

ORCHESTER-WERKE

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
analoges Mastering
analoge Überspielung

AAD = analoge Aufnahme
analoges Mastering
digitale Überspielung

ADA = analoge Aufnahme
digitales Mastering
analoge Überspielung

ADD = analoge Aufnahme
digitales Mastering
digitale Überspielung

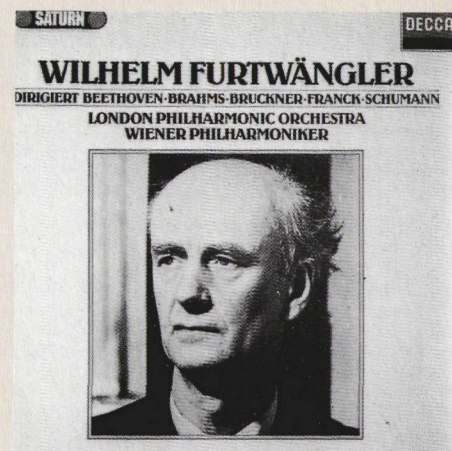
DDA = digitale Aufnahme
digitales Mastering
analoge Überspielung

DDD = digitale Aufnahme
digitales Mastering
digitale Überspielung

Weitere Abkürzungen:

AD bzw. **(P)** = Aufnahme- bzw. Erstveröffentlichungsdatum

WD = Wiedergabedauer
(bei Compact Discs)



○ Zwiespältige Eindrücke.

BEETHOVEN, Coriolan-Ouvertüre op. 62, **SCHUMANN**, Sinfonie Nr. 1 B-Dur, **BRUCKNER**, Sinfonie Nr. 4 Es-Dur, **BRAHMS**, Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 73, **FRANCK**, Sinfonie d-Moll, **WAGNER**, Siegfried-Idyll; Wiener Philharmoniker, London Philharmonic Orchestra, Wilhelm Furtwängler, Hans Knappertsbusch (Wagner);

Decca/Saturn 1 (4 M 30) AAA

Aufnahmedaten: 1951, 1953, 1970

Klangbild: Schmal, topfig, hallig, entfernt, in den Höhen Verzerrungen, deutliche Saalgeräusche (Beethoven, Bruckner, Schumann), unterschiedliche Präsenz der zusammengeschnittenen ursprünglichen Takes.

Fertigung: Befriedigend.

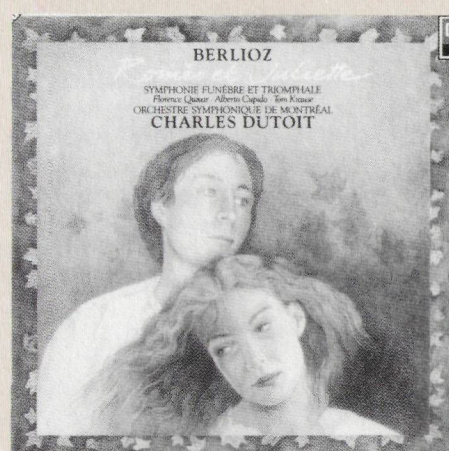
Der Repertoirewert dieser von der Decca in Zusammenarbeit mit Saturn herausgebrachten Furtwängler-Kassette ist nicht sonderlich groß. Bis auf die Londoner Brahms-Aufnahme wird nur bereits im Katalog Vorhandenes geboten. Die Schumann- und Franck-Interpretation gibt es mittlerweile sogar schon auf Compact Discs. Die zweite Sinfonie von Brahms, eingespielt mit dem London Philharmonic Orchestra, ist weder in Bezug auf Furtwängler noch in Sachen Brahms eine Offenbarung.

Von den übrigen Aufnahmen fasziniert am meisten César Francks d-Moll-Sinfonie. Schumanns „Frühlingssinfonie“ wird ein schweres Korsett angelegt, welches das Larghetto überaus zähflüssig macht und die fortspinnende, sich ausschwingende Melodie behindert. Aus den fanfarenartigen Motiven des ersten Satzes vermag Furtwängler nichts anderes als pathetische Gesten zu machen.

