

Die Fono-Kritik

Die Beurteilungszeichen neben der Kurzcharakteristik der besprochenen Schallplatten/Compact Discs bedeuten:

- Veröffentlichung von Werken, die auch in anderen Aufnahmen vorliegen
- ☆ Veröffentlichung von besonderer Bedeutung für das Repertoire
- ★ Veröffentlichung von besonderer interpretatorischer Bedeutung
- Steht das Beurteilungszeichen in einem Quadrat, so weist dies auf eine hervorragende aufnahmetechnische Qualität hin

Nach der Schallplattennummer steht in Klammern eine Buchstaben-Zahlen-Kombination. Sie gibt Anzahl und Durchmesser der Schallplatten an. **S** und **M** bedeuten: Stereo bzw. Mono.

Der darauffolgende Code aus drei Buchstaben kennzeichnet die Technik, die bei den drei Stationen Aufnahme, Schnitt/Abmischung und Überspielung zum Einsatz gekommen ist:

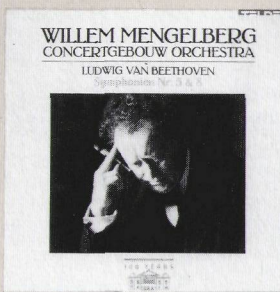
- AAA** = analoge Aufnahme
analoger Schnitt/Abmischung
analoge Überspielung
- AAD** = analoge Aufnahme
analoger Schnitt/Abmischung
digitale Überspielung
- ADA** = analoge Aufnahme
digitaler Schnitt/Abmischung
analoge Überspielung
- ADD** = analoge Aufnahme
digitaler Schnitt/Abmischung
digitale Überspielung
- DDA** = digitale Aufnahme
digitaler Schnitt/Abmischung
analoge Überspielung
- DDD** = digitale Aufnahme
digitaler Schnitt/Abmischung
digitale Überspielung

Weitere Abkürzungen:
AD bzw. **(P)** = Aufnahme- bzw. Erstveröffentlichungsdatum
WD = Wiedergabedauer
(bei Compact Discs)

ORCHESTERWERKE



Dokumente
spätromantischen
Interpretierens.



Beethoven, Sinfonien Nr. 5 und Nr. 8; Concertgebouw Orchestra, Willem Mengelberg;
Teldec CD 243 725-2 (WD: 55'52'') AAD
Aufnahmedatum: 1937, 1938

Beethoven, Sinfonie Nr. 6, **Wagner**, Meistersingervorspiel; Concertgebouw Orchestra, Willem Mengelberg;
Teldec CD 243 728-2 (WD: 45'50'') AAD
Aufnahmedatum: 1938, 1940

Brahms, Sinfonie Nr. 2, Tragische Ouvertüre; Concertgebouw Orchestra, Willem Mengelberg;
Teldec CD 243 722-2 (WD: 51'15'') ADD
Aufnahmedatum: 1940, 1942

Brahms, Sinfonie Nr. 4, **Strauss**, Don Juan; Concertgebouw Orchestra, Willem Mengelberg;
Teldec CD 243 724-2 (WD: 56'41'') AAD
Aufnahmedatum: 1938

Dvořák Sinfonie Nr. 9 (Aus der Neuen Welt); Concertgebouw Orchestra, Willem Mengelberg;
Teldec CD 243 731-2 (WD: 38'50'') ADD
Aufnahmedatum: 1941

Strauss, Ein Heldenleben; Concertgebouw Orchestra, Willem Mengelberg;
Teldec CD 243 729-2 (WD: 42'05'') AAD
Aufnahmedatum: 1941

Tschaikowsky, Sinfonie Nr. 5 e-moll; Berliner Philharmoniker, Willem Mengelberg;
Teldec CD 243 727-2 (WD: 43'06'') AAD
Aufnahmedatum: 1940

Tschaikowsky, Sinfonie Nr. 6 h-moll, Ouvertüre 1812; Concertgebouw Orchestra, Willem Mengelberg;
Teldec CD 243 730-2 (WD: 58'14'') AAD
Aufnahmedatum: 1937, 1940

Tschaikowsky, Klavierkonzert Nr. 1 b-Moll, Streichserenade C-Dur; Concertgebouw Orchestra, Berliner Philharmoniker, Willem Mengelberg;
Teldec CD 243 726-2 (WD: 56'34'') AAD
Aufnahmedatum: 1940, 1938

Valerius, Niederländisches Dankgebet, **Dopper**, Ciaccona Gotica, **Roentgen**, Der Holländer Tänze op. 45 Nr. 5 und 6, **Andriessen**, Magna res est amor, **Mengelberg**, Salve Regina op. 20, **Wagenaar**, Cyrano de Bergerac-Ouvertüre, Marnix

von St. Aldegonde, Wilhelmus von Nassau; Jo Vincent (Sopran), Concertgebouw Orchestra, Willem Mengelberg;
Teldec CD 243 723-2 (WD: 56'58'') AAD
Aufnahmedatum: 1938, 1940, 1942

Klangbild: Für das Datum der Aufnahmen gut klingend. Meist nah, nicht zu dunkel, präzise Streicher. In den ff-Partien oft verklumpt oder schrill, von den 78er Matrizen herrührendes, plötzlich einsetzendes phasenweises Rauschen, Knistern und Rumpeln.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Beethoven, 6. und 8. Sinfonie: Scherchen (TIS/MCAD2-9802-B), Strauss, Don Juan: Reiner (RCA GL 85257), Dvořák, 9. Sinfonie: Ančerl (Supraphon/Divox 28 C 37-1).

Zum 100jährigen Jubiläum des Concertgebouw Orchesters hat nach der Decca (s. FF 6/88, S. 36) nun auch Teldec die Archive geöffnet und zehn Platten ausschließlich mit Aufnahmen unter Willem Mengelberg veröffentlicht. Dieser Dirigent hat während seiner fast 50jährigen Leitung, die er bis 1945 innehatte, aus dem Orchester nicht nur eines der weltbesten Ensembles gemacht, sondern gleichzeitig einen Interpretationsstil gepflegt, der heute als nahezu ausgestorben gelten muß. Mengelberg gehört in die Tradition von Dirigenten wie Richard Wagner, Hans von Bülow, Gustav Mahler, die allesamt dem romantischen Ideal einer gefühlsmäßigen Ausdeutung der musikalischen Werke verpflichtet waren. Um die (nachempfundenen) Regungen des Komponisten angemessen auszuordnen, wurde vor allem starker Gebrauch von Tempomodifikationen gemacht. Sie sollten den musikalischen Prozeß zu einer Abfolge unterschiedlicher Stimmungslagen machen.

