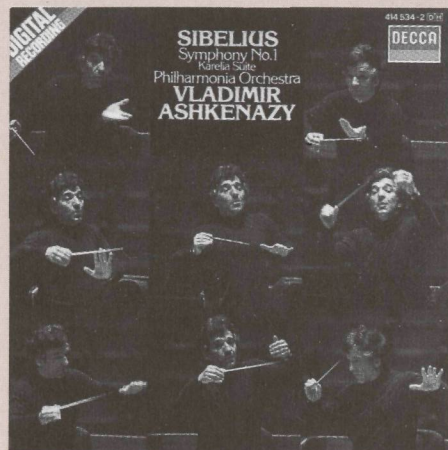


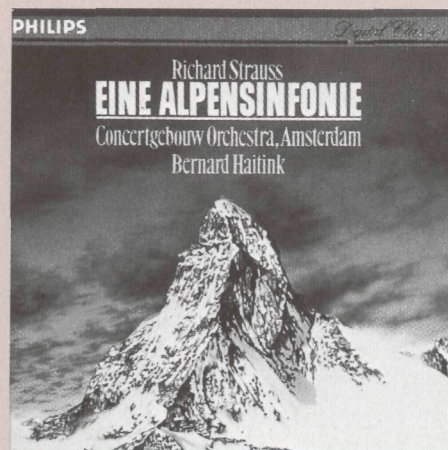


Ohne Glanzpunkte.

SIBELIUS, Sinfonie Nr. 1 e-Moll op. 39, Karelia Suite op. 11; Philharmonia Orchestra, Vladimir Ashkenazy; Decca CD 414 534-2 DH (WD: 56'38''). DDD LP 414 534-1 TIS (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1984/85
Klangbild: (CD) Dicht, recht unausgewogen, kaum Konturen in den Bässen.
Fertigung: Einwandfrei.

Nicht unbedingt lustlos gehen die Interpreten an die Arbeit, wohl aber vermögen sie kaum einen zündenden Funken aus den beiden Werken zu schlagen, lediglich bei Passagen verhältnismäßig einfacher Faktur, wie bei den Marschteilen der „Karelia“-Suite, vermag man mit einiger Befriedigung zuzuhören. Ansonsten werden die Höhepunkte der Stücke radikal gekappt, zerfallen die einzelnen Sätze. Generell ist Ashkenazys Tendenz zu gedehnten Formulierungen zu beobachten, wobei Steigerungen und Zäsuren in ihrer Wirkung verflachen. Recht lässig scheint insgesamt auch der Umgang mit dynamischen Werten –, deutlich etwa am Schluß des ersten Satzes der Sinfonie, wo eigentlich ein dreifaches Fortissimo erreicht werden sollte, Ashkenazy und das solide spielende Philharmonia Orchestra aber nur zu einem unentschiedenen Forte Mut haben. Etwas ratlos steht man zudem dem aufgesetzt wirkenden Espressivo des Andante-Satzes gegenüber, auch dem nach interpretatorischer „Tiefe“ strebenden Ringen um den Ausgang des Finales. Leider wird den vielen originellen und neuartigen Ideen der ersten Sinfonie in dieser Produktion wenig Aufmerksamkeit geschenkt. Neben interpretatorischen Bedenken bleiben so Fragen offen, die auch die korrekte Umsetzung des Notentextes betreffen.

Andreas Jaschinski



Überlegt geplante Gipfeltour.

STRAUSS, Eine Alpensinfonie op. 64; Concertgebouw Orchestra Amsterdam, Bernard Haitink; Philips CD 416 156-2 (WD: 49'30'') DDD LP 416 156-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: (CD) Ausgewogen, durchsichtig und natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Sinfonie-Orchester des BR, Solti (Decca 6.42800), Los Angeles Philh. Or., Mehta (Decca 6.41990), Berliner Philharmoniker, Karajan (DG 2532 015), Staatskapelle Dresden, Kempe (EMI 063-02341).

