



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).

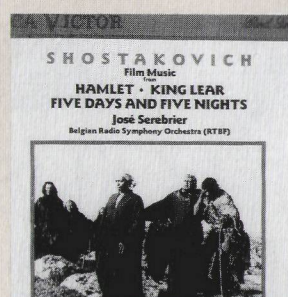
Zimperlich ist Bohdan Warchal nie im Umgang mit barocker oder frühklassischer Musik gewesen. Mit zupackender Verve, saftig im Klang, musiziert sein exzellentes Slowakisches Kammerorchester auch hier drei Sinfonien Franz Xaver Richters, hinter deren vermeintlich frühem Entstehungsdatum (vor 1747) man 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.



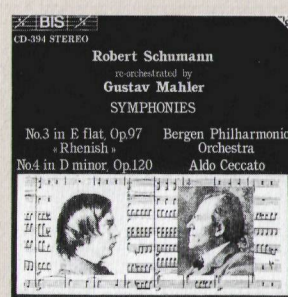
Schostakowitsch, Filmmusiken (Suiten) zu: Fünf Tage und fünf Nächte op. 111, Hamlet op. 116, König Lear op. 137; Belgisches Radio-Sinfonieorchester (RTBF), José Serebrier;
RCA/BMG-Ariola CD RD 87763 (WD: 69'41'') DDD
Aufnahmedatum: 1986/87
Klangbild: Kühl, etwas hart.
Fertigung: Knacken bei Nr. 3 nach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

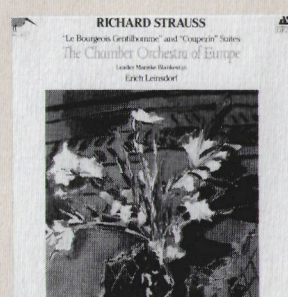
Mahlers Retuschen „verbessern“ Schumann nicht, jedenfalls nicht nach dem allerdings kaum perfekten Bild, das die vorliegende Aufnahme bietet. Wenn es um die Verdeutlichung von Schumanns Intentionen ginge (und nicht um die Festschreibung eines Urteils), dann müßte durchsichtiger musiziert werden, leichter 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, **Khachaturian**, 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 Khachaturian 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“, Khachaturian 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 Khachaturians 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 Khachaturians 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?

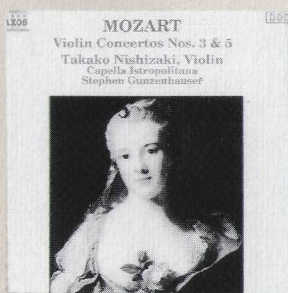
Die künstlerische Qualität dieser Neuerscheinungen läßt eher an Ausverkaufware denken. Der Bonus historisierender Interpretationen – die Farbigkeit der Instrumentalklänge und die kammermusikalische Differenzierung dank einer kleinen Besetzung – wird durch den nur durchschnittlichen spieltechnischen Rang 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



Solider Mozart von einer verdienstvollen Geigerin.



Mozart. Violinkonzert Nr. 3 G-Dur KV 216, Violinkonzert Nr. 5 A-Dur KV 219; Takako Nishizaki (Violine), Capella Istropolitana, Stephen Gunzenhauser; Naxos CD 8.550063 (WD: 55'27'') DDD
Aufnahmetermin: 1987
Klangbild: Räumlich, sehr präsent und vergrößert abgebildete Violine, deutlicher Hallanteil.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Grumiaux/Davis (Philips CD 412 250-2), Lin/Leppard (CBS CD MK 42364), Oistrach (EMI CDM 7 690064 2).

Die japanische Geigerin Takako Nishizaki hat sich vor allem mit der Aufführung vergessener und wenig gespielter Werke des Violinrepertoires große Verdienste erworben. Ihre Discographie enthält eine stattliche Anzahl von Ersteinspielungen und Katalogneuheiten, sie verzeichnet Raritäten wie beispielsweise Respighis „Concerto Gregoriano“, Rubinsteins Violinkonzert op. 46, Cuis „Suite Concertante“, Joachims Violinkonzert Nr. 3 und mehrere Konzerte von de Bériot und Spohr (alle bei Marco Polo). Mit dem Engagement für zwei der meistgespielten Violinkonzerte Mozarts verläßt Takako Nishizaki ihre discographische Nische und steht damit einer erdrückenden Konkurrenz gegenüber. Man fragt sich, welchen Markt und welches Publikum diese in der Tschechoslowakei entstandene Produktion erreichen soll.

