünglinge“, Kagels „Anagrama“ und Nonos „Il canto sospeso“ – merkwürdig fern gerückt. Leider können die beiden das Programm abrundenden „Dérive“-Varianten aus den achtziger Jahren den diesmal enttäuschenden Eindruck vom Komponisten Boulez nur bekräftigen: Vor allem das fünfundzwanzigminütige „Dérive 2“ verstimmt durch eine Hyperkomplexität um ihrer selbst willen, die gar nicht mehr den Versuch unternimmt, sich irgend jemandem verständlich zu machen; Webern war dem Hörer wenigstens noch durch die Kürze seiner Kompositionen entgegen gekommen.

■ Mátýás Kiss

Wagners Donizetti



**Gaetano Donizetti:** La Favorite, arrangiert für zwei Violinen von Richard Wagner; Matthias Wollong, Jörg Faßmann (Violine), Daniel Morgenroth (Sprecher)

Oehms Classics OC 371 (1 CD) DDD

■■■■■□□□

Eine veritable Erstveröffentlichung auf Tonträgern ist die Kuriosität einer Einspielung von Gaetano Donizettis „La Favorite“ ohne die Rezitative, ohne Sänger und auch das Orchester reduziert auf nur zwei Violinen. Das Arrangement zählt zu Richard Wagners Brotarbeiten im Frühjahr 1841 in Paris, die der mittellose Komponist für den Musikverleger Maurice Schlesinger von damals prominenten Werken angefertigt hat. So umfasst die Nummer 62 B des Wagner-Werk-Verzeichnisses Arrangements von Donizettis vieraktiger Oper, die am 2. Dezember 1840 in Paris uraufgeführt wurde, einen Klavierauszug mit und ohne Singstimmen, zu zwei und zu vier Händen, für Streichquartett, für zwei Violinen, sowie für Cornet à pistons. Wagners Handschrift und alle Drucke der Fassung für zwei Violinen waren verschollen bis vor zwei Jahren der Dirigent Hartmut Haenchen im Nachlass Alfred Cortots ein gedrucktes Exemplar dieser Fassung entdeckte. Der rührige Produzent Dieter Oehms, der – nach dem Verkauf seines Erfolgslabels Arte Nova an BMG – mit seinem neuen Label Oehms Classics schon einige kuriose Tonträgerlücken geschlossen hat, produzierte die Oper ohne Worte als Salon-Opernführer. Der Schauspieler Daniel Morgenroth verbindet die Musiknummern auf Texten aus der Feder des Regisseurs Michael Dißmaier. Verwirrend ist im Beifeld der CD die Zählung der achtzehn Musiknummern aus der vieraktigen Oper. Virtuoso brillieren die Violinisten Matthias Wollong und Jörg Faßmann in dem nicht einfachen Salon-Arrangement Wagners, das mithilfe zahlreicher Mehrfachgriffe auch die Harmonik von Donizettis Partitur aufblühen lässt. In der Fronarbeit wird Wagners hoher Ernst und sein Verantwortungsbewusstsein in der Umsetzung der übertragenen Aufgabe spürbar, die sich bemüht, Donizettis Intentionen selbst dann noch gerecht zu werden, wenn hierfür nur zwei Stimmen zur Verfügung stehen. Die künstlerisch erstklassige Interpretation ist sehr direkt eingefangen, was zu manchen klanglichen Härten führt.

■ Peter P. Pachl

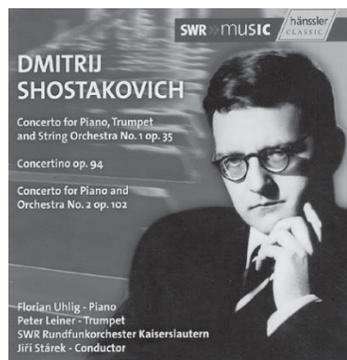
Orchestermusik

Pulsierend

**Dmitrij Schostakowitsch:** Konzert für Klavier, Trompete und Streichorchester Nr. 1 op. 35; Concertino für zwei Klaviere op. 94 (Bearbeitung für Klavier und Kammerorchester von Ilya Dimov); Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 op. 102; Florian Uhlig (Klavier), Peter Leiner (Trompete), SWR Rundfunkorchester Kaiserslautern, Jiri Stárek Hänssler CLASSIC CD 93.113