Bruckners „Romantische“ wird in der durch Striche, Uminstrumentierungen und Zusätze verstümmelten Fassung von Ferdinand Löwe gespielt. Furtwängler fügt diesen auf konventionelle Dramatik und Pathetisierung zielenden „Verbesserungen“ sein eigenes Bruckner-Konzept hinzu, das mit Akzentsetzungen, Ritardandi und Accelerandi den musikalischen Text mindestens ebenso oft verfehlt wie es ihn trifft. Von den wirklich zwingenden Momenten sei die Überleitung zur Durchführung des ersten Satzes genannt. Hier kann sich die chromatische Lineatur, ohne überzogen zu wirken, in ihrem ganzen klanglichen Reiz entfalten.

Die Kassette enthält keinerlei Textbeilage.

Bernhard Uske



○ **COMPACT DIGITAL AUDIO** Schwungvoll, gemütvoll – aber profilarm.

BERLIOZ, Roméo et Juliette, Symphonie funèbre et triomphale; Florence Quivar (Mezzosopran), Alberto Cupido (Tenor), Tom Krause (Baß), Choer et Orchestre symphonique de Montréal, Charles Dutoit;

Decca 2 CD 417 302-2 (WD: 130'41'') DDD

LP 6.55725 (2 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1985

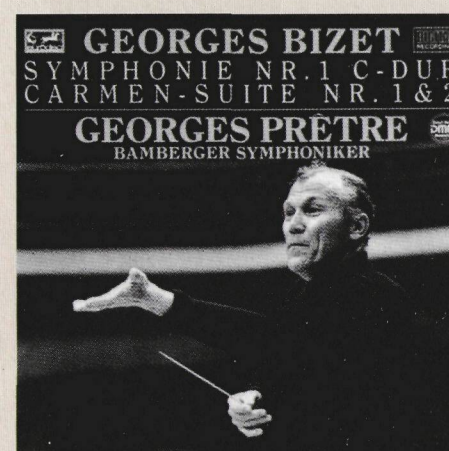
Klangbild: (CD) Unverfärbt, räumlich, Chöre nicht sehr präsent.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Toscanini (RCA 26.35106 DP).

Berlioz' „Roméo et Juliette“-Sinfonie hat hinreißende und erheblich weniger inspirierte Partien, sie spielt sich nicht, wie etwa die „Fantastique“, von allein, sondern ist in besonderem Maße auf das interpretatorische Ingenium angewiesen. Charles Dutoit bietet das nur begrenzt. Er musiziert sympathisch schwung- und gemütvoll, aber ohne genügend dirigentische Profilierung (das gilt auch für die zugegebene „Symphonie funèbre et triomphale“). Der hervorragende Tom Krause (Pater Lorenzo) hilft da auch nicht viel. Außerdem haben Chor und Orchester von Montréal – trotz einiger vorzüglicher Solobläser – nicht den Rang des Philadelphia Orchesters und des Westminster-Chores in der ebenfalls kürzlich erschienenen Muti-Aufnahme. Allerdings wirkt Mutis Interpretation allzu glatt, um sie als Alternative uneingeschränkt empfehlen zu können. Wer dem Faszinosum Berlioz begegnen möchte, verzichte auf plattentechnische Brillanz und besorge sich die alte Toscanini-Aufnahme.

Joachim Matzner



○ **COMPACT DIGITAL AUDIO** Ungleiche interpretatorische und klangliche Brillanz.

BIZET, Sinfonie Nr. 1 C-Dur, Carmen-Suiten Nr. 1 und 2; Bamberger Symphoniker, Georges Prêtre;

Ariola-Eurodisc 207 075 (1 S 30) DDA

CD 610 521-231 DDD

Aufnahmedatum: 1986

Klangbild: (LP) Räumlich, scharfe Konturen, ausgewogen die A-Seite; demgegenüber Abstriche (dumplerer Klang) auf der B-Seite.