Ernst Krause legt in seinem knappen Begleittext die „Alpensinfonie“ etwas einseitig auf das Landschaftsbild fest, wenn er meint, „das Charakteristische dieser Musikreportage“ liege „eindeutig im Koloristischen“. Daß man die Gipfel, die hier erstiegen werden, auch fern der Alpen in philosophischen Höhen suchen kann, hat Franzpeter Messmer im April-Heft von „FonoForum“ gezeigt. Die dort schon mitgezählte Einspielung durch Bernard Haitink ist mittlerweile erschienen – und hält sich von den beiden Extremen der Deutung sorgsam fern. Wenn dem bisweilen etwas spröden Haitink auch die Neigung zu allzu metaphysisch eingefärbten programmatischen Spekulationen abgeht, so verfällt er doch auch nicht der Versuchung, hier bloß bunte Postkarten auszumalen. Er zeigt Sinn für Proportionen, behält „durch Dickicht und Gestrüpp auf Irrwegen“ ebenso die Übersicht wie im tumultuösen Gewitter. Haitinks Gipfelstürmerei ist überlegt geplant, hält mit den Kräften und der Spannung haus und fällt auch vor „Erscheinungen“ und „Visionen“ nicht auf die Knie. Schließlich hat er mit dem glänzend aufgelegten Concertgebouw Orchester aus Amsterdam ja auch eine routinierte „Seilschaft“ zur Seite, die den Farbenreichtum der voluminösen Partitur effektvoller ausleuchtet. Wer sich mit dieser Partitur erst noch vertraut machen muß, ist mit der CD gut bedient, die jedem Programmpunkt des Werks eine Track-Nummer zuteilt. So finden sich auch alpine Strauss-Anfänger leicht zurecht – und den geübteren Kletterern wird der Vergleich der Themengestaltungen erleichtert.

Rainer Wagner

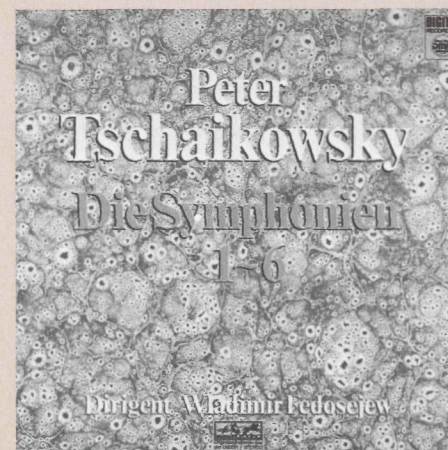


Sinfonischer Schwanensee.

TSCHAIKOWSKY, Schwanensee (Ballett op. 20); Großes Rundfunk-Sinfonieorchester der UdSSR, Wladimir Fedosejew; Melodia-Eurodisc 302 331-435 (3 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: Deutlich, präsent, plastisch, recht durchsichtig und voll.
Fertigung: Gelegentliches Knacken und Knistern.

Die attraktivsten Exportprodukte sowjetischer Orchester – egal ob in Konzert oder auf Schallplatte – sind nach wie vor die Werke von Peter Tschaikowsky. Neben den Sinfonien werden besonders gerne die Ballettmusiken in gewisser Regelmäßigkeit neu aufgelegt. Gesamtaufnahmen des „Schwanensee“ haben dabei eine besondere Bedeutung, handelt es sich doch um Tschaikowskys erste große Ballettmusik und obendrein um ein Werk, das die russische Ballettkunst seiner Zeit revolutionierte. „Schwanensee“ ist in Fedosejews Interpretation ein gewichtiges sinfonisches Stück und nicht bloß ein Ballett von 29 Nummern. Tschaikowskys Musik wird den Ansprüchen sinfonischer Entwicklung ebenso gerecht wie denen des Tanzes. Sie ist einerseits rhythmisch genug, um Tänzer und Choreographen zu inspirieren. Sie ist andererseits in Melodik, Form und innerer Dramaturgie auf weiten Strecken anspruchsvolle sinfonische Musik (was insbesondere an den suitenartigen Teilen zu verfolgen ist). Wenn Uwe Krämer im Begleittext meint, nur wer die gesamte Ballettmusik kenne, könne die Größe der Partitur und Tschaikowskys Bedeutung als Ballettreformer voll würdigen, mag er manchem ein wenig zu weit gehen. Doch wird der Hörer der Gesamtaufnahme, eben weil Tschaikowsky so geschickt zwischen sinfonischen Erfordernissen und illustrativen Szenen balanciert, nicht strapaziert. Das Orchester spielt inspiriert und engagiert. Es findet den richtigen Ton für die sanft beginnende und sich langsam steigernde Einleitung, entfaltet eine herrliche Stimmung im Pas de trois und instrumentale Virtuosität im Pas de deux des ersten Aktes. Dirigent wie Orchester haben außerdem den vielen Details der Orchestrierung und Stimmführung große Aufmerksamkeit gewidmet und die Dynamikanweisungen Tschaikowskys befolgt.