Diese Interpretationshaltung, die ohne das Musikdrama Wagners, das Komponieren Liszts und die Sinfonik Mahlers undenkbar wäre, befindet sich bei der spätromantischen Literatur auf vertrautem Boden. Entsprechend ist das „Meistersinger“-Vorspiel unter Mengelberg von großen Kontrasten und heftiger Dramatik bestimmt. Ohne daß auf Stimmtransparenz verzichtet würde, sind die Sphären von Hans Sachs, Eva oder Beckmesser charakteristisch unterschieden. Mengelberg zeigt sich bei aller orchestralen Brillanz, die seinem Dirigat eigen ist, niemals als bloßer Politeur und Sfumat-Zauberer. Sinn fürs Detail, für oft vernachlässigte Nebenlinien sind ein durch alle Aufnahmen sich hindurchziehendes Merkmal. So hört man trotz des Alters der Aufnahmen bei den Beethoven-Interpretationen Stellen (Paukenmotiv in der fünften Sinfonie, erster Satz, Takt 312ff., Begleitstimmen in der achten Sinfonie), die manche digitale Stereo-Aufnahme nicht bietet. Konsequenterweise wird den Holzbläsern, die ja oft charakteristische Einzelheiten beisteuern, fortwährend große Aufmerksamkeit gewidmet.

Das gilt auch für Mengelbergs Brahms-Interpretationen, die zwar dramatisch aufgeladen sind, aber die thematischen Konturen

nicht abschleifen zugunsten dämmernder, nebulöser Stimmung. Ähnlich bewegt, in lebhaftem Tempo und mit charakteristischen Differenzierungen zwischen den motivischen Elementen, stellt sich auch Dvořáks Sinfonie „Aus der Neuen Welt“ dar.

Das klangliche Raffinement Mengelbergs wird offenkundig bei seinen Strauss-Aufnahmen, die trotz der historischen Klangfolie in vollen instrumentalen Farben leuchten. Gegenüber der kühlen artistischen Brillanz, die Strauss selber und Dirigenten wie Szell und Reiner bieten, erscheinen die Tondichtungen hier als theatrale Szenarie, als musikalisch erzählte Geschichten. Auch die Aufnahmen der fünften und sechsten Sinfonie Tschaikowskys kennzeichnen Dramatik und Bildhaftigkeit.

Obwohl Mengelbergs Gebrauch des Rubato mehr als einmal starken Eindruck macht, stellt man doch noch immer fest, daß nicht jedes Werk, nicht jeder Satz die Ausbuchtungen und Betonungen verträgt, die den Zeitfluß beeinträchtigen. Die lyrischen Partien Tschaikowskys erscheinen bei dieser Vorgehensweise sehr sentimental, und die gerade in ihrer Einfachheit fesselnde Diktion des Largo der Dvořák-Sinfonie klingt aufgebläht und schwer. Ein Dirigent wie Ančerl hatte dagegen gerade die verinnerlichte, statische Haltung des Satzes als dessen eigentlichen Ausdruck begriffen. Besonders bei Beethovens Werkform, die eine Synthese aus Gestaltenvielfalt und Einheitlichkeit des zeitlichen Ablaufs darstellt, stört die ständige Tempofluktuations. Das feine Gewebe der „Szene am Bach“ aus der „Pastorale“ ist arg löchrig, und das Herauf- und Herunterschleifen der Streicher hier ebenso aufdringlich wie die ständig betonte Melodielinie. Man merkt recht bald, daß das romantische Super-Rubato nicht unbedingt eine Steigerung der Ausdrucksvielfalt bedeutet, sondern letztlich nach Stereotypen verfährt. So wird beispielsweise immer zwischen kontrastierenden Passagen verlangt, also etwa vor den zweiten Themen des Sonatenhauptsatzes. Ebenso bei absteigenden, lyrischen Melodien; beschleunigt dagegen wird bei repetitiven, ansteigenden Passagen.

Einen uneingeschränkt positiven Eindruck macht die Aufnahme des ersten Klavierkonzerts von Tschaikowsky. Mengelberg zeigt sich hier sehr zurückhaltend, ohne das Stück wie die Sinfonien sentimental zu überfrachten. Das mag an den Vorgaben Conrad Hansens liegen, der einen eher introvertierten, distinktierten Ton anschlügt.

Die Platte mit niederländischen Komponisten ist vor allem unter Repertoiregesichtspunkten interessant. Zu hören ist eine kompositorische Palette, die von Hymnen des 16. Jahrhunderts bis zu mystisch getönter Kirchenmusik und virtuosen Konzert-Ouvertüren aus der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts reicht. Den meisten Namen begegnet man sonst kaum, obwohl sie im niederländischen Musikleben eine teilweise wichtige Rolle spielten. So zwiespältig der Eindruck von Mengelbergs musikalischem Vorgehen heute sein mag, an der interpretationsgeschichtlichen Bedeutung seiner Aufnahmen ist nicht zu zweifeln.

Bernhard Uske



Weihevoll
und eigen-
tümlich.



Bruckner, Sinfonie Nr. 4 Es-Dur (Romantische) Fassung von 1880, revidiert 1886; Dresdner Staatskapelle, Giuseppe Sinopoli;
DG CD 423 677-2 (WD: 66'58'') DDD
Aufnahmedatum: 1987

Klangbild: Etwas entfernt, weich, bisweilen ohne Kontur.

Fertigung: Ohne Mängel.

Vergleichseinspielungen: RSO Frankfurt/Inbal (Teldec 8.42921), Wiener Philharmoniker/Böhm (Decca 411 581-2), Berliner Philharmoniker/Jochum (DG 2 740 136), Chicago Symphony Orchestra/Solti (Decca 410 550-2), Sinfonieorchester des WDR Köln/Wand (EMI 154 463-3).

Warum Giuseppe Sinopoli nun Bruckner aufnimmt, wird er oder ein Firmenvertreter vielleicht erklären können – hören kann man es bei dieser Neueinspielung der vierten Sinfonie nicht. Günter Wand und Eliahu Inbal haben – jeder auf seine Weise und in durchaus unterschiedlicher Art – Maßstäbe der neueren Bruckner-Interpretation gesetzt, und mit Georg Solti und Eugen Jochum sind wiederum andere Gestaltungsprinzipien auf der Schallplatte dokumentiert. Wenn nun eine Neueinspielung vorgelegt wird, so erwartet man zumindest, daß sich die Interpreten mit diesen vorhandenen Dokumenten auseinandersetzen. Giuseppe Sinopoli – für mich ohnehin ein maßlos überschätzter Dirigent, der in der italienischen Oper seine Meriten haben mag, der aber der deutschen Sinfonik vielfach schon dirigiertentechnisch nicht gewachsen zu sein scheint – buchstabiert sich eher durch die Partitur, die ihm in zahlreiche mehr oder weniger belebte Episoden zerfällt. Kontur gewinnt allenfalls das Scherzo, während in den beiden Kopfsätzen wie im Finale jeder strukturelle Zusammenhang fehlt. Die Temporelation von verwandten Abschnitten, vom Komponisten sorgsam aufeinander bezogen und ausbalanciert, wird zum Zufallsprodukt einer dem Effekt unterworfenen Klangdramaturgie, die vielfach nur den Wechsel zwischen säuselndem pianissimo und donnernd-monumentalem Tutti kennt, der aber Zwischentöne abgehen. Die Dresdner Staatskapelle, wahrhaftig kein unerfahrenes Ensemble, musiziert nicht unter ihrem Niveau, aber auch ihr gelingt es nicht, aus virtuosen Sololeistungen und präzise musizierten Ensemble-Abschnitten so etwas wie eine kompositorisch sinnvolle Großform entstehen zu lassen.