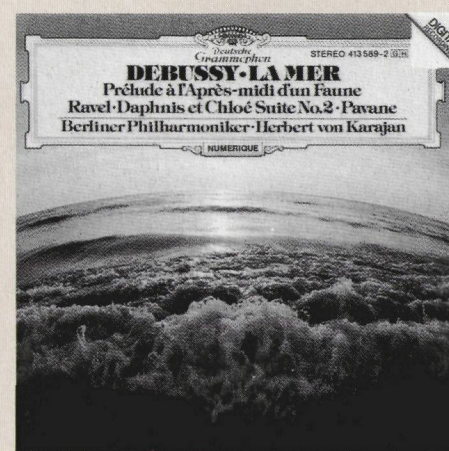
Fertigung: Zufriedenstellend.

Daß rasche Tempi gegenüber einem gemäßigt wirkenden Zeitmaß durchaus nicht als Indiz größeren Elans oder gar strafferen Musizierens gelten müssen, das belegt diese Platte. Vergleicht man die auf der Plattentasche angegebenen Zeiten der einzelnen Sätze – insbesondere der Sinfonie, aber auch der Instrumentalsätze aus „Carmen“ – mit denen früherer Aufnahmen, so wird man überrascht sein, daß diese Neueinspielung unter den mir erreichbaren Parallelaufnahmen diejenige mit der längsten Spieldauer ist. Das zeigt wieder einmal, daß objektive und subjektiv empfundene Zeit sich keineswegs decken müssen. Es sei an das Phänomen Wilhelm Backhaus erinnert, wobei die Ruhe und Abklärtheit seiner Interpretationen fast im Widerspruch standen zu den meßbar kurzen Spieldauern. Hier ist es umgekehrt: in dieser Koproduktion mit dem Bayerischen Rundfunk weiß der französische Dirigent die Bamberger Symphoniker solchermaßen zu motivieren, daß der Elan und das straff und pointiert wirkende Musizieren sich gerade nicht in sonst üblichen kürzeren Spieldauern niederschlagen.

Glanzstück dieser Platte ist die Sinfonie, die mit großer Einfühlung interpretiert wird, sehr präzise und mit starker innerer Bewegung. Das Orchester kommt voll zur Entfaltung, im Tutti gleichermaßen wie in den Solopassagen.

Zu diesem Ergebnis kommt man allerdings nicht bei den Instrumentalsätzen aus „Carmen“. Hier stellt sich das Gefühl für elektrisierende Brillanz nicht in gleichem Maße ein. Obwohl es sich offensichtlich um eine Aufnahmeserie handelt, erscheint die Orchesterpalette matter, der Klang dumpfer. Dies aber nur in Relation zur glücklichen Einspielung der C-Dur-Sinfonie.

Gerhard Wienke



○ **COMPACT DIGITAL AUDIO** Ötalarms für „La Mer“.

DEBUSSY, La Mer, Prélude à l'après-midi d'un Faune, **RAVEL**, Pavane pour une Infante Défunte, Daphnis et Chloé (Suite Nr. 2); Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan;

DG CD 413 589-2 (WD: 56'36'') DDD

LP 413 589-1 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1985

Klangbild: (CD) Voluminös, weich konturiert mit schwammiger Pauschalwirkung.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Karajan (DG 138 923).

Der einzige Vorzug der neuen Debussy- und Ravel-Einspielung mit den Berliner Philharmonikern unter der Leitung ihres Chefdirigenten Herbert von Karajan läßt sich mengenmäßig erfassen. Vergleicht man diese im Dezember 1985 in der Berliner Philharmonie für DG-Ohren und (selbstredend!) für Telemondial-Augen produzierte Impressionismus-Orgie mit der Debussy-Ravel-Kombination aus alten Gelbetikett-Tagen, dann fällt der kleine Repertoire-Zuwachs ins Auge. In heutigen CD-Zeiten gibt es zu den französischen Haupt- (La Mer, Daphnis et Chloé) und Nachspeisen (Prélude à l'après-midi d'un Faune) einen Zwischengang aus der Ravel-Küche. In sieben Minuten führt Karajan gedrängt vor, was er zuvor in mehr als einer halben Stunde am Beispiel (und auf dem Rücken) Debussys schon bis zur völligen Überschwemmung von kompositorischen Linien ausprobiert hat. Ein Schwall von Farben und orchestralen Klecksen quillt aus den Lautsprechern. Karajan kümmert sich um Wirkungen, nicht aber um deren Vorbereitung und Legitimierung.