Helge Grünewald



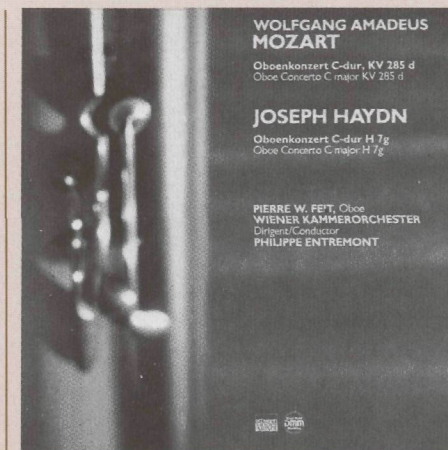
Tschaikowsky in sehr nachlässiger Form.

TSCHAIKOWSKY, Sinfonien Nr. 1 – 6 (im Rezensionsexemplar fehlte die Sinfonie Nr. 6); Großes Rundfunk-Sinfonieorchester der UdSSR, Wladimir Fedosejew; Melodia-Eurodisc 302 625-445 (5 S 30) DDA
Aufnahmedatum: (P) 1986
Klangbild: Recht massiv, etwas undifferenziert.
Fertigung: Zufriedenstellend.
Vergleichseinspielung: Philharmonia Orchestra, Riccardo Muti (EMI 1C 127 1545303 SLS).

Daß in der Kassette, die mir zur Rezension zur Verfügung stand, die Platte mit der sechsten Sinfonie fehlte, erwies sich beim Durchhören der anderen Sinfonien als nur wenig betrüblich. Selten nämlich habe ich so gesichtslose Interpretationen der Musik Tschaikowskys gehört wie hier. In besonderem Maße wird dies bemerkbar an den frühen Werken, den Sinfonien Nr. 1 bis 4. Fedosejew vernachlässigt eine ganze Reihe der simpelsten interpretatorischen Handgriffe. Den frühen Sinfonien ist ja häufig noch ein Ungleichgewicht in der formalen Anlage, auch vielleicht der Hang zu Äußerlichkeiten, deutlich anzumerken. Aufzufangen wäre dies, wie auch zum Beispiel Riccardo Muti in seiner Einspielung der Tschaikowsky-Sinfonien bewies, durch explizites Herausarbeiten orchestertechnischer Feinheiten, durch eine ernstgenommene Klangkultur, die Ausführungsvorschriften akribisch beachtet und klangfarblichem Witz nachspürt. Da wird mit Accelerandi ein auftrumpfender Gestus unnötig verdoppelnd unterstrichen (etwa am Schluß des ersten Satzes der „Dritten“), da wird falsch phrasiert (etwa im Scherzo der „Ersten“), da gelingt es nicht, an entsprechenden Stellen die Charakterdimension zu ändern (ich denke da z. B. an den Mittelteil des zweiten Satzes der ersten Sinfonie, wo durch die neblig eingetrübte Musik ein Ausblick aufbrechen sollte). Nirgendwo spürt man die ordnende und leitende Hand des Dirigenten. Vielleicht klingt deshalb auch die fünfte Sinfonie am musikalischsten. Sie spielt das Orchester ja beinahe blind. Doch nur mit instrumentalen Kraftakten ist freilich auch ihr keineswegs beizukommen. So entsteht das Bild einer unkontrolliert wuchernden Emphase, die nichts anderes an die Oberfläche holt als gerade das Oberflächlichste dieser Sinfonie.

Reinhard Schulz

KONZERTE

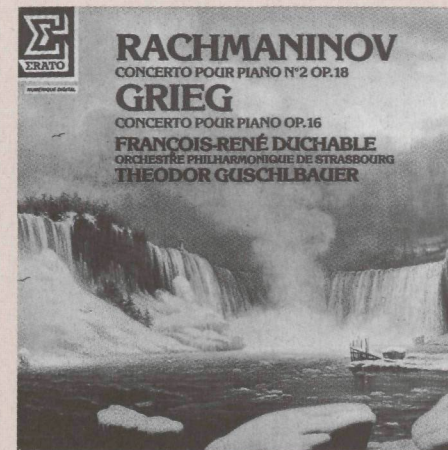


Ohrwürmer von der angenehmsten Art.

MOZART, Oboenkoncert C-Dur KV 285d, HAYDN, Oboenkoncert C-Dur H 7 g; Pierre W. Feit (Oboe), Wiener Kammerorchester, Philippe Entremont; Schwann musica mundi VMS 2116 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: Natürlich, durchsichtig, räumlich klar disponiert.
Fertigung: Mustergültig.