Takako Nishizaki setzt in erster Linie auf solistische Präsenz. Ihr Ton wirkt tragender und voluminöser als bei früheren Aufnahmen. Hier haben die Klangtechnik und die hallreiche Akustik des Aufnahmerraumes nachgeholfen. Die Leistung der Solistin und des aus führenden Mitgliedern der Slowakischen Philharmonie gebildeten Kammerorchesters rundet sich insgesamt zu einem akzeptablen Gesamteindruck. Vereinzelt klangliche Unebenheiten fallen kaum negativ ins Gewicht, eher zu bemängeln wäre die Geradlinigkeit, mit der die Interpreten ein letztlich doch zu pauschales Mozart-Bild vermitteln. Ein Vergleich mit den hochdifferenzierten Interpretationen Lins oder Grumiaux' verdeutlicht recht schnell, daß die vorliegende Neuaufnahme nur einen Platz im soliden Mittelfeld einnehmen kann.

Norbert Hornig



Allzu Glattes von Eduardo Fernández.



Ponce, Concierto del Sur, **Villa-Lobos,** Gitarrenkonzert, **Lamarque-Pons,** Concertino de invierno; Eduardo Fernández (Gitarre), English Chamber Orchestra, Enrique García Asensio; Decca CD 421 108-2 (WD: 53'51'') DDD
Aufnahmetermin: (P) 1988
Klangbild: Gelungene Balance zwischen Orchester und Soloinstrument.
Fertigung: Einwandfrei.

Das Gitarrenkonzert ist, vornehmlich aufgrund der unausgeglichenen Balance zwischen Orchesterapparat und Soloinstrument, sicherlich eine der problematischsten musikalischen Gattungen überhaupt. Selbst die populärsten Vertreter schließen da Kompromisse.

Zum Glück ist das bei dieser Platte nicht der Fall: Die Balance zwischen Orchester und Soloinstrument bleibt stets ausgeglichen und natürlich. Dafür hält sich allerdings der Klangapparat selbst insgesamt allzu sehr in der Reserve, wirkt allgemein farblos und glatt, ohne Kontur. Und der Gitarrist Eduardo Fernández, der doch in jüngster Vergangenheit sowohl konzertierend (Decca 417 199) als auch solistisch (Decca 414 161 und 417 618) positiv auffiel, paßt sich dem oftmals an. Er enttäuscht vor allem im ersten Stück, das, wie nicht zuletzt die nicht in jedem Falle sauberen Läufe des Musikers bewiesen, kein Reperoirestück geworden ist. Der Mexikaner Manuel Ponce schuf mit seinem „Concierto del Sur“ („Konzert des Südens“) 1941 zwar ein Werk voller ausgefallener Farbklänge-Nuancen, fügt jedoch – ganz entgegen den Erfolgsrezepten Rodrigos oder Castelnuovo-Tedescos – kaum ein gängiges melodisches und rhythmisches Material hinzu.

Mit dem „Concierto de invierno“ („Winterkonzert“) das Uruguayers Jaurès Lamarque-Pons stellt die Aufnahme zudem ein zwölf Jahre altes Werk als Ersteinspielung vor – kein reines Gitarrenkonzert allerdings. Es dominiert das Schlagzeug, die Gitarre dient eher als (melodischer) Stichwortgeber. Aber es ist ein Werk, das instrumentengerecht komponiert ist, dessen Instrumentierung und dessen Rhythmen zudem Sinn für Effekt und Witz verraten. Und hier, in diesem zwölfminütigen Stück, fühlt sich hörbar auch Fernández zu Hause. Ob dieses Konzert ein dauerhafter und ernstzunehmender Kommentar zu einem problematischen Genre ist, der Lösungsmöglichkeiten aufzuzeigen vermag, muß allerdings bezweifelt werden.

Susanne Benda



Verfehlt bis überflüssig



Prokofieff, Konzertante Sinfonie für Violoncello und Orchester in e-Moll op. 125, **Schostakowitsch,** Konzert für Violoncello und Orchester Nr. 1 op. 107; Mstislav Rostropowitsch (Violoncello), London Symphony Orchestra, Seiji Ozawa; Erato/BMG-Ariola CD 75485 (WD: 63'14'') DDD
Aufnahmetermin: 1987
Klangbild: Offen, gut gestaffelt.
Fertigung: Gut.