■■■■■□□□

Der junge deutsche, in London beheimatete Pianist Florian Uhlig vereint hier alle Werke Schostakowitschs für Klavier und Orchester, darunter selbst eine Ersteinspielung: das 1953 für Maxim, den Sohn des Komponisten, geschriebene Concertino für zwei Klaviere op. 94 in der Bearbeitung für Klavier und Kammerorchester durch den in Taschkent gebürtigen, doch inzwischen in den USA lebenden Ilya Dimov. Bearbeitungen sind eine Sache für sich. Bestenfalls spiegelt die Orchestrierung die Ideen des Originals wider, ohne dem Komponisten Scha-



den zuzufügen. Dies ist in diesem Fall optimal gelungen, ja man möchte fast meinen, Schostakowitsch habe die Bearbeitung selbst realisiert. Sie gleicht einem munteren Wettstreit zwischen dem Solisten, dem Orchester und einem vielseitig inkorporierten Schlagwerk. Die somit gewonnene Farbigkeit ist ganz im Sinn von Schostakowitsch und bildete ein ideales Bindeglied zwischen dem frühen, an die Ballettsuiten und ersten Filmmusiken von Schostakowitsch gemahnen Konzerte für Klavier, Trompete und Orchester und das ebenfalls für Maxim entstandene Klavierkonzert Nr.2. In allen drei Konzerten suchen Florian Uhligs sprudelnde Gelöstheit und Musizierlust ihresgleichen. Hier ist ein Pianist zugange, für den eine brillierende Technik nie zum Eigenzweck wird, sondern sich ausschließlich dem musikalischen Reichtum dieser so ungezwungen und fröhlich anmutenden Perlen unterstellt. Nicht die dunkle, tiefschürfende Seite von Schostakowitsch, sondern dessen Humor, Witz und gelegentlicher Sarkasmus stehen hier zur Debatte. Schade, dass im ersten Konzert die Balance nicht immer gewährleistet ist und die Trompete ein wenig zu stark in den Vordergrund gerät, auch wenn sich Peter Leiner als ein Meister seines Instruments erweist. Jiri Starek dirigiert mit Aplomb, doch erscheint im Gegensatz zum Concertino der Orchesterklang in beiden Konzerten ein wenig zu schwer, zu dick. Dies steht im Widerspruch zu Uhligs Dynamik, Präzision und Durchsichtigkeit. Das zweite Klavierkonzert flirtet in dieser Einspielung mit sich selbst und vermeidet jede russische Gewichtigkeit. Eine vollmundige und technisch einwandfreie Bereicherung, vor allem aber ein erneutes Beispiel von Florian Uhligs intuitiver Musikalität und klanglicher Gestaltungsvielfalt.

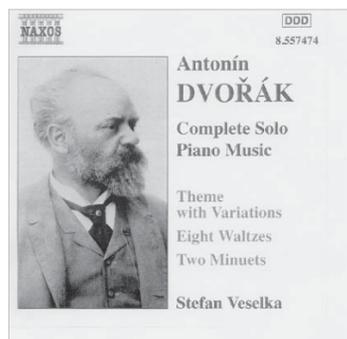
■ Hans-Theodor Wohlfahrt

## Reifezeit

**Antonín Dvořák:** Sämtliche Werke für Soloklavier; Stefan Veselka, Klavier. Naxos 8.505205 (Schuber mit 5 CDs)



Schon seit jeher stehen Dvořáks Werke für einen Pianisten im Schatten seiner übrigen Schaffenszweige; bestenfalls die Humoresken (vor allem die Nr. 7, die in zahlreichen Bearbeitungen kursiert) sind einigen geläufig. Das Keck-Humorvolle ist in seinen Klavierkompositionen, welche zusammen immerhin fünf Stunden Vortragsdauer beanspruchen, jedoch eher die Ausnahme als die Regel. Dafür trifft Stefan Veselka, dessen Bedauern über die Vernachlässigung dieser hübschen Miniaturen man nur teilen kann, den poetisch verinnerlichten Tonfall die-