Ein echter Mozart (Rondo-Finale: „Welche Wonne, welche Lust!“) und ein quellenmäßig fraglicher Haydn werden so schlank, frisch, munter und beseelt musiziert, daß sich die Frage nach der Originalität und Authentizität künstlerisch gar nicht erst stellt. Und wenn schon, im Falle Haydns, dann vor dem Hintergrund des nicht minder schwer zu lösenden Problems, wer denn als „Ersatzkomponist“ wohl in Frage käme. Stil, Klang- und Formenwelt sind jedenfalls so eng mit dem Esterhazyschen Altmeister der Wiener Klassik verbunden, daß alle Bedenken getrost beiseite bleiben dürfen. Im internationalen Plattenangebot haben sich die beiden hier wiedergegebenen Kompositionen ohnehin längst als Standardrepertoire etabliert. Klang- und Aufnahmequalitäten dieser zu vertrauten und beliebten „Ohrwürmern“ arrivierten Stücke erschweren mit Rücksicht auf ihre besondere Güte zwar einen kritischen Vergleich in der satten Fülle der Konkurrenzplatten, weisen aber der hier vorzustellenden Neuproduktion einen bevorzugten Platz an. Dies ist nicht zuletzt der eleganten, schwungvollen, in den einfallsreichen Kadenzen äußerste Virtuosität erreichenden Spielweise des Solo-Oboisten aus Lothringen zu verdanken, der als Essener Folkwang-Professor längst schulbildende Anziehung- und Ausstrahlungskräfte entfaltet hat. Das Wiener Kammerorchester, die gut funktionierende Partnerschaft mit Philippe Entremont und eine lobenswerte Aufnahme- und Preßtechnik runden die Produktion wohltuend ab: Eine mit Genuß anzuhörende Platte „aus einem Guß“, gefördert von der Friedrich-Krupp-Gesellschaft „Musik auf Villa Hügel“.

Gerhard Pätzig



Glatt und agil.

RACHMANINOFF, Klavierkonzert Nr. 2 c-Moll op. 18, **GRIEG**, Klavierkonzert a-Moll op. 16; François-René Duchâble (Klavier), Orchestre Philharmonique de Strasbourg, Theodor Guschlbauer; RCA/Erato ZL 30982 DT (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: Von mäßiger Transparenz und Fülle.
Fertigung: Vorechos und Knackser auf S. 2.

Die Werkkoppelung von Griegs op. 16 und Rachmaninoffs op. 18 ist durchaus reizvoll: Selten genug werden einmal nicht die bis zum Überdruß bekannten Schumann-Bezüge bei Grieg bemüht, sondern die Akzente auf dessen stilistisches Fortwirken gelegt. Griegs Initialkraft wird ja gemeinhin eher gering eingeschätzt, läßt sich jedoch (neben Tschaikowsky-Einflüssen) gerade bei Rachmaninoffs zweitem Klavierkonzert müheles in der instrumentalen Struktur nachweisen. Selbst Details sprechen hier eine deutliche Sprache: Rachmaninoffs „quasi glissando“-Kaskaden im dritten Satz sind offenkundig eine direkte Entsprechung zum ersten Klaviereinsatz im Grieg-Finale. Man erwartet also hochvirtuosen, klar-beherrschten Klavierrausch – Duchâble als Solist und die Niagara-Fälle auf dem Cover nähren solche Assoziationen... – und wird leider ziemlich enttäuscht. Denn Duchâbles Klavierspiel klingt insgesamt weniger nach Niagara denn nach Rheinfall bei Niedrigwasser, und das Orchestre Philharmonique de Strasbourg unter Theodor Guschlbauer begleitet eher brav als inspirierend. Daß Duchâble eigentlich ein vorzüglicher Pianist ist, wird noch am deutlichsten in den Springtanzpassagen des Grieg-Rondos mit seiner rhythmisch pointenreichen Verwendung des norwegischen Tanzes „Halling“; und in Rachmaninoffs Akkord- und Oktavgewittern bewährt er sich zweifelsohne elegant und agil – aber auch fast so unverbindlich glatt, als habe er einen slawischen Saint-Saëns vor sich. Was diesen Aufnahmen letztlich fehlt, ist bei Rachmaninoff die interpretatorische Intensität Richters, Cziffras oder des früheren Weissenberg, ist bei Grieg die Verbindung von Grandezza, Noblesse und Unerbittlichkeit, wie Lipatti, Michelangeli und Leon Fleisher sie unvergänglich demonstriert haben. Also leider eine vergleichsweise unwichtige Produktion, woran freilich nicht nur die Musiker Schuld tragen: Die Aufnahmetechnik hätte vielleicht vor fünfzehn Jahren noch einiges Lob geerntet...