Daß unter diesen Umständen – und ebenfalls im Vergleich zur früheren DG-Version – „Daphnis und Chloé“ wie süchtige Helden einer im Namen Ravels inszenierten „Symphonie fantastique“ auftreten, mag kaum noch verwundern. Multimediale Allgegenwart, wie sie Karajan in den letzten Jahren hektisch betrieb, rückt die einstigen Leistungen noch einmal ins rechte Licht. Das dürfte aber hier nicht die Absicht gewesen sein ...

Peter Cossé



○ **COMPACT DIGITAL AUDIO** Volltreffer.

ELGAR, Introduction and Allegro, Serenade, Elegy, **VAUGHAN WILLIAMS**, Tallis Fantasia, Greensleeves Fantasia; Orpheus Chamber Orchestra;

DG CD 419 191-2 (WD: 49'25'') DDD

LP 419 191-1 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1986

Klangbild: (CD) Durchsichtig, deutlich konturiert.

Fertigung: Einwandfrei.

Wunderkind oder Problemkind?

MOZART, Eine kleine Nachtmusik KV 525, Divertimenti KV 131 und KV 252; Orpheus Chamber Orchestra;

DG CD 419 192-2 (WD: 63'10'') DDD

LP 419 192-1 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1986

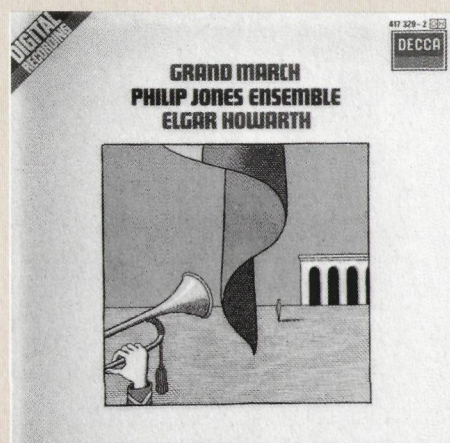
Klangbild: (CD) Durchsichtig, deutlich konturiert.

Fertigung: Einwandfrei.

Nach dem umjubelten europäischen Tourneesenkrechtstart des New York Orpheus Chamber Orchestra 1979, und erst recht seit dem Abschluß seines Exklusivvertrages mit der Deutschen Grammophon vor gut zwei Jahren, wuchs das Ensemble der 16 Streicher und 10 Bläser schnell heran zu einem jener PR-gehätschelten Medien-Zöglinge, von denen eigentlich niemand so recht weiß, ob sie nach Jahren des Erfolges nun eigentlich noch die Wunderkinder von gestern oder doch nur mehr die Problemkinder von heute darstellen. Wenn das Fehlen eines Dirigenten alles ist, wovon diese Musiker ihr Image des Außergewöhnlichen herleiten, so reicht das eben noch lange nicht aus. Jedenfalls nicht bei einer derart geistigen, konturen- und vor allem kantenlosen Mozart-Interpretation, wie sie die Amerikaner bei ihrer Annäherung an die vielgedudelte „Kleine Nachtmusik“ bieten. Lediglich das D-Dur-Divertimento überzeugt durch überlegte Akzentsetzungen und eine durchdachte Gesamtdramaturgie.

Bei ihrem Griff nach der englischen Musik der Jahrhundertwende und des frühen 20. Jahrhunderts dagegen landen die Orpheus-Streicher Volltreffer, vermeiden das (naheliegende) Bad im bloß Elegischen mit dem Ziel einer konzentrierten Detailanalyse (Elgars „Elegy“!).