Mstislav Rostropowitsch hat diese beiden ihm gewidmeten Werke bereits in den 50er Jahren eingespielt (Prokofieff unter Sargent, Schostakowitsch unter Ormandy). Da er der eng mit den Komponisten verbundene Widmungsträger ist, darf eine maßstabsetzende interpretatorische Kompetenz vorausgesetzt werden, die sich jedoch – im Falle Schostakowitsch – schon seinerzeit nicht gänzlich befriedigend umsetzen ließ. Sehr zu Recht sprach Hanspeter Krellmann in FF 10/85 im Zusammenhang mit den Cellokonzertaufnahmen mit Schiff und Maxim Schostakowitsch vom „oftmals raunend-mythischen Tonfall“ Rostropowitschs, der dem vielleicht entschieden bedeutungsloseren Prokofieff-Werk angemessen sein mag, bei Schostakowitsch aber aufgrund des bizarren Grundgestus' des Konzerts als gänzlich verfehlt angesehen werden darf.

Vergleicht man Rostropowitschs Ansatz in der fast 30 Jahre alten CBS-Aufnahme mit heute, so ergibt sich bei der Erato-Novität der Eindruck einer noch stärker an den Absichten des Komponisten vorbeigehenden Indifferenz, der auch Ozawas farbige, wenngleich ein wenig zurückhaltende Begleitung nichts entgegenzusetzen vermag. Da beiden Werken keine neuen Aspekte abgewonnen werden, kann also von Katalogbereicherung aufgrund der Interpretation nicht die Rede sein. Für die „Konzertante“ sei sogar das Wort „überflüssig“ nicht gescheut.

Andreas K.W. Meyer



Furor und Kontrolle.



Rachmaninoff, Klavierkonzert Nr. 1 fis-Moll op. 1, Paganini-Rhapsodie op. 43; Mikhail Pletnjow (Klavier), Philharmonia Orchestra London, Libor Pešek; Virgin Classics/BMG-Ariola CD 259 219 (WD: 50'39'') DDD
Aufnahmetermin: 1987
Klangbild: (CD) Voll, im Baßbereich etwas mulmig, recht räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Ashkenazy (Decca 6.35149), Kocsis (Philips 412 881-2), Janis (op. 1: Philips 6780 251).

Nach etlichen Platten bei Melodia/Eurodisc hätte Michail Pletnjows Debüt bei dem englischen Label Virgin Classics (weitere Aufnahmen werden hoffentlich folgen) nicht günstiger ausfallen können als mit dieser klanglich üppigen, orchestral auffallend eigenwillig inszenierten Rachmaninoff-Kopplung. Der ohne Vorbehalte reißerisch aufgetauchte Einstieg in das jugendliche fis-Moll-Konzert zeigt sofort, woher der Wind weht und wohin die Reise geht. Ähnlich wie Byron Janis, der in Moskau mit Kyril Kondrashin die vollgriffigen, ätzenden Akkordserien und die klotzige Kopfsatzkadenz durchsichtig hielt und zugleich keine Sekunde auf Vorwärtsschub verzichtete, packt auch Pletnjow die thematischen Gestalten beim Schopf, türmt und wirbelt, singt, seufzt und brüllt mit den Fingern, als würde er nichts mehr verachten, als die halbherzige Übermittlung einer immer wieder angefeindeten musikalischen Substanz aus dem 20., in Wahrheit aber 19. Jahrhundert.

Pletnjow ist es gegeben, die eigentümlich labilen, schemenhaften Solo-einschübe im Kopfsatz des Opus 1 in ihrer zwischenspurähnlichen Nebenbedeutung herauszuarbeiten, ohne dabei den taktübergreifenden Zusammenhang aus den Augen zu verlieren. Und überhaupt – das gilt nicht weniger für die „Rhapsodie“ – verblüfft das freie Kräftespiel mit mutigem, aber nicht übertriebenem Rubato unter der Kontrolle eines wachen Intellekts, dem namentlich in der Paganini-Rhapsodie messerscharfe, duftige, unheimlich treffsichere Detaillösungen zu verdanken sind. Die Aufnahme ist aber auch als Reverenz für Libor Pešeks Vermögen zu werten, ein Orchester auf den Schlag genau dorthin zu manövrieren, wo es ohne seine Leitung nie und nimmer hingelangen würde.

Peter Cossé



Auf hohem Niveau.



Tschaikowsky, Violinkonzert D-Dur op. 35, **Wieniawski,** Violinkonzert Nr. 2 d-Moll op. 22; Joshua Bell (Violine), Cleveland Orchestra, Vladimir Ashkenazy; Decca CD 421 716-2 (WD: 58'39'') DDD
Aufnahmetermin: 1988
Klangbild: Voll, natürlich, gute Tiefenstaffelung, etwas verschwommenes Baßfundament, präzise Violine.
Fertigung: Ohne Mängel.
Vergleichseinspielungen: Heifetz/Solomon (RCA LSB 4064), Kogan/Silvestri (EMI 1 C 047-50 573), Rabin/Goossens (EMI 1 C 037-82 112), Zimmermann/Maazel (EMI CD 7 49758 2).