Wulf Konold



Altes wie neu
– intelligent
und virtuos.



Corelli, Zwölf Concerti grossi op. 6; The English Consort, Trevor Pinnock;
DGA 2 CD 423 626 (WD: 129'41'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Sehr gut durchhörbar, zuweilen in den Höhen etwas spitz.
Fertigung: Einwandfrei. Sehr informativer Kommentar im Textheft.

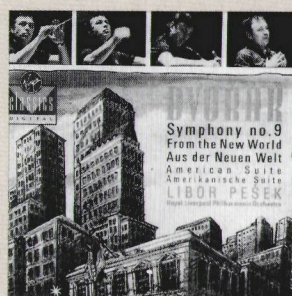
Wer heute das op. 6 studiert, aufführt oder hört, sollte die Haltung etwa eines Besuchers von Museen oder zoologischen Gärten ... einnehmen: Er sollte also das Beispielgebende, Anthologische und Didaktische darin wahrnehmen. Was für ein Glück, daß Trevor Pinnocks English Consort nicht so spielt, wie es der Autor des ansonsten durchaus erhellenden Textheft-Beitrags empfiehlt. So bekommt man statt müden, akademisch-trockenen Philologenfließes ganz bemerkenswert lebendige Ausdeutungen der zahlreichen Freiräume zu hören, die Arcangelo Corelli nur skizzenhaft formulierte Anweisungen zu den musikalischen Parametern Farbe, Dichte und Dynamik eröffnen.

Nicht zuletzt liegt freilich die Qualität dieser Interpretation mit historischem Instrumentarium auch in der gezeigten Fähigkeit, gerade die extremen Möglichkeiten auszureizen, die der Collage-Charakter der zwölf Concerti grossi bietet. Daß der Komponist hier einfach Satzgruppen zusammenfügte, die von ihrer musikalischen Substanz her keineswegs harmonieren, nimmt das Ensemble nämlich zum Anlaß, gerade im Spannungsfeld vollkommen unterschiedlicher Ausdruckswelten zu eigenen farbigen Aussagen zu gelangen. Spiel- und Aufnahmetechnik sind perfekt.

Susanne Benda



Brave „New World“.



Dvořák, Sinfonie Nr. 9 e-Moll op. 95 (Aus der Neuen Welt), Amerikanische Suite op. 98b; Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, Libor Pešek; Virgin Classics/BMG-Ariola CD 259 183 (WD: 67'12'') DDD LP 209 183 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Klar, unverfärbt, räumlich.
Fertigung: Sehr gut.

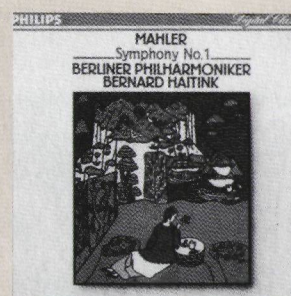
Niemand kennt die Zahl der Einspielungen: Dvořáks neunte Sinfonie ist ein Hit, und auf irgendeine Weise wird, so vermutlich der Gedankengang der Verantwortlichen, schon die Aufnahme in Käuferhände gelangen. Man könnte also – wenn ein relativ junges Label wie Virgin Classics eine Neuauflage dieses Werkes anbietet – annehmen, daß hier wenigstens versuchsweise der Weg des geringsten Widerstands beschritten werden soll. Ein Blick ins Firmenprogramm bietet diesbezüglich keinen Aufschluß – zu breit gefächert ist das Angebot, Hinweise auf ein Dutzendrepertoire gibt es nicht.

Seltsam: Nicht die Repertoireneuheit der „Amerikanischen Suite“ (eine Orchesterfassung des Klavierwerks op. 98) ist, obwohl ein hübsches Stück und ansprechend dargeboten, die Überraschung dieser Aufnahme, sondern die ansonsten bis zum Übermaß strapazierte Sinfonie Nr. 9. Zwar liefert Pešek mit seinem vorzüglich disponierten, klagschön musizierenden Liverpools Orchestra keine neue Sichtweise – und man wird sich fragen müssen, wie die in diesem Falle eigentlich noch aussehen sollte –, aber er läßt mitreißendes Engagement spüren, das trotz des unverhohlenen musikantischen Ansatzes von großer Ernsthaftigkeit im Umgang mit dem Material geprägt ist. Durch Pešeks sinnliche Interpretation – in den Ecksätzen von straffen Tempi bestimmt – eröffnet sich die Möglichkeit, einen alten Bekannten neu kennenzulernen.

Man darf aus diesen Gründen sehr wohl feststellen, daß diese „Neue Welt“ ihre Berechtigung und auch recht gute Marktchancen hat, wozu nicht zuletzt die überaus sorgfältige Fertigung und der blitzsaubere Klang beitragen dürften. *Andreas K. W. Meyer*



Drei Mahler-Welten.



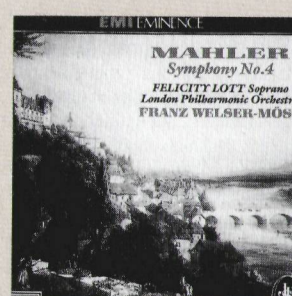
Mahler, Sinfonie Nr. 1; Berliner Philharmoniker, Bernard Haitink; Philips CD 420 936-2 (WD: 57'02'') DDD LP 420 936-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Klar durchhörbar, warm.
Fertigung: Gut.

Mahler, Sinfonie Nr. 4; Kiri Te Kanawa (Sopran), Boston Symphony Orchestra, Seiji Ozawa; Philips CD 422 072-2 (WD: 54'31'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Plastisch-atmosphärisch, räumlich.
Fertigung: Gut.

Mahler, Sinfonie Nr. 4; Felicity Lott (Sopran), London Philharmonic Orchestra, Franz Welser-Möst; EMI CD EMX 2139 (WD: 62'59'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Voll, räumlich.
Fertigung: Gut.

Auf Bernard Haitinks Amsterdamer Mahlerzyklus aus den Sechziger Jahren folgt jetzt ein zweiter mit den Berliner Philharmonikern. Die Erste Sinfonie ist erschienen. „Mein Leben mit Mahler“ erfolgte in drei Phasen. Als ich begann, war ich sehr gehemmt – zu kühl und distanziert, weil ich nicht über die emotionale Technik verfügte, um die Wahrheit herauszuholen. Dann, als ich schließlich Vertrauen zu mir gefaßt hatte, gab ich mich voll und ganz der emotionalen Seite hin und nahm mir Freiheiten bei der Musik heraus. Jetzt ist mir eher so, als ob ich im Gebirge bin und das ganze Panorama besser überblicken kann. Es ist jetzt alles disziplinierter“, äußert sich Haitink, und weiter: „Ich brauchte, glaube ich, zehn Jahre, um in Erfahrung zu bringen, wo die Emotionen liegen. Die Emotionen müssen absolut stimmen. Das ist so wichtig. Die Emotionen müssen wirklich leicht abgemessen werden, und das ist nicht leicht.“

In der Tat: Haitinks Emotionen wirken in dieser Aufnahme angemessener, gemessener als früher. Manches „Mahlerische“ klingt gegenüber der älteren Aufnahme mit dem Concertgebouw-Orchester gemildert, weniger schroff, weniger skurril, weniger fahl, weniger gebrochen. Dafür hört man, obwohl Haitink gerade erst das sechste Lebensjahrzehnt vollendet, Mahler mit einem Hauch von Altersweisheit. Haitink animiert die Berliner Philharmoniker, zu denen er einen sehr guten



Kontakt zu haben scheint, zu gelegentlich geradezu berückend zartem Spiel (die impressionistisch weichen Flöten, die Trompetenpianissimi!). Warme Klassizität liegt über der ganzen Aufführung und das selbst im „stürmisch bewegten“ Schlußsatz, dessen Lebhaftigkeit dadurch nie in jene Bereiche des zu Lärmenden, Schrillen gerät, in die gerade dieser Satz viele Dirigenten führt.