Klaus Bennert

KAMMERMUSIK



COMPACT disc
DIGITAL AUDIO

Virtuose Distanz des Trompetenstars Wynton Marsalis.

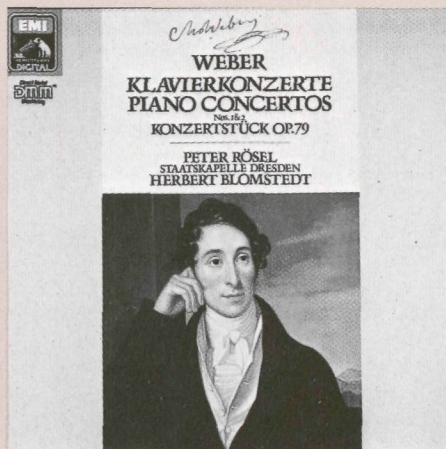
TOMASI, Konzert für Trompete und Orchester, **JOLIVET**, Concertino für Trompete, Streichorchester und Klavier, Konzert Nr. 2 für Trompete; **Wynton Marsalis** (Trompete), **Craig Sheppard** (Klavier), **Philharmonia Orchestra**, **Esa-Pekka Salonen**; **CBS CD MK 42 096 (WD: 34'57'') DDD LP 42 096 (1 S 30) DDA**
Aufnahmedatum: (P) 1986
Klangbild: (CD) Differenziert, natürlich, klar.
Fertigung: Einwandfrei.

Das Trompetenspiel des jungen amerikanischen Senkrechtstarters Wynton Marsalis bekommt Gesicht. Der auf beiden Ufern des Musikstroms heimische junge Trompetenvirtuose veröffentlicht seit Jahren immer neue Jazz- und Klassik-Platten.

Diese Aufnahmen dokumentieren eine etwas mühsame Profilierung dieses jungen Talents in beiden Bereichen. Marsalis ist natürlich ein phänomenaler Techniker, seine Trompete ist seine Stimme – er kann sie sprechen lassen. Gerade seine Jazz-Darstellungen zeigen ihn als Experimentator, als Eklektiker, swingend, sehr romantisch, auf langen Strecken elegisch und leise, selten wild und vehement, vielfarbig in Ton und Melodie – und doch blitzt nur gelegentlich pralles Leben auf in seinem Spiel, wie man es von der Trompete am ehesten erwartet. Mit seinen klassischen Interpretationen verhält es sich ähnlich. Von ihnen blieb der Eindruck einer Art von diszipliniertem Akademismus, dem noch ein gehöriges Quantum spontaner funken-sprühender Brillanz fehlt.

Diese Grundhaltung kühler Distanz steht nun allerdings den modernen Konzerten der vorliegenden Neuaufnahme sehr gut an und verhindert, daß Marsalis' Virtuosität in Show umschlägt. Die jazz-inspirierten Teile in allen drei Konzerten treffen natürlich seinen musikantischen Nerv, hier ist er hinreißend und setzt in den anspruchsvollen Solopartien sein ganzes technisches Können ein. Ich halte diese Einspielung für die bisher überzeugendste Profilierung des erstaunlichen Trompetentals. Daß die Werke sämtlich derzeit im Katalog fehlen, ist ein weiterer Vorzug, der allerdings nicht ganz die Enttäuschung darüber ausgleichen kann, daß diese Platte nur wenig mehr als eine halbe Stunde Musik enthält.

Diether Steppuhn



Initiative zum Weber-Jahr.

WEBER, Konzertstück für Klavier und Orchester f-Moll op. 79, Klavierkonzerte Nr. 1 C-Dur op. 11, Nr. 2 Es-Dur op. 32; **Peter Rösel** (Klavier), **Staatskapelle Dresden**, **Herbert Blomstedt**; **EMI Electrola 27 0358 1 (1 S 30) DDA**
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: Sehr plastische und transparente Aufnahme, gute Balance zwischen Klavier und Orchester.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Keller (FSM 33 4 746).

Die Katalogsituation von Webers Werken für Klavier und Orchester entspricht dem Interesse, das die Interpreten diesen Stücken entgegenbringen. Lediglich das f-Moll-Konzertstück hat sich als konzertante Beigabe einigermaßen durchsetzen können.