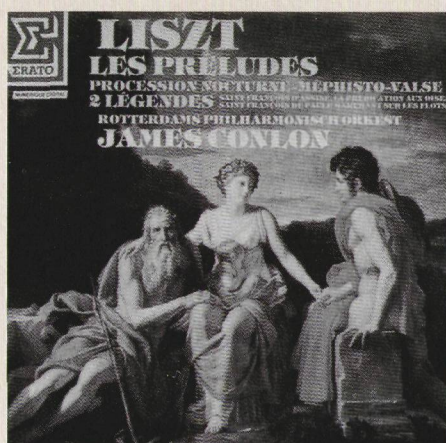
Susanne Benda



COMPACT disc **Reinhold** **Marschparade in konzertanter Reinkultur.**

GRAND MARCH: 16 internationale Märsche (Aida-Triumphmarsch, Alte Kameraden, Colonel Bogey, Radetzky-Marsch, Hochzeitsmarsch von Mendelssohn, Militärmarsch von Schubert u. a.); Philip Jones Ensemble, Elgar Howarth; Decca CD 417 329-2 (WD: 62'53'') DDD LP 6.43430 (1 S 30) DDA **Aufnahmedatum:** 1985 **Klangbild:** (CD) Dynamisch, lupenrein, brillant. **Fertigung:** Einwandfrei. **Vergleichseinspielung:** Blasorchester der Berliner Philharmoniker, Karajan (DG 2721 077).

Die verblüffende Vielseitigkeit des Philip-Jones-Brass-Ensemble zieht sich wie ein roter Faden durch die gesamte Konzert- und Schallplattenkarriere dieser erstklassigen Blechbläser-Mannschaft. Daß sich Elgar Howarth nun mit Rückzugsgedanken trägt und ausgerechnet mit dem „Einzug der Gladiatoren“ seinen Auszug aus dem Ensemble mit Paukenschlag und Fortissimo begleitet, bewegt sich auf der allzeit von ihm angepeilten Überraschungslinie. Wo allerdings Karajan und die Berliner Philharmoniker – auch sie huldigten im März 1973 auf zwei Langspielplatten den preußischen und österreichischen Märschen – spürbar Lust und Laune verbreiten, dabei selbst den Wiener „Schmäh“ nicht verschmähten, da waltet hier ein nüchterner Perfektionsdrang, den man diesen beschwignen Allround-Artisten so gar nicht zugehört hätte. Aber dafür ist auch nicht allein das erfolgsgewohnte und von zahllosen Welttourneen her publikumsvertraute Trompeterteam in seinen klangspezifischen Spezialarrangements zu hören (hier irrt sogar das Taschentextfoto), sondern eine zur veritablen Marschband aufgestockte Großformation. Ob dieser lupenreine Paradeblanz die Konzertgänger zu „Old Comrades“, oder gar zum Marschieren „Under the Double Eagle“ bekehren kann? Das sicherlich nicht. Aber so manches Heeresmusikkorps würde staunen, wie exakt selbst beiläufige Vorschläge und kleinste Trillerfiguren ausgeführt werden können, von der keimfreien Intonation und sinfonischen Instrumentalfarbe eines solchen Ensembles einmal ganz zu schweigen. „Pomp & Circumstances“ in Reinkultur. *Gerhard Pätzig*



COMPACT disc **Entkrampfter Liszt.**

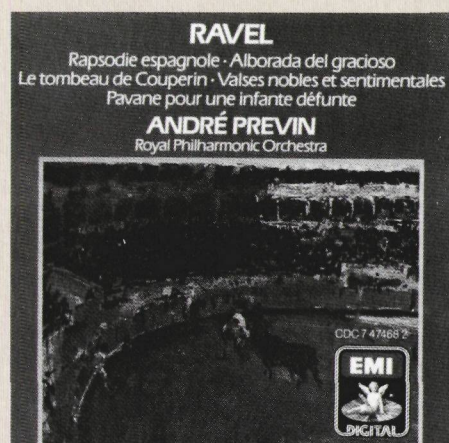
LISZT, Les Préludes, Deux Episodes d'après Le Faust de Lenau: Procession nocturne, Danse dans l'auberge du village, Deux Légendes: La prédication aux oiseaux, St. François de Paule marchant sur les flots; Rotterdam Philharmonisch Orkest, James Conlon; RCA/Erato ZL 30130 AW (1 S 30) DDA CD 88235 DDD **Aufnahmedatum: 1983/1985 **Klangbild:** (LP) Offen, transparent. **Fertigung:** Fehlerlos.**

Interpretationen Lisztscher Orchestermusik leiden häufig an einem Übermaß hohler Gesten und geschwätziger Rhetorik; sie betonen manchmal gerade die Züge seiner Musik, die unerträglich geworden sind.