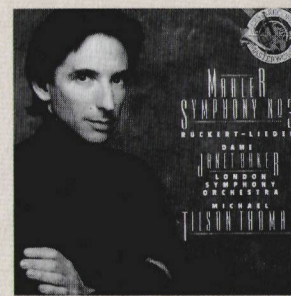
Auf ähnlich hohem orchestralen Niveau spielt sich die Bostoner Aufnahme der vierten Mahler-Sinfonie ab. Vor allem im Kopfsatz hat man tatsächlich großenteils den Eindruck, „es spielt sich ab“. Der interpretatorische Zugriff des Dirigenten Ozawa wirkt auf ein Minimum beschränkt, eher auf souveräne kapellmeisterliche Koordination. So klingt der recht geradlinige musikalische Ablauf zwar „nicht eilig“, aber die Aura des „Bedächtigen“ stellt sich kaum ein – sowenig wie im zweiten Satz „Gemächlichkeit“. Anrührend dagegen der dritte, der langsam Satz: „Ruhevoll“ hat Mahler ihn überschrieben, und Ozawas Verhalten kommt dem zugute. In dieser gänzlich unsentimentalen Aufführungsweise stellt sich eine tiefere Verbindung zu den „himmlischen Freuden“ des Finales her. Der Sopranpart des Satzes ist mit Kiri Te Kanawa sicher nicht kleinkarätig besetzt. Aber in dieser vielleicht heikelsten aller Mahlerschen Vokalpartien stört die gar so artifizielle Schlichtheitsbemühung der Bühnensängerin doch empfindlich.

Eine weitere Neueinspielung der Vierten Sinfonie stammt von dem jungen Österreicher Franz Welser-Möst, der ins Bewußtsein der Musikwelt besonders durch sein erfreuliches Ersatzdirigat für den erkrankten Klaus Tennstedt bei einer Tournee der Londoner Philharmoniker gelangte. Dies dürfte ihm die Aufnahme mit dem Londoner Traditionsochester eingetragen haben, und es ist eine im besten Wortsinn „normale“, natürlich bewegte Mahleraufnahme geworden, unprätentiös, organisch, wenn auch bisweilen ungewöhnlich breit in den Tempi und in der Flexibilität der Übergänge. Der Charakter des London Philharmonic Orchestra kommt dieser urmusikalischen, etwas schwerblütigen Interpretationsweise entgegen. Auch die Sopranistin fügt sich solchem Musizieren angenehm ein; daß es ihr bisweilen an letzter gesanglicher Mühelosigkeit gebricht, trübt den guten Gesamteindruck der Aufnahme nur unwesentlich. Die Textredaktion des Beiheftes hielt es nicht für nötig, auch nur eine einzige Information über den ja noch nicht gerade weltbekannten Dirigenten zu bieten.

Joachim Matzner



Im Detail verzettelt.



Mahler, Sinfonie Nr. 3 d-Moll, Rückert-Lieder; Janet Baker (Mezzosopran), Edwin Paling (Violine), Maurice Murphy (Posthorn), London Symphony Chorus, Southends Boys' Chor, Richard Hickox, Michael Crabb, London Symphony Orchestra, Michael Tilson Thomas; CBS M2K 2 CD 44553 (WD: 123'52'') DDD LP 44553 (2 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Aufgefächert.
Fertigung: Einwandfrei.

Manchmal liest man Worte ohne ihren Sinn zu begreifen. So scheint es hier Michael Tilson Thomas zu gehen: Er trägt Mahlers dritte Sinfonie vor, ohne ihre Geheimnisse zu entdecken oder gar zu vermitteln. Seine Interpretation ist zwar durchaus flüssig, folgt dem musikalischen Geschehen mit handwerklicher Souveränität – und eilt doch am Gemeinten vorbei.

Vielleicht weist die im Begleitheft erwähnte Wertung, der erste Satz dieser Sinfonie sei eine „Art vorweggenommener Ives-Collage“ auf den Denkfehler in Tilson Thomas' Deutung: Während Ives meist auf einer Bewußtseinssebene kombiniert und collagiert, zitiert Mahler auf sehr verschiedenen Bewußtseinssebenen. Das erfordert vom Interpreten auch eine gestaltende Gewichtung. An der aber mangelt es Michael Tilson Thomas (noch?). Der Kopfsatz jedenfalls verzettelt sich zu oft im Detail, der dritte Satz wirkt um eine entscheidende Nuance zu gehetzt, und im vierten Satz erweist sich Dame Janet Baker nicht unbedingt als Gewinn, weil sie in ihrem „O Mensch“-Solo mehr dramatisch forciert als es dem Misterioso-Charakter dieser Nietzsche-Vertonung gut tut.

Im Schlußsatz schließlich riskiert Thomas eine epische Breite, die er dann nicht erfüllen und erfüllen kann. Im ganzen ist es eine höchst ambitionierte und auch ehrenwerte Interpretation, die dem Werk aber nicht ganz gerecht wird.

Für die Rückert-Lieder trifft nicht einmal das zu, weil Janet Baker nun doch der Vergänglichkeit ihren Tribut zahlen muß. Sie macht das in Form dramatischen Forcierens, das leider eine gewisse Schärfe und ein gewelltes Vibrato zur Folge hat. Da ist man mit Janet Bakers älterer, aber nicht veralteter Einspielung (mit Sir John Barbirolli) besser bedient.

Rainer Wagner



Atmosphärische Verwirrung.



Martinu, Fünf Serenaden; Prager Kammerorchester, Oldřich Vlček; Supraphon/Divox CD CO-2305-EX (WD: 38'59'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Verhalten, dumpf.
Fertigung: Schlechterer Durchschnitt.