Im Rahmen der Weber-Initiative der EMI-Electrola hat sich nun Peter Rösel die Klavierkonzerte vorgenommen. Sein Spiel klingt entschiedener als bei früheren Begegnungen, der Ton hat inzwischen mehr Substanz entwickelt, die Prägnanz hat zugenommen. Das Passagenwerk wird mühelos bewältigt, die Akzente sind exakt gesetzt. Die Grundlagen stimmen also. Und doch macht sich ein Moment der Harmlosigkeit breit; der Eindruck einer zwar spielerisch beherrschten, aber substantiell – vor allem klanglich – nicht immer genügend grundierten Darstellung tut sich auf. Das bedeutet nicht nur den Entzug des sonoren Baßfundaments, sondern auch das Fehlen wirklich grundlegender pianistischer Kraft; Rösel scheint da seine vorhandenen Reserven nicht immer ganz ausschöpfen zu wollen. Das sei gesagt, als Einschränkung einer ansonsten tadellosen Leistung.

Herbert Blomstedt hält die Weber-erfahrene Staatskapelle zu straffer, teilweise energischer Gangart an, so daß der Zug nach vorne in diesem Fall eher vom Pult aus kommt; über die pure Schaffung sicheren Virtuosen-Hintergrundes geht das jedenfalls weit hinaus. Störend wirken da lediglich einige Unsauberkeiten bei den Bläsern, gerade am Beginn eines Stückes (op. 79!) muß das nicht sein. Dennoch: in Werkkombination und Aufnahmequalität derzeit erste Wahl.

Nikolaus Deckenbrock



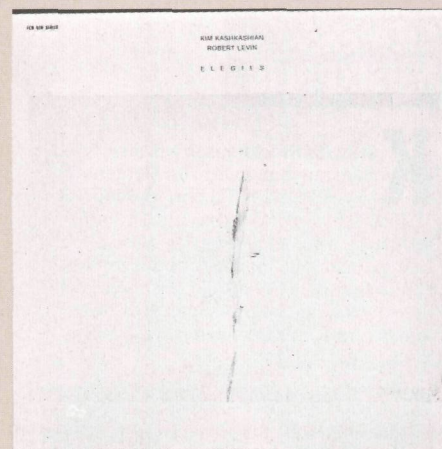
COMPACT disc
DIGITAL AUDIO

Zwiespältig.

BEETHOVEN, Violinsonaten Nr. 5 F-Dur op. 24 (Frühlingssonate) und Nr. 9 A-Dur op. 47 (Kreutzer-sonate); **Yehudi Menuhin** (Violine), **Jeremy Menuhin** (Klavier); **EMI 27 0383 1 (1 S 30) DDA**
CD 7 471632 DDD
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: (LP) Präsent und natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Der 70. Geburtstag Menuhins hat den Musikfreunden, neben einer Reihe hochinteressanter Wiederveröffentlichungen aus der Schellack-Ära, auch diese digitale Neuproduktion beschert. Das Schaffen Beethovens spielte in Menuhins Wirken als Musiker von jeher eine zentrale Rolle. Das Violinkonzert spielte er nicht weniger als fünfmal (!) ein, die vorliegende Werkkopplung ist nun dreimal im Katalog vertreten. Die Frage nach dem Sinn solcher Mehrfacheinspielungen drängt sich auf: Ob Alterserfahrung zwangsläufig einen größeren künstlerischen Ausdrucksradius mit sich bringt? Kaum jemand wird erwarten, daß Vater und Sohn Menuhin konventionelle Bahnen verlassen. Daher liegt der Gewinn dieser Aufnahme auch in erster Linie auf der klangtechnischen Seite. Was Menuhins Spiel anbelangt, so manifestiert sich erneut die Diskrepanz von unüberhörbaren geigentechnischen Problemen und der dennoch immer wahrnehmbaren geistigen Durchdringung der Werke. Spannkraftverluste und mangelnde Kontrolle des Bogenarms, öfter entgleisende Bogenansätze und das zeitweise unregelmäßige Vibrato haben eine unruhige, brüchig wirkende Tongebung zur Folge. Motorische Impulse sind dagegen vergleichsweise wenig beeinträchtigt. Alle diese Schwierigkeiten sind nicht immer im gleichen Maße vorhanden. Sie treten bei der technisch wesentlich anspruchsvolleren „Kreutzer-sonate“ deutlicher in Erscheinung – trotz der gemächlichen Tempi. Doch immer noch vermag Menuhin zu überraschen und beglückende Augenblicke zu schenken. Besonders die ersten beiden Sätze der „Frühlings-sonate“ verdienen Erwähnung. Das Adagio molto espressivo, in fast meditativer Versenkung vorgetragen, ist der stärkste Satz dieser Aufnahme. Jeremy Menuhin erweist sich als weniger und aufmerksamer Musiker, der auf alle Eitelkeiten verzichtet und dem etwas kleinwolumigen Ton der Violine stets genügend Raum zur Entfaltung läßt.