Mit den Repertoirekonzerten von Bruch und Mendelssohn sowie einer Sammlung wirkungsvoller Virtuosenstücke gelang Joshua Bell zwar kein spektakuläres, aber doch insgesamt ein geglücktes Schallplattendebüt. Noch bieten sich hierzulande kaum Möglichkeiten, das amerikanische Talent auf dem Konzertpodium zu erleben. Umso mehr gewinnt das Medium Schallplatte an Bedeutung.

Bells dritte Produktion bestätigt grundsätzlich die aus den vorangegangenen Aufnahmen gewonnenen Eindrücke. Der junge Amerikaner bringt das geforderte manuelle Potential mit, welches heute sehr früh entwickelt und ausgeschöpft werden muß, um den Anschluß an den Standard der internationalen Solistenklasse zu finden. Besonders in den Finalsätzen, die primär auf Äußerlichkeit und Effekt angelegt sind, kommt Bell mit reibungslos funktionierender Motorik aus der Reserve. Im ausgedehnten Kopfsatz des Tschaikowsky-Konzerts reichen Antriebsenergie und nervöse Spannung für eine wirkungsvolle Schlußsteigerung. Mehr Eindrücke von Verinnerlichung hinterlassen der erste Satz von Wieniawskis op. 22 und naturgemäß die kantablen Binnensätze, denen Bell in beiden Werken mit biegsamer und konzentrierter Tongebung einen einheitlichen Ausdruck verleiht.

Bei Tschaikowsky und Wieniawski eine Alternative anzubieten, heißt ein Terrain zu betreten, auf dem Übervirtuosen wie Heifetz oder Rabin geigerisch höchste Maßstäbe gesetzt haben. Vor diesem Hintergrund ist Joshua Bells Leistung sicherlich mehr als achtbar. Wie sich seine Entwicklung zu einem ausgeprägten Personalstil, der vielleicht noch subtilere klangliche Valeurs kennt, vollziehen wird, bleibt abzuwarten.

Norbert Hornig

KAMMERMUSIK



Entdeckenswertes beim späten Boccherini.



Boccherini, Klavierquintette e-Moll op. 57 Nr. 3, a-Moll op. 56 Nr. 2, Es-Dur op. 56 Nr. 3, C-Dur op. 57 Nr. 6; Les Adieux: Andreas Staier (Hammerflügel), Mary Utiger und Paula Kibildis (Violine), Hajo Bäß (Viola), Christina Kyprianides (Violoncello); EMI/deutsche harmonia mundi CD 7 49789 2 (WD: 70'18'') DDD
Aufnahmetermin: 1987
Klangbild: Transparent, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Luigi Boccherinis Klavierquintette, wahre Unika der Kammermusikliteratur um die Wende zum 19. Jahrhundert, machen es ihren Interpreten nicht gerade leicht. Aufgaben stellen sich schon mit dem von Hajo Bäß im Beiheft angesprochenen Klangbalancen-Problem, das hier in Boccherinis Spätwerk aus dem häufig recht kompakt geratenen Streichersatz resultiert. Hinzu kommt die offenkundige Diskontinuität mancher Sätze mit harten Schnitten zwischen den Nachklängen einer rokokohaften Dolcezza und unvermittelt einbrechenden klanglichen Attacken.

In der vorliegenden Aufnahme weiß das noch junge Kölner Ensemble nur zu gut, daß hier nichts abzuschleifen ist, daß die Diskontinuität vielmehr effektiv ausgenutzt werden will. Prächtig gerät in diesem Sinn gleich das besonders inspirierte e-Moll-Quintett op. 57 Nr. 3 mit dem in südlicher Folklore wurzelnden Schlußsatz. Wie mit dem Accelerando die Rückkehr zum Allegro vivace eingefädelt wird, das verrät bei aller Ursprünglichkeit des Musizierens zugleich wachsten Kunstverstand.

In erster Linie ist freilich die Leistung von Andreas Staier zu würdigen, der mit elastisch-federndem, schlankem und ebenmäßig perlendem Spiel auf dem Nachbau eines Anton Walter-Hammerflügels (Wien 1791) den Ton immer wieder so trocken zu halten weiß, daß sich geradezu Gitarreneffekte einstellen. Und dies mit gutem Grund: Zufall ist es bestimmt nicht, wenn ein Satz wie die Variationen über „La Ritirata di Madrid“ auch als Gitarrenquintett vorliegt und Boccherini auch sonst (die Grenzen verliefen fließend) einzelne Sätze seiner Klavierquintette für Gitarrenquintette bearbeitete.

Hans Christoph Worbs