Die Gesamtaufnahme der farbenreich-atmosphärischen Miniatur-Bilderbögen des 1959 verstorbenen Tschechen Bohuslav Martinu füllt eine deutlich klaffende Marktlücke; die leichtfüßigen Stückchen, in denen der Komponist beweisen kann, wie gut er mit Instrumentierung und wirkungskräftigen musikalischen Kontrasten umzugehen vermag, gerieten sicherlich zu Unrecht (wie so viele andere Serenaden-Kompositionen) in Vergessenheit. Das 36köpfige Prager Kammerorchester, das sich 1951 vom Tschechischen Radio-Sinfonieorchester abgespalte, vermag der Vielfalt der einzelnen Satz-Stimmungen die unterschiedlichsten Schattierungen des Ausdrucks abzugewinnen. Nicht immer allerdings ist es um die Flexibilität, das Aufeinander-Eingehen des Klangkörpers optimal bestellt; die mangelhafte technische Qualität der Aufnahme verwischt zusätzlich einiges an Kante und Kontur. Und das Textheft, das einerseits behauptet, das Prager Kammerorchester sei „das einzige Orchester, das ohne Dirigent spielt“ (wo bleibt da das Orpheus Chamber Orchestra?) und andererseits Oldřich Vlček als musikalischen Leiter anführt, stiftet außerdem Verwirrung. Viel Vernebelndes also rund um Bohuslav Martinu; gedient ist der Wiederentdeckung musikalischer Raritäten damit gewiß nicht.

Susanne Benda



Nahezu reines Glück.



Mozart, Divertimento F-Dur KV 247 für zwei Violinen, Viola, zwei Hörner und Baß, Divertimento D-Dur KV 251 für Oboe, zwei Violinen, Viola, zwei Hörner und Baß; Camerata Academica des Mozarteums Salzburg, Sándor Végh; Capriccio CD C 10 203 (WD: 55' 43'') DDD LP 27206 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986, 1987
Klangbild: (CD) Natürlich, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Collegium aereum (EMI 065-99627), Academy Chamber Ensemble (Philips 420 181-2).

Daß hier bei den Aufnahmen der beiden in den Salzburger Sommerwochen des Jahres 1776 komponierten Divertimenti mit schönster Selbstverständlichkeit musiziert wird, ist vielleicht das größte Lob, das man dieser Einspielung zollen kann. Dabei ist jeder Satz in seiner besonderen Physiognomie scharf erfaßt. Silbrig stimmt die Solovioline den Sehnsuchtstraum im Adagio des F-Dur-Divertimentos an. Ein frischer Wind weht im zweiten Menuett desselben Werks, während das zweite Menuett des D-Dur-Divertimentos durch vergleichsweise spitze Artikulation Gesicht gewinnt. Im Rondeau des D-Dur-Werks wiederum unterstreicht die lebendige Agogik des nach französischem Vorbild von den Oboen intonierten Zwischenspiels den Kontrast zum abschnurrenden Rondeau-Thema.

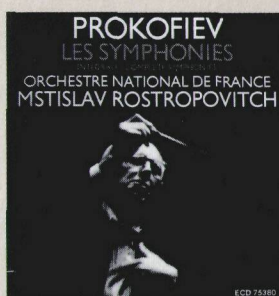
Mit einer stellenweise klanglich ausgedünnt wirkenden Besetzung hatte das Academy Chamber Ensemble erst kürzlich das D-Dur-Divertimento als Kammermusik verstanden. Sándor Végh hingegen hält es da, ohne den Klang im geringsten zu verdicken, mit der gewohnten Besetzungstärke. Bleibt abschließend nur noch zu erwähnen, daß das F-Dur-Divertimento KV 247 ohne den Marsch KV 248 aufgenommen wurde, der nach Alfred Einstein wohl ursprünglich zu dieser ersten Lodronischen Nachtmusik gehört hatte.

Übrigens: Bei der vorliegenden Aufnahme handelt es sich um die vierte Folge einer Gesamteinspielung von Mozarts Divertimenti mit der Camerata Academica des Mozarteums Salzburg.

Hans Christoph Worbs



Mit Wucht
und Pathos.



Prokofiev, Sinfonien Nr. 1-7; Orchestre National de France, Mstislav Rostropovich;
Erato/BMG-Ariola 4 CD 30200 (WD: 280') DDD
Aufnahmedatum: 1985-1987
Klangbild: Warm, voll, Orchester breit gestaffelt, etwas hallig.
Fertigung: Einwandfrei.

Zusammen mit seinem um fünfzehn Jahre jüngeren Landsmann Dimitri Schostakowitsch zählt Serge Prokofiev unbestritten zu den größten sowjetischen Sinfonikern dieses Jahrhunderts. Wie kaum eine andere Werksgattung machen zudem die sieben Sinfonien Prokofievs Wandlung deutlich vom Enfant terrible des vorrevolutionären Rußland zum Repräsentanten des Sozialistischen Realismus. Es war kein gerader Weg von dem aus dem historischen Rahmen des Jahres 1917 fallenden Erstlingswerk über das aggressiv-lärmende Stahl-und-Eisen-Fresko der zweiten Sinfonie von 1925 bis hin zur abgeklärt-herbstlichen Sinfonie Nr. 7, die 1951 nach den scharfen Rügen der sowjetischen Kulturfunktionäre wegen Prokofievs angeblichem „westlichen Formalismus“ den sinfonischen Schlußakkord setzte. Diesen kurvigen Weg in gut viereinhalb Stunden (Spielzeit der Gesamtaufnahme) nachzuverfolgen, ist Faszination genug.

Prokofievs Ziel war es stets, „möglichst viele Menschen mit großer Musik zu fesseln“. Bei seinen Sinfonien jedoch ist ihm das nur zum Teil gelungen. Obgleich sicherlich große Musik, zählen sie nicht zu den Lieblingskindern der Schallplattenproduzenten – und der Schallplattenkäufer wohl ebenfalls nicht. Nur der klassizistische Geniestreich der Sinfonie

Nr. 1 und die von Prokofiev als „Gesang auf den glücklichen und freien Menschen“ überschriebene Nr. 5 sind fest im Repertoire verankert. Als Gesamteinspielung liegt jedenfalls auf CD derzeit nur eine Aufnahme vor, die von der Kritik hochgelobte Interpretation des Scottish National Orchestra unter Leitung des estischen Dirigenten Neeme Järvi (Chandos).

Mstislav Rostropowitsch, der als hochbegabter Twen Prokofievs Bekanntschaft machte und von ihm freundschaftlich Slava genannt wurde, hat sich nun mit Hilfe des Bertelsmann-Konzerns erneut für Prokofiev ins Zeug gelegt und macht der Chandos-Edition Konkurrenz. Mit dem Orchestre National de France spielte der Exilrusse zwischen 1985 und 1987 sämtliche Sinfonien ein, inklusive der Zweitfassung (op. 112) der vierten Sinfonie. Nur die von Järvi ebenfalls berücksichtigte Sinfonietta A-Dur fehlt in der Neuaufnahme, die übrigens auch in Einzelausgaben erhältlich ist – allerdings auf fünf Silberscheiben in etwas anderen Kopplungen.