ser „lyrischen Stücke“ fast stets auf den Punkt; dafür kam ihm seine tschechische Abkunft sicher zupass. Die 1995 und 1998 in Norwegen begonnenen und 1999 beim DeutschlandRadio Berlin abgeschlossenen Einspielungen lösen endlich die semihistorische Supraphon-Aufnahme von Radoslav Kvapil ab. Die fünf auch einzeln erhältlichen CDs hat Naxos nicht gerade platzsparend verpackt; in allen findet man den gleichen biografischen Ab-

riss, wogegen Stefan Veselkas Beschreibung der Einzelwerke mit Einschränkung viel zu knapp geriet. Hört man die Zyklen und diversen Einzelstücke hintereinander, drängt sich eine innere Zweiteilung geradezu auf – die erste, aus jungen Jahren stammende Hälfte ist eher für haushausmusikalische Zwecke geeignet; die zweite, zur Reifezeit gehörige, setzt sich zusammen aus den acht Walzern op. 54 und den sechs Mazurken op. 56 (1880), der dreizehnteiligen, einstündigen Werkereihe der „Poetischen Stimmungsbilder“ op. 81 von 1889, der ebenso gewichtigen, dabei unmittelbar eingängigen „amerikanischen“ Suite in A op. 98 (1894) und den bereits erwähnten acht Humoresken op. 101, welche die Reihe der großen Klavierwerke 1895, im Jahr der „Sinfonie aus der Neuen Welt“, beschließen. Weil er aus der Welt der Tänze und Charakterstücke ausschert, nimmt Dvořáks einziger (und auch nur teilweise geglückter) Versuch, eine größere musikalische



Form zu bilden, eine etwas isolierte Position ein – es handelt sich um das „Thema mit Variationen“ op. 36 von 1876, dem Jahr des ebenfalls unterschätzten Klavierkonzerts. Möge diese mit spürbarer Liebe gestaltete Werkchau andere Interpreten motivieren, sich den oben erwähnten Zyklen zuzuwenden, die den Vergleich mit Dvořáks folkloristisch inspirierten Orchesterwerken nicht zu scheuen brauchen.

■ Mátyás Kiss

## Vokalmusik

## Leib- und Magenthema



**Mauricio Kagel:** Rrrrrr... Sieben Stücke für gemischten Chor a cappella, Anagramma für vier Gesangssoli, Sprechchor und Kammerensemble, Mitternachtsstück für Stimmen und Instrumente; SWR Vokalensemble Stuttgart, div. Instrumentalisten; Ltg.: Mauricio Kagel. Hänssler/Naxos CD 93.054



Mauricio Kagel ist, dies sei vorneweg klargestellt, ein mit hoher Intelligenz, unbegrenzter Phantasie und einem wohl seiner jüdischen Abkunft geschuldeten Sinn für Humor ausgestatteter, ernst zu nehmender Komponist. Wie wenig ihm das Image des Musikclowns gerecht wird, zeigt gerade diese etwas kurz geratene, aber durchweg fesselnde CD, die ihn als Dirigenten in eigener Sache präsentiert. Zwei Kompositionsaufträge des SWR aus den frühen achtziger Jahren bilden eine Art Crashkurs zur Einführung in seine „Akustische Theologie“, die zu jener Zeit solche Hauptwerke wie „Die Erschöpfung der Welt“, „La trahison orale“ und die „Sankt-Bach-Passion“ hervorbrachte, denn beide Stücke liegen auch in umfangreicheren Varianten vor: „Rrrrrr...“, auf Worte, die mit r beginnen, gibt es auch in einer 41-teiligen Version als „Radiophantasie“. In dieser A-cappella-Fassung assoziiert „Rrrrrr...“, wie stets in leicht blasphemischer Weise, vorwiegend vertraute geistliche Textvorlagen wie Requiem und Resurrexit. Das schauerromantischen Texten aus Tagebüchern von Robert Schumann entnommene