Norbert Hornig



COMPACT disc
DIGITAL AUDIO

Elegisches aus zwei Jahrhunderten.

BRITTEN, Lachrymae op. 48, **VAUGHAN WILLIAMS**, Romance, **CARTER**, Elegy, **GLASUNOW**, Elegie op. 44, **LISZT**, Romance oubliée, **KODALY**, Adagio, **VIEUXTEMPS**, Elegie op. 30; **Kim Kashkashian** (Viola), **Robert Levin** (Klavier); **ECM 827 744-1 (1 S 30) DDA**
CD 827 774-2 DDD
Aufnahmedatum: (P) 1986
Klangbild: (LP) Etwas verdeckt und zurückgenommen.
Fertigung: Keine Mängel.

Diese durchaus anspruchsvolle Platte hätte es verdient, daß zu den – zumeist selten zu hörenden – Werken zusätzliche Informationen geliefert worden wären. Ohne diese bleibt der Hörer allein mit dem thematischen Plattentitel „Elegies“ und den bloßen Werkbezeichnungen. Das freilich ist zu wenig. Wer weiß schon etwa über Liszts „Romance oubliée“ Bescheid, die, so glaube ich, 1880 als Umarbeitung eines Liedes entstand? Bei den meisten anderen Werken ergeht es einem nicht anders. Das verdrießt in besonderem Maße gerade deswegen, weil die Interpreten sich mit großer Konzentration dieser relativ entlegenen Werke annehmen. Vor allem der Ton von Kim Kashkashian überzeugt durch Fülle, Präzision und großen Atem. Da wird keine Phrase vernachlässigt oder in das Fach salonhafter Sentimentalität abgelegt. Jedes Stück wird ernstgenommen, ja als musikalische Herausforderung begriffen. Robert Levin erweist sich hierbei als behutsam einführender Begleiter, mit weichem, doch zugleich differenziertem Anschlag. Keines der Werke braucht besonders hervorgehoben zu werden, wenn gleich Britten's „Lachrymae“ den größten kompositorischen Anspruch erhebt. Doch überrascht die „Romance oubliée“ von Liszt durch Streicherfiguren, die Berlioz' „Harold in Italien“ nachzulauschen scheinen, oder auch Henri Vieuxtemps' „Elegie“ mit einem sensibel durchlebten musikalischen Bogen. Es gelingt mit dieser Einspielung der Beweis, daß diese Kompositionen zumindest teilweise zu unrecht in den Verdacht falscher Klischeehaftigkeit gerieten. Wenn sich Musiker mit solchem Ernst und mit solch technischer Ausgefeiltheit ihrer annehmen, erweisen sie sich in souveräner Art als lebensfähig.

Reinhard Schulz

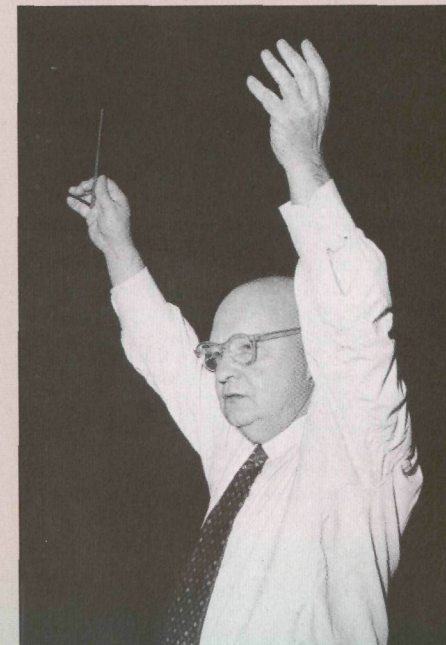


Doppelte Entdeckung!

HINDEMITH, Kammermusik Nr. 5 op. 36 Nr. 4 für Bratsche und größeres Kammerorchester (1927), Der Schwanendreher, Konzert nach alten Volksliedern für Bratsche und kleines Orchester (1935), Sonate für Bratsche allein op. 25, 1 (1922), Konzertmusik op. 48 für Bratsche und größeres Kammerorchester (1930); **Georg Schmid** (Bratsche), **Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks**, **Robert Heger**, **Rafael Kubelik**; **Schwann VMS 734 (2 M/S 30) AAA**
Aufnahmedatum: 1963/66/68

Klangbild: Präsent, deutlich, natürlich (auch in den beiden Monoaufnahmen: Sonate und Konzertmusik), Viola immer angemessen im Vordergrund oder eingebettet ins Orchester.
Fertigung: Gut.