Meister-Cellist Rostropowitsch, der sich seit einigen Jahren fast ausschließlich aufs Dirigieren verlegt hat, sieht Prokofiev offenbar in einer historischen Reihe mit den russischen Sinfonikern Tschairowsky, Glasunow und Skrjabin. So verleugnen seine Interpretationen zwar nicht die Schroffheit und Dämonie der Werke, sie unterschlagen auch nicht ihre lärmende Motorik, doch wirken Prokofievs Ecken und Kanten bei Rostropowitsch stets etwas gemildert und umgeben von einem Hauch von Spätromantik. Das muß kein Nachteil sein, und eine gewisse Authentizität muß man Rostropowitsch wegen seiner unbestreitbaren Nähe zum Komponisten schon zubilligen. Unüberhörbar wohlher als in den dramatischen Abschnitten fühlt sich der dirigierende Cellist aber in den dunklen, pathetischen und tragischen Passagen, die er mit Inbrunst ausspielt. Da inspiriert der Exilrusse das vor allem in den Bläsern exzellente französische Eliteorchester wirklich zu bewegenden Glanzleistungen.

Unterstützt wird Rostropowitsch durch eine etwas hallige Aufnahmetechnik, die ein warmes und volles Klangbild vermittelt, wie man es von französischen Orchestern nicht unbedingt gewohnt ist. Präsenz und räumliche Staffelfung des Orchesters werden durch den diskreten Hall-Schleier allerdings nicht nachhaltig beeinträchtigt.

Peter Kerbusk

Mstislav
Rostropowitsch



Musikalische
Masken aus
Venedig.



Respighi, Antiche Danze ed Arie per Liuto Suite Nr. 1 und 3, Gli Ucelli (Die Vögel), Trittico Botticelliano; I Solisti Veneti, Claudio Scimone;
Erato/BMG-Ariola CD 30192 (WD: 66' 20'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Durchsichtig und präsent.
Fertigung: Einwandfrei

Nach einer guten Stunde Respighi-Suiten kommt einem schon mal der Gedanke, was wohl aus Respighi in unserer Zeit geworden wäre. Wahrscheinlich ein höchst erfolgreicher Filmkomponist und ein noch erfolgreicher Arrangeur für Classic-on-the-Rocks-Programme. Wie man sich in der Musikgeschichte bedient und die Fundstücke einerseits konsumierbar macht, andererseits aber auch nicht vergewaltigt, das hat Respighi staunenswert beherrscht. Seine Bearbeitungen alter Tänze und Arien für Laute jedenfalls haben noch immer Charme und Witz, schmeicheln auch den Ohren, die für den leisen Lautenklank nicht offen genug waren und sind. Auch die musikalische Vogelkunde „Gli Uccelli“ (natürlich nicht nur „auf alte italienische Instrumentalmusik“ zurückgehend, wie es der Begleittext will, es sei denn man gemeindet Rameau, einen anonymen Engländer und Jacques de Gallot schnell mit ein) ist musikalisches Spiel. Bezeichnend vielleicht, daß Respighis tönende Bildbeschreibung nach Botticelli, das „Trittico Botticelliano“ im Vergleich dazu zwar ambitionierter, aber auch angestrengter wirkt.

Claudio Scimone versucht mit den Solisti Veneti, aus dem musikalischen Mummenschanz einen seriösen Carnavale in Venedig zu machen. Mit einigem Erfolg hält er sich vom Mechanistischen fern, ohne deshalb die Bildhaftigkeit zu überziehen. Bei alledem gelingt es den Solisti Veneti meist, mit dem eigenen Tonfall gegen präzisere Konkurrenten zu bestehen.

Rainer Wagner

QUALITÄT HAT EINEN
NEUEN KLANG

DIGITAL RECORDING

MUSIKALISCHE STERNSTUNDEN ZUM NEUEN JAHR



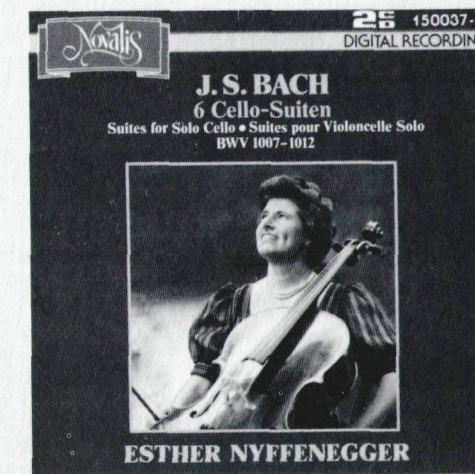
DIGITAL RECORDING
CD 150032-2
DMM LP 150032-1
(CrO₂) MC 150032-4



DIGITAL RECORDING
CD 150033-2
DMM LP 150033-1
(CrO₂) MC 150033-4



DIGITAL RECORDING
CD 150034-2
DMM LP 150034-1
(CrO₂) MC 150034-4



DIGITAL RECORDING
CD 150037-2

VERTRIED:

TELDEC
IMPORT SERVICE
Borsteler Chaussee 85-99a
D-2000 Hamburg 61
Telefon (0 40) 5 11 00 55-59
Telex 2 174537 tis d

sonimex ag

SEEBAHNSTRASSE 111
CH-8003 ZÜRICH
SWITZERLAND
TELEFON 01-461 34 28

WILHELM WEISS

TONTRAGERVERTRIEB

MUSIC PARTNER
BADSTRASSE 50 2340 MODLING TEL. (022 36) 85540
ÖSTERREICH



is a registered trade mark of MCS Ltd., Switzerland



Mehr als musikalische Mauerblümchen.



F.X.Richter, Sinfonien G-Dur, C-Dur, B-Dur, **Kohut**, Sinfonie f-Moll; Slowakisches Kammerorchester, Bohdan Warchal;
Orfeo CD C 165 881 A (WD: 55'07'') DDD
LP 165 881 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: (CD) Natürlich, nicht immer trennscharf genug.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: F.X. Richter: Sinfonie B-Dur; Camerata Bern (DGA 2723 068).

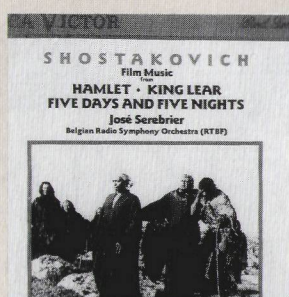
Zimperlich ist Bohdan Warchal nie im Umgang mit barocker oder frühklassischer Musik gewesen. Mit zupackender Verve, saftig im Klang, musiziert sein exzellentes Slowakisches Kammerorchester auch hier drei Sinfonien Franz Xaver Richters, hinter deren vermeintlich frühem Entstehungsdatum (vor 1747) man ein Fragezeichen setzen möchte – so sehr wetterleuchtet es schon etwa im ersten Satz der C-Dur-Sinfonie. Flexible Dynamik und permanente Bewegtheit sind die Aktivposten dieses Musizierens mit überschäumender Spielfreude. Freilich wird dabei oft mit vergleichsweise breitem Pinsel gemalt. Und der Mittelsatz der B-Dur-Sinfonie hat auch nicht gerade jene Delikatesse, jene zauberhafte Süße, mit der die Camerata Bern diesen Satz in ihrer Einspielung aus dem Jahre 1979 zu einem wahren Juwel aufbereitete. Ganz abgesehen davon, daß der Satz hier bei Warchal doch ein wenig verschleppt wirkt, daß ein Andante jener Zeit, um Christian Friedrich Daniel Schubart zu zitieren, fast schon „angrenzend das allegro küßt“.

