

FONO-KRITIK

„sampler“ verkauft, d.h. als „Muster“ zu einem besonders günstigen Preis auf den Markt gebracht, um für Orchester und Dirigent zu werben, auf das Programm schaute dabei niemand so genau. In ihrer Aufmachung entspricht diese Platte solcher Politik: auf der Vorderseite der Plattenhülle prangt ein Foto, das Muti wild-verbissen zeigt, auf der Rückseite sieht man Orchester und Maestro, in der Mitte dieses Ein-Platten-Alboms wird für weitere Produkte von Orchester und Dirigent geworben. Freilich ist das musikalische Produkt nicht so schmeichelhaft wie die Präsentation. Dem „new Philadelphia sound“, für den geworben wird, seit Muti in Philadelphia die Nachfolge von Eugen Ormandy angetreten hat, kann ich nach dem Abhören dieser Aufnahme auch im digitalen „Gewand“ nicht das Letzte abgewinnen. Das hängt ganz sicher mit den Vorstellungen von Klang und Interpretation zusammen, die Riccardo Muti hier realisiert hat. Den „Bolero“ läßt er in vergleichsweise breitem Grundzeitmaß musizieren, jeder Solist darf sein Solo genüßlich ausspielen. Das ostinate Rühren der kleinen Trommel geht aber relativ schnell im Gesamtklang unter oder wird von den Hörnern eigenartig übertönt. Der Klang ist insgesamt nicht differenziert genug. Der zweiten Suite aus „Daphnis et Chloe“ fehlt vor allem die Sinnlichkeit, der wirklich aufrauschende Klang. Muti inszeniert schon das erste Stück mehr sinfonisch denn impressionistisch. In der „Pantomime“ scheint sich der Soloflöter zu sehr dem Orchester fügen zu müssen, die Geschichte von Pan und Syrinx verliert damit an Reiz. Im „Danse générale“ überwiegen Perfektion und Forciertheit. Muti verweigert sich einer raffinierten Dynamik, einer wirklich subtilen Ausleuchtung der Partitur, bevorzugt flächigen Klang und wuchtige, gelegentlich grobe Realisierung des Stückes. Wie aufregend man die Suite „Daphnis et Chloe“ in Szene setzen kann, das hat Abbado in einer herrlichen Aufnahme mit dem Boston Symphony Orchestra vor Jahren bewiesen. Sie ist der neuen unter Muti auch klanglich überlegen. Bleibt noch die Zugabe, „Alborada del grazioso“, mehr effektiv, laut und kräftig denn graziös gespielt, ein 8-Minuten-Stück. Wenn schon eine solche Platte nötig sein soll, dann bitte in attraktiverer musikalischer Aufmachung. Diesen „sampler“ wird man nicht mal guten Gewissens verschenken mögen – zu groß ist die Konkurrenz!

Helge Grünewald

Wiederveröffentlichungen ORCHESTERWERKE

Rehabilitationstat für einen Unterbewerteten.

J. CHR. BACH, 24 Sinfonien; Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner, Niederländisches Kammerorchester, David Zinman; Philips 6768 336 (5 S 30)

Aufnahmedatum: 1970 und 1976/77

Klangbild: Sehr plastisch und räumlich, trotzdem genügend intim.

Fertigung: Sauber.

Trotz seines vielfach lichten musikalischen Charakters ist Johann Christian Bach eher ein Schattengewächs der Musikgeschichte. Er steht im Schatten seines Vaters, des großen Johann Sebastian, seines Bruders Carl Philipp Emanuel Bach, den man als den seriöseren, tiefergründigeren Komponisten zu bewerten pflegt, und schließlich seines Schülers Mozart. Wenn ich diesem „Christian-Bach-Konzentrat“ mit seinen 24 Sinfonien einen „Stern“ gebe, dann vor allem deshalb, weil es geradezu strahlend den künstlerischen Rang des jüngsten Bach-Sohnes dokumentiert. Natürlich – es sind „Sinfonien“ und nicht „Symphonien“. Die Opernsinfonia ist nahe, sinfonische Gravität späterer Machart recht fern. Aber an so üppigem wie diffizilem Erfindungsreichtum – zumal im Melodischen – übertreffen viele dieser Stücke manches in der Sinfonik des frühen, ja sogar des „mittleren“ Mozart. Immer wieder sind es die langsamen Sätze, in denen der gern als kompositorisch stets nur frohgemut apostrophierte London-Mailänder Bach höchst empfindsame, nunancenstarke, eingedunkelte Töne anschlägt, die ein durchaus weites Affektpanorama offenbaren. Eine Raritätensammlung mit Substanz. Ein leichter Schönheitsfehler haftet der Kassette an: nur der kleinere Teil der Sinfonien wurde von der exzellenten Academy of St. Martin-in-the-Fields eingespielt; für den Hauptteil der Aufnahmen stand das fraglos warmherzig und organisch musizierende