„Mitternachtsstück“ (sic!) wurde, wohl weil das ursprüngliche Ende etwas abrupt geriet, 1986 ein vierter Teil nachkomponiert, der in der Funkproduktion von 1981 noch fehlte. Doch gerade die mit dem Prix Italia ausgezeichnete Interpretation des SWR Vokalensembles, in der Musik und Literatur in seltener Gleichrangigkeit nebeneinander bestehen dürfen, bleibt ein großer Wurf irgendwo zwischen Melodram und Hörspiel, der im Innersten ebenfalls um die Frage nach der Existenz Gottes kreist. Hier hat der gebürtige Argentinier um die Lebens- und Schaffensmitte wohl sein Leib- und Magenthema gefunden. Ein Vierteljahrhundert früher, als der frisch zugewanderte Kagel mit „Anagramma“ praktisch über Nacht bekannt wurde, war es ihm noch mehr darum gegangen, ausgetretene Wege der Sprachbehandlung zu meiden. Diese Absicht hatte er sich in der viersprachigen Textvorlage dadurch erleichtert, dass er die Worte in grammatikalisch korrekte, jedoch inhaltlich überraschende Verhältnisse zueinander brachte. Auf der CD erklingt ein lebendiger Konzertmitschnitt von 1984.

■ Mátyás Kiss

## Jazz

## Düstere Prinzessin



**Erika Stucky:** Princess TraumtonRecords



Erika Stucky macht gleich auf dem Cover ihres neuen, dritten Albums klar, wer und was sie ist: „Princess Star Diva Mother“; also so ziemlich alles, was der Märchenkosmos der Weiblichkeit an Rollenangeboten parat hält. Aber diese „Prinzessin“ ist düster und hintersinnig; und sie hat, wie sie ihr Management verkünden lässt, „ihre ganz speziellen Royalty-Rollen überzeugend im Griff“. Authentizistisch ist sie nie; sie weiß, dass man als „Frau“ (bzw. princess, star, diva, mother) nicht geboren, sondern lediglich dazu gemacht wird, wenn man nicht aufpasst, beziehungsweise sich selber dazu macht, wenn man, wie Erika Stucky, eine Souveränin im Reich der Zeichen ist. Wer ihre dekonstruktiven Performances schätzt, sollte freilich nicht übersehen, dass sie eine frapperende Musikerin ist, sehr ausdrucksstark, obwohl sie der Expressivität, wie allen anderen denkbaren Romantizismen auch, misstraut, kraftvoll selbst dort noch, wo alles nur noch Ironie zu sein scheint. Ihr mittlerweile großes Orchester zwingt sie zu dramatisch reduziertem Spiel, die Arrangements sind knapp und doch „wall of sound“-tauglich; und als „princess“ scheint sie vor allem die großen Tuben und die noch größeren Trommeln und Pauken zu lieben. Jazz ist bei ihr ein Bearbeitungs- beziehungsweise „Überschreibungs“-Vorgang, sie entdeckt sich in den großen mythischen Pop-Songs von Prince, Michael Jackson, Queen oder Elvis wieder, freilich auf eine sehr fremde, verstörende Weise. Und ihre Eigenkompositionen sind vor allem Beschwörungen und Beschreibungen der eigenen Person, vom simplen physiologischen Detail bis zur lustvoll ausphantasierten Rolle aus dem Repertoire-Katalog. Als „Domina“ führt sie, unter wuchtigsten Begleitschlägen der reduzierten Rhythmus-Abteilung, in detail vor, dass bedingungslose Kapitulation der einzige Weg zu sexueller Erfüllung sein kann – nur dass der bei ihr alltägliche Beziehungs-wahn Erika Stucky auch in eroticis nicht loslässt: Kaum ist von Stiefeln die Rede, fallen ihr auch schon Militärstiefel ein. Nichts ist harmlos im Erika Stucky-Universum und alles verdient die eine oder andere Deformation.