Fazit: Trotz aller hinlänglich bekannten Meriten des Slowakischen Kammerorchesters stellen sich bei dieser Aufnahme einige Fragen. Unbestritten dürfte jedoch der Repertoire-Wert der Einspielung sein. Musikalische Dutzendware sind Franz Xaver Richters Sinfonien beileibe nicht, und auch Karel Kohouts f-Moll-Sinfonie läßt es noch heute verständlich erscheinen, daß dieses Werk in zahlreichen Abschriften überliefert ist. Vor allem mit dem Kopfsatz, der empfindsamen Adagio-Einleitung und dem mit kontrapunktischer Gelehrsamkeit prunkenden Allegro ist dem selbst in einschlägigen Fachlexika ungenannt bleibenden Kleinmeister Hörenswertes gelungen.

Hans Christoph Worbs



Schnipsel aus der Komponisten-Werkstatt.



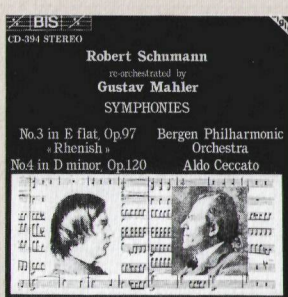
Schostakowitsch, Filmmusiken (Suiten) zu: Fünf Tage und fünf Nächte op. 111, Hamlet op. 116, König Lear op. 137; Belgisches Radio-Sinfonieorchester (RTBF), José Serebrier;
RCA/BMG-Ariola CD RD 87763 (WD: 69'41'') DDD
Aufnahmedatum: 1986/87
Klangbild: Kühl, etwas hart.
Fertigung: Knacken bei Nr. 3 nach 2'59".
Vergleichseinspielung: Hamlet: Rabino-witsch (in Filmmusiken Ariola 28665 XHK).

Als Pianist in einem Leningrader Stummfilm-Kino hatte Dimitri Schostakowitsch bereits einige Erfahrungen mit dem neuen Medium gemacht, bevor er 1928 seine erste Filmmusik komponierte, zu dem Streifen „Das neue Babylon“ von Grigori Kosintzew, dem damals prominentesten russischen Regisseur. Dem Erstlingswerk sollten noch viele weitere folgen, denn die Filmmusik begleitete Schostakowitsch bis zu seinem Tode. Die meisten Partituren jedoch wurden irgendwo verschlossen oder verstaubten in Archiven. So kam es fast einer Sensation gleich, als die Ariola in den Siebzigern eine Kassette (4 LP) mit Filmmusiken in ihren Katalog aufnahm, die einige Jahre zuvor von der russischen Staatsfirma Melodia mit verschiedenen Orchestern und Dirigenten eingespielt worden waren. Mit einem Schlag öffnete sich ein im Westen nahezu unbekannter Komplex im Schaffen Schostakowitschs. Viele Nachahmer fand das Ariola-Projekt aber nicht, denn die oft nicht einmal eine Minute dauernden Ausschnitte wirken doch sehr schnipselhaft. Das gilt auch für diese zweite Folge der Filmmusiken, die José Serebrier mit dem Belgischen Radio-Sinfonie-Orchester eingespielt hat. Am geschlossensten sind die drei relativ langen Ausschnitte aus dem Film „Fünf Tage und fünf Nächte“, der die Rettung der Dresdener Gemäldegalerie aus dem Bombeninferno des Krieges schildert. Das Orchester spielt virtuos und kompetent, wirkt im Klang allerdings etwas hart und unterkühlt.

Peter Kerbusk



Zu wenig Schumann und zu wenig Mahler.



Schumann/Mahler, Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 97, Sinfonie Nr. 4 d-Moll op. 120 (retuschiert von Gustav Mahler); Bergen Philharmonic Orchestra, Aldo Ceccato;
BIS/Disco-Center CD-394 (WD: 60'43'') DDD
Aufnahmedatum: 1987, 1988
Klangbild: Durchschnittlich, nicht durchsichtig genug.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Plattenfirma möchte Mahlers Retuschen aufwerten und verwendet deshalb auf dem Plattencover den Ausdruck „reorchestrated“. Mehr als Retuschen sind es aber nicht, und diese sind im Falle Schumanns alles andere als eine Besonderheit. Es ist immer noch allenthalben üblich, die Schumannschen Sinfonien retuschiert zu spielen, weil Schumann angeblich unzulänglich oder gar schlecht instrumentiert habe. Es ist zwar ein Fortschritt, wenn – wie im vorliegenden Falle – auf die Tatsache der Retuschierung hingewiesen wird, aber wahrhaft originell wäre doch erst, wenn man sich endlich dazu verstehen könnte, Schumanns Original zu spielen. Dieser Versuch ist bislang kaum einmal ernsthaft unternommen worden, und dabei böte doch gerade die moderne Aufnahmetechnik besondere Möglichkeiten, der Schumannschen Instrumentation gerecht zu werden.

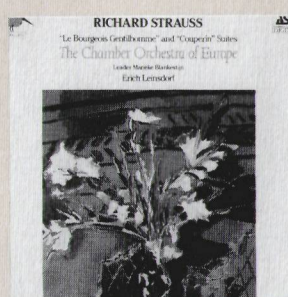
Mahlers Retuschen „verbessern“ Schumann nicht, jedenfalls nicht nach dem allerdings kaum perfekten Bild, das die vorliegende Aufnahme bietet. Wenn es um die Verdeutlichung von Schumanns Intentionen ginge (und nicht um die Festschreibung eines Urteils), dann müßte durchsichtiger musiziert werden, leichter und aufgehellter; dann hätten vor allem auch Schumanns Tempi zu gelten, die sämtlich schneller sind als in dieser Aufnahme.

Wer andererseits spezifisch Mahlersches finden möchte, wird ebenfalls enttäuscht. Mahler ging behutsam vor, es war ihm nicht darum zu tun, den Stücken eine neue, etwa gar Mahlersche Farbe zu geben. Seine Retuschen sind Kapellmeisterarbeit. Das erklärt ihre nur an wenigen Stellen über die Konvention hinausreichende Eigenart. Vermutlich gehen sie ursprünglich nicht einmal auf Mahler selbst zurück, sondern stellen nur die Fixierung einer Tradition oder des allgemeinen Brauchs dar. Daß man sie jetzt ans Licht zu bringen sucht, hat wohl allein damit zu tun, daß der Kapellmeister Mahler als großer Komponist entdeckt worden ist.

Egon Voss



Doppelköpfige Interpretation.



Strauss, Der Bürger als Edelmann, Couperin-Tanzsuite; Chamber Orchestra of Europe, Erich Leinsdorf;
ASV/TIS CD 809 (WD: 63'25'') DDD
Aufnahmedatum: (P) 1988
Klangbild: Direkt, ausreichende Transparenz.
Fertigung: Einwandfrei. Mangelnde Angaben im englischen Begleitheft.