Glücklicherweise beweist James Conlon mit seiner Liszt-Interpretation das Gegenteil. Schon die schöne, überlegte Auswahl von einerseits sehr bekannten und andererseits nahezu unbekannten Werken vermittelt die vielfältigen Aspekte des Lisztschen Oeuvres. Und das Rotterdam Philharmonisch Orkest ist ein in allen Gruppen gleich gut besetzter, sensibler Klangkörper, der den Intentionen des Dirigenten mühelos zu folgen vermag.

Die Entschlackung und Entkrampfung von „Les Préludes“ gelingt durch relativ einfache interpretatorische Maßnahmen: das notorische Geschmetter der Blechbläser bleibt in ein homogenes Orchestertutti eingebunden; der Rhythmus des Marsch-Teils ist von allem Stampfen befreit und erhält etwas Federndes, ja Tänzerisches; die Bedeutung der Formteile wird durch ein intensives Ausspielen der ruhigen Passagen verschoben, und schließlich wirkt der musikalische Satz durch das deutliche Gewichten der Gegenstimmen wesentlich reicher und artikuliert. In den vier weiteren Werken der Platte überzeugt Conlon durch die Stringenz seiner Gestaltung. „Procession nocturne“ wird zu einer Klangstudie in den tiefen, dunklen, verhangenen Orchesterregistern. Die erste der Franziskus-Legenden wirkt dazu wie das helle, offene, zarte Gegenbild. „Der Tanz in der Dorfschenke“ fasziniert durch den rhythmischen Impetus und die zweite Franziskus-Legende durch die packende Dynamik des Formverlaufs.

Giselher Schubert



COMPACT disc **Gedeckter Klangrausch.**

RAVEL, Valses nobles et sentimentales, Le Tombeau de Couperin, Alborada del Gracioso, Rhapsodie espagnole, Pavane pour une infante défunte; Royal Philharmonic Orchestra, André Previn; EMI 27 0450 1 (1 S 30) DDA CD 7 47468 2 DDD **Aufnahmedatum: 1985 **Klangbild:** (LP) Sehr plastisch und natürlich abgebildeter Orchesterklang. **Fertigung:** Einwandfrei. **Vergleichseinspielung:** Boulez (CBS 79404).**

Daß sich André Previn mit seiner neuen Ravel-Platte nicht in die Reihe französischer Orchesteranalytiker stellen würde, war nach den Erfahrungen mit seinen ersten Ravel-Einspielungen (gerade auf CD wiederveröffentlicht) zu erwarten gewesen. Den geborenen Farbenmusiker und Gestalter empfindsamer Klangmuster können Röntgenblicke auf Partituren nach wie vor nur mäßig reizen. Erneut mischt Previn die Einzelinstrumente zu rauschenden Orchesterfarben, strebt vornehmlich Mischklang an und setzt auf Sinnlichkeit. Besonders in der „Rhapsodie espagnole“ führt das zu berückenden Ergebnissen, die durch die Kontinuität des rhythmischen Vorgehens nur unterstützt werden.

Orchester-Enthusiasten seien dennoch ein wenig gewarnt: Das Royal Philharmonic Orchestra scheint zwar an den wesentlichen Pulten inzwischen hervorragend besetzt zu sein und produziert einen runden Gesamtklang von respektabler Homogenität. Die letzte Brillanz aber, die Ravels Orchestration schließlich provoziert, ist immer noch nicht die Sache der königlichen Philharmoniker. Besonders die Holzbläser lassen mit ihrer gedeckten (englischen) Tongabe häufig den Wunsch nach mehr Obertonreichtum und damit nach orchesterlicher Transparenz aufkommen. Ein wenig mag das auch auf Kosten der Aufnahmetechnik gehen, die zwar ein voluminöses, plastisches Gesamtbild darstellt, aber die letzte Trennschärfe schließlich doch vermissen läßt.