■ Helmut Hein

## CD-Tipps

**Arnold Schönberg:** Gurrelieder (bearbeitet für Cello und Klavier); Martin von Hopffgarten, Cello; Clemens Kröger, Klavier; Michael Rensburg, Sprecher

Antes BM-CD 14.9006



Bei aller Liebe für Bearbeitungen, für die der Schönberg-Kreis wunderbare Beispiele gab. Doch das Monumentalwerk der Gurrelieder, das so sehr aus Klang und Farbe heraus lebt, wirkt in der Reduzierung auf Klavier und ein Melodieinstrument doch allzu kläglich. Denn es will doch mehr als nur behelfender Klavierauszug sein, schafft dies aber nicht.

**Moritz Eggert:** Hämmerklavier XII: highway 61; La Riposta; Riff; Fast Forward; There Was A Building; Moritz Eggert und andere Deutsche Media Productions GmbH & Co BTLCHR 712201



Moritz Eggert ist ein unersättlicher Musiker. Treibt ihn eine Idee, etwa das Blues-Feeling zwischen Klischee und Substanz oder der Sound von E-Gitarren mit all seinen Verwertungsstrukturen (Riff), dann beißt er sich fest und treibt die Ideen bis zur Erschöpfung. Es hat etwas von der Unerstättlichkeit eines Kindes bei seinem Lieblings-Spiel.

**Felix Mendelssohn-Bartholdy:** Sämtliche Streichquartette, Oktett für Streicher; Emerson String Quartet DG 00289 477 5370



Das Emerson String Quartet ist ein exorbitantes Ensemble. Großartig auch die Einspielungen sämtlicher Mendelssohn-Quartette: genau in der Diktion, immer präsent, zwingend klar. Was den Musikern nicht ganz so liegt, ist das Moment der naturhaften Freiheit, das immer wieder bei Mendelssohn aufblitzt – am entschiedensten vielleicht im jugendlichen Oktett, das hier eine Spur zu streng geriet.

## Neues Label!

**Mahler:** Lieder eines fahrenden Gesellen; Sinfonie Nr. 4; Susan Maclean, Hélène Lindqvist, Gesang; die taschenphilharmonie, Peter Stangel. (Neos PR 90607). Beethoven: Eroica; Ensemble 28, Daniel Grossmann. (Neos PR 90658)



Die hohe Bewertung trägt auch dem Mut Rechnung, heute ein neues Label zu starten und zugleich zu versuchen, kühne interpretatorische Akzente zu setzen. Denn das Label Neos, es bürstet Interpretationserwartungen wider den Strich und führt die Musik wieder ein Stück zu sich selbst und weg von ihrer medialen Aufbereitung. Die Stücke von Mahler sind im Umfeld der Aktivitäten des Vereins für musikalische Privataufführungen von Arnold Schönberg und Erwin Stein (4. Sinfonie) für Kammerensemble eingerichtet. In solcher Klarheit und Transparenz hat man aber selten Bearbeitungen aus dem Schönberg-Kreis gespielt gehört. Peter Stangel, selbst Komponist, ist ein erstaunlich hellhöriger, vom Geist der Musik inspirierter Dirigent. Die Vierte wirkt wie frisch geboren, vielgestaltig, gestenreich, fein und schroff zugleich, ihre Konturen werden auf spektakuläre Weise geschärft – eine Hör-Entdeckung. Nicht minder interessant ist das zweite Projekt des jungen Labels: Beethovens Eroica, aufgenommen am Uraufführungsort (im Lobkowitz-Palais, Wien) und folgerichtig auch in der Uraufführungs-Besetzung. 28 Musiker waren das damals, für den revolutionären Duktus dieser Musik fast auf-rührerisch wenig. Das war freilich Beethovens Mindestforderung (vier erste und vier zweite Violinen, zwei Kontrabässe et cetera). Sie schüttelt unsere Hörerfahrung gehörig durcheinander, diese Eroica im Taschenformat. Aber wie wunderbar geschmeidig kommen hier die raschen Tempi daher, wie entleert wirkt der Klang von falschem, aufgesetztem Pathos, dem freilich eine enorme energetische Anspannung entgegensteht. Der junge, 28-jährige Daniel Grossmann beweist hier erstaunliches Format.

■ Reinhard Schulz