Man mag ja manches gegen Richard Strauss sagen, aber seine musikalische Stilistik hat doch immer eine Individualität, die sich bereits in den ersten zwei Hörsekunden offenbart. So gelingt es Strauss auch in den beiden hier vorliegenden Kompositionen beim besten Willen nicht, seine Persönlichkeit zu verstecken; hinter den barocken Gewändern von Jean-Baptist Lully („Der Bürger als Edelmann“) und vor allem Couperin („Tanzsuite“) ist es doch immer die höchst barocke Musiker-Persönlichkeit Strauss, die den Takt, den Sound und das musikalische Feeling angibt.

Aber gerade das Doppelsinnige, gerade der verschmitzte und musikalisch widersprüchliche historische Kontrapunkt mag für potentielle Interpreten dieser Musik eine ebenso heitere wie ernsthafte Herausforderung sein. So ist es eine unmittelbare Freude, zuzuhören, wie Erich Leinsdorf den dirigentischen Drahtseilakt schafft, barocke Spezifika rhythmisch-metrischer Exaktheit mit jenen schmelzend-weichen Idiomen rhythmischer Unschärfe zu verbinden, aus denen die Musik des Nachromantikers ihren wesentlichen Reiz bezieht. Leinsdorf bringt es fertig, die pfiffigen stilistischen Gegensätze tänzerisch zusammenzuführen, ohne das Barocke zur Marionette oder umgekehrt den Strausschen Gestus zur modisch renovierten Kulisse zu degradieren. Daß ihm das mit großem Charme und intelligentem Spürsinn für rasche musikalische Metamorphosen gelingt, ist wohl auch ein Zeichen für das Niveau des Europäischen Kammerorchesters, das 1981 gegründet wurde und heute im Kammermusiksaal der Berliner Philharmonie residiert. Nach den bislang vor allem Mozart gewidmeten Einspielungen des Ensembles wäre zu hoffen, daß nach diesem barock maskierten Schritt ins 20. Jahrhundert ein zweiter folgt.

Hans-Christian von Dadelsen

KONZERTE



Neue Repertoirewerke.



Kabalevsky, Cellokonzert Nr. 2 op. 77, **Khachatryan**, Cellokonzert, **Glazunov**, Chant du Ménestrel op. 71; Raphael Wallfisch (Cello), London Philharmonic Orchestra, Bryden Thomson;
Chandos/Helikon CD 8579 (WD: 69'12'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Solocello dominierend, Orchester unterrepräsentiert.
Fertigung: Ohne Fehler.

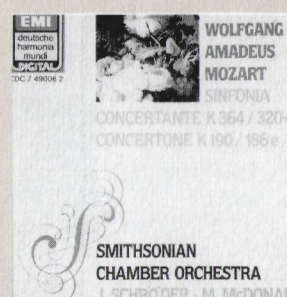
Kabalevsky und Khachatryan stehen als Komponisten im Schatten von Prokofieff und Schostakowitsch. Zudem sind sie Komponisten, die mit einer weniger gewichtigen Komposition Weltruhm erlangten, der den Zugang zu ihrem bedeutenden und umfassenden Oeuvre nachgerade verstellte: Kabalevsky mit dem Galopp aus der Bühnenmusik zu „Die Komödianten“, Khachatryan mit dem Säbeltanz aus dem Ballett „Gayane“. Hört man ihre beiden hier eingespielten Cellokonzerte, so fragt man sich vergeblich, warum diese Werke nicht längst zum gängigen Konzertrepertoire gehören, denn es handelt sich um ebenso inspirierte wie meisterhaft durchgearbeitete Kompositionen. Dieser Sachverhalt wirkt umso unverständlicher, als Cellisten stets über ihr spärliches Repertoire klagen.

Beide Konzerte sind ausgesprochen sinfonisch konzipiert und beteiligen das Orchester nachdrücklich am musikalischen Geschehen. Hier liegen allerdings die Schwächen dieser Einspielungen. Bryden Thomson profiliert weder den Orchesterpart klangfarblich deutlich genug, noch ist er thematisch genügend präsent. Sehr viele Feinheiten der Instrumentierung vor allem in Khachatrians Konzert, die in vielerlei Hinsicht einzigartig wirken, gehen verloren. Stets dominiert unangemessen das Cello. Allerdings findet auch Raphael Wallfisch, an sich ein blendender Solist, nicht immer den richtigen Ton: Die Kantilene, etwa der lamentohafte Gesang des zweiten Satzes aus Khachatrians Konzert, gerät allzu elegant-differenziert. Hier wäre ein natürliches Sich-Aussingen angemessener gewesen. Die reichen Skalengänge entfesseln wohl Wallfischs erstaunliche Virtuosität, aber diese Virtuosität wirkt wie erarbeitet und weniger wie ein vitaler Überschuß an Kraft und Spielfreude. In diesen Aufnahmen scheinen die musikalischen Möglichkeiten der Konzerte noch nicht voll ausgeschöpft.

Giselher Schubert



Unprofilert.



Mozart, Sinfonia concertante Es-Dur KV 364, Concertone KV 190; Jaap Schröder, Marilyn McDonald (Violine), Stephen Hammer (Oboe), Kenneth Slowik (Violoncello), Smithsonian Chamber Orchestra, Jaap Schröder;
EMI/deutsche harmonia mundi CD 7 49 006 2 (WD: 57'32'') DDD
LP 7 49006 1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (CD) Hallig, etwas verschwommen.
Fertigung: Einwandfrei.

Servais, Souvenir de Bade op. 20, Caprices op. 11 Nr. 2 und 4, Caprice sur des motifs de l'opéra Le Comte Ory op. 3, Grand Duo de concert, Souvenir de Spa op. 2; Smithsonian Chamber Players;
EMI/deutsche harmonia mundi CD 7 49 009 2 (WD: 59'04'') DDD
LP 7 49009 1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (CD) Sauber, direkt.
Fertigung: Einwandfrei.

Signalisiert die deutsche harmonia mundi mit der Veröffentlichung zweier Produktionen der staatlichen amerikanischen Smithsonian Institution den Ausverkauf ihrer künstlerischen Konzeption, oder bedeutet dies lediglich eine Ausweitung der Produktionskapazitäten dieser kleinen, aber verdienstvollen Firma?

Die künstlerische Qualität dieser Neuerscheinungen läßt eher an Ausverkaufware denken. Der Bonus historisierender Interpretationen – die Farbigkeit der Instrumentalklänge und die kammermusikalische Differenzierung dank einer kleinen Besetzung – wird durch den nur durchschnittlichen spieltechnischen Rang des Ensembles vertan. Dem Orchester fehlt es an Klangschönheit, den Solisten, vornehmlich den Streichern, an Individualität. So gerät insbesondere der dritte Satz von Mozarts Sinfonia concertante eintönig und lahm. Jaap Schröder gelangen zwar edle Glockentöne auf seiner Violine, er läßt aber jede Spur von Draufgängertum vermissen, das schon in den ersten Takten seines Solos präsent sein sollte.

Das Servais-Programm ist mangels Konkurrenz zweifellos attraktiver als die belanglose Mozart-Platte. Die Kompositionen sind quasi Bravourarien für das Cello. Anner Bylsmas Spiel verdeutlicht, wie virtuos die kurzen Salon-Pièces sind, kann aber stellenweise Hypervervosität und unsaubere Intonation nicht verdecken.

Martin Elster