Nikolaus Deckenbrock



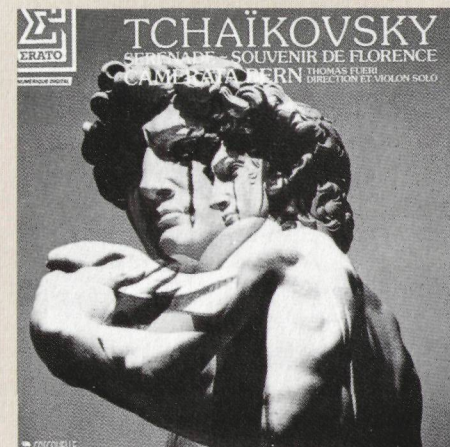
COMPACT disc **Als der Wald noch lebendig war...**

ROUSSEL, Sinfonie Nr. 1 op. 7 d-Moll, Le Poème de la Forêt, Sinfonie Nr. 3 op. 42 g-Moll; Orchestre National de France, Charles Dutoit; RCA/Erato ZL 30124 AW (1 S 30) DDA CD 88225 DDD **Aufnahmedatum: 1985 **Klangbild:** (LP) Ausgewogen. **Fertigung:** Einwandfrei.**

Wer heute, also 80 Jahre nach Albert Roussel, ein „Poème de la Forêt“ vertonen wollte, also ein „Waldgedicht“, der könnte sich kurz fassen: Der Wald steht still und stirbt. Da würde allenfalls Roussels Tonart d-Moll noch passen. Der aber malte kurz nach der Jahrhundertwende noch ein ganz anderes Bild vom Wald im Winter (erster Satz), von der frühlinghaften Erneuerung (weshalb im Französischen ja „Renouveau“ für den Wiederaufbau, aber auch für den Lenz steht), vom Sommerabend und von Faunen und Nymphen. Das Ergebnis ist ein impressionistisches und doch formbewußtes Klanggemälde, das geschickt mit Stimmungen arbeitet. Das Orchestre National de France musiziert dieses gut halbstündige Opus unter Charles Dutoits kompetenter Leitung gleichermaßen intim und intensiv.

Mehr gefordert sind die Musiker aber doch wohl bei Roussels dritter Sinfonie – der wohl populärsten der vier Roussel-Sinfonien. Ob nun wirklich, wie Harry Halbreich in seinem Begleittext meint, die rhythmische Kraft der schnellen Sätze sogar von Strawinsky nicht übertroffen wurde, ist nicht entscheidend: Eine Herausforderung ist sie für jedes Orchester. Das Orchestre National de France zeigt sich jedenfalls nicht nur beim einleitenden Allegro vivo reaktionssicher und animiert. Es gibt mit und an Roussel noch einiges zu entdecken.

Rainer Wagner



COMPACT disc **Undifferenzierte Aufnahme-technik – hörenswerte Tschai-kowsky-Interpretation.**

TSCHAIKOWSKY, Serenade op. 48, Souvenir de Florence op. 70; Camerata Bern, Thomas Furi; RCA/Erato ZL 30 128 AW (1 S 30) DDA CD 88237 DDD **Aufnahmedatum: 1985 **Klangbild:** (LP) Sehr verwässert, vor allem in der Höhen-/Tiefendifferenzierung. **Fertigung:** Dickes „Lob“ für die Übersetzerin (Claire Valensi), die es (wieder mal) geschafft hat, pro Satz mindestens eine Stilblüte unterzubringen. **Vergleichseinspielungen:** Serenade: Karajan/Berliner Philharmoniker (DG 400 038); Marri-ner/Academy (Philips 411 471), Souvenir: Camerata Lysy Gstaad (Claves 50-8507).**