Die beiden vorliegenden Platten können als eine Art zweifacher Hommage aufgefaßt werden. Zum einen wird der Bratscher und Komponist Paul Hindemith mit vier Kompositionen für „sein“ Instrument in unser Bewußtsein gerückt. Zum anderen wird an den gebürtigen Münchner Georg Schmid (1907–84) erinnert; der dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks von seiner Gründung (1949) bis 1973 angehörte, der als Solist konzertierte, Mitglied verschiedener Streichquartette war und von 1946



Paul Hindemith ▶

bis 1978 an der Musikhochschule in München eine Professur innehatte.

Die vier eingespielten Stücke geben Aufschluß über die Rolle, die Hindemith der Bratsche – mit deren Spiel er sich längere Zeit seinen Lebensunterhalt verdiente – in seinem Konzert von neuer Musik zugedacht hatte. Er folgte einerseits den historischen Vorbildern konzertierender Komponisten bzw. komponierender Virtuosen, wenn er für das Instrument komponierte, das er selbst beherrschte. Er suchte sich andererseits jedoch jenes Streichinstrument aus, das lange (insbesondere im 19. Jahrhundert) stiefmütterlich behandelt wurde und neben der Violine, dem Violoncello und dem Klavier kaum Chancen als Soloinstrument hatte. Hindemith hat die Außen-seiterstellung der Bratsche besonders gereizt. Hindemiths Bratschenkonzert „Der Schwanendreher“ kann da als Metapher für seine eigene Rolle genommen werden. Der Komponist erscheint „als bratschender Spielmann, der vor seinem Publikum ausbreitete, was er auf seiner Suche in fernen Zeiten entdeckt und gefunden hat: Lieder und Tanzstücke, nach Einfall und Vermögen erweitert und verziert“ (D. Rexroth). Die Solosonate von 1922 wie die drei (von insgesamt vier) konzertanten Bratschenmusiken bieten Gelegenheit, Hindemiths „Modernität“ in verschiedenen Aspekten kennenzulernen.

Georg Schmid ist ein denkbar guter Interpret dieser Stücke. Er verfügte über einen vollen, runden Ton, eine sehr gute Technik und über kammermusikalisches Einfühlungsvermögen. Es ist kein aufdringlicher, aber auch kein sich schüchtern zurückhaltender Musiker gewesen – wie die vorliegenden Aufnahmen beweisen. In der Kammermusik op. 36 Nr. 4 steht das Soloinstrument angenehm präsent zumeist im Vordergrund. Schmid trifft die Töne und Untertöne des Stückes, findet Schwung und Bewegung für den Kopfsatz, gestaltet den langsamen zweiten Satz mit Innigkeit, aber auch dramatisch zugespitzt. Das Finale, das Hindemith als „Variante eines Militärmarsches“ bezeichnete, wird nicht mit falscher Schwere belastet. Schließlich unterscheidet sich Hindemiths Parodie der Militärmusik beträchtlich von der eines Gustav Mahler. In der Konzertmusik op. 48 werden vom Solisten wie vom Orchester die typischen Kontrastwirkungen zur Geltung gebracht. Deutlich wird das Changieren zwischen Lebhaftigkeit und Ruhe, zwischen flott-spielerischen und nachdenklichen Passagen, zwischen ruhig gehendem oder leicht bis kräftig bewegtem Schritt. Im Bratschenkonzert finden der Solist und das von Rafael Kubelik sehr umsichtig geleitete Orchester zu jenem „volkstümlichen“ Ton, der Hindemith bei der Komposition schwere belastet. Die Herkunft vom Volkslied ist programmatisch, bedarf aber – wie die vorliegende Aufnahme zeigt – nicht der didaktischen Hervorkehrung. Hier wird der erste Satz mit Spannung entfaltet, erhält der Mittelsatz die richtige Stimmung und intimen Ton (vgl. Spiel der Harfe zum Solo der Bratsche!), werden auch die abschließenden Varianten über das alte Lied vom Schwanendreher animiert entwickelt. Schließlich zeigt die Aufnahme der Solosonate für Bratsche noch einmal gebündelt, über welche technisch-virtuosen und musikalisch-interpretatorischen Fähigkeiten Georg Schmid verfügte.

Wer Hindemiths Bratschenmusik kennenlernen will, für den werden die Aufnahmen der vier Werke ein Gewinn sein.

Helge Grünewald