Einfach hat man es mit Tschai-kowskys Musik gerade nicht. Karajan und Marriner haben zu Genüge demonstriert, wie es eben nicht klingen soll, provozierten mit ihren gedankenlosen Romantizismen oft eher den Griff zur Stoptaste als den zum (betroffenen) Herzen. Die Camerata Bern dagegen liefert überzeugende Beweise dafür, daß es auch anders gehen kann. Unter dem packenden Zugriff des Dirigenten Thomas Furi wird das Werk zu einem wendigen Kabinettstückchen. Sicher, auch hier hätte der Orchesterklang schlanker, an einigen Stellen (Valse) noch leichtfüßiger, federnder sein können – aber was die Schweizer Musiker mit ihrer Einspielung bieten, ist doch insgesamt hörensenswert.

Auf dem Weg zu einer schlüssigen Gesamtaussage bei der Interpretation des d-Moll-Streichsextetts „Souvenir de Florence“ (mit dessen logischer Durchformung der Komponist selbst Schwierigkeiten hatte) gelangt die Camerata Bern dagegen erst ganz allmählich zu überzeugenden musikalischen Ergebnissen. Vor wenigen Monaten brachte die Camerata Lysy Gstaad eine Deutung des fragilen Stückchens auf den Markt, die deutlich machte, wie aufregend hier musiziert werden kann, ohne gleich aufge-regt zu wirken, und wie wichtig es ist, sich gerade bei dieser Komposition Gedanken über die Kunst der Übergänge und der Differenzierungen in Dynamik und Tempo zu machen (s. FF 10/86).

Susanne Benda



COMPACT disc **Haitink greift nach dem konzertanten Shostakowitsch.**

BLOCH, Schelomo, SCHOSTAKOWITSCH, Cellokonzert Nr. 1 op. 107; Lynn Harrell (Cello), Concertgebouw Orchestra, Bernard Haitink; Decca CD 414 162-2 (WD: 50'47'') DDD LP 6.43462 (1 S 30) DDA **Aufnahmedatum: 1984 **Klangbild:** (CD) Voll, räumlich, gut gestaffelt. **Fertigung:** Einwandfrei. **Vergleichseinspielungen:** Schostakowitsch: Rostropowitsch (CBS 60284), Schiff (Philips 412 526), Bloch: Starker (London 414 166-1), Rostropowitsch (EMI 065-02841).**

Die Frage, die auf der Hand liegt, wenn man sich Haitinks gründliche Auseinandersetzung mit Schostakowitschs sinfonischem Schaffen in Erinnerung ruft, lautet: Warum haben Lynn Harrell und der so auffallend beständige Dirigent sich nicht entschließen können, beide Cellokonzerte des russischen Komponisten einzuspielen? Sie oder der Herausgeber werden ihre Argumente gehabt haben, zumal Ernest Blochs „Hebräische Rhapsodie“ für Cello und Orchester die Wechselfälle des Repertoirelebens überdauert hat und auch in einer cellistisch eher retardierenden Version wie hier mit Lynn Harrell noch immer zu interessieren vermag.

Die vorliegende Deutung des ersten Konzerts besticht vor allem durch die durchsichtige Anlage der orchestralen Vorbereitung und Kommentierung des solistischen Materials. Haitink nutzt mit großer Einfühlung und mit dem ihm eigenen Blick für das Wesentliche (und nicht nur für die kurzlebige Sensation) die „leichte“ Instrumentierung, wodurch sich einprägsamer noch als bei Schiff und bei Mstislaw Rostropowitsch, dem Uraufführungssolisten und Widmungsträger, eine Atmosphäre der Läuterung einstellt. Wie unbefriedigend es ist, wenn vom Cello nur matte Impulse ausgehen, wenn der gestalterische Plan lediglich aus den gesunden Erfahrungen motorischer Vernunft heraus entwickelt wird und nicht nach „Höherem“ zielt, zeigt die zweite Veröffentlichung. Im Falle des Blochschen „Schelomo“ (Solomon) wäre dieses Höhere nicht eben schwierig zu bezeichnen, denn die Rhapsodie umspielt unter anderen eine so bezeichnende und verpflichtende Textpassage wie diese: „... und wer viel lernt, der muß viel leiden“.

Peter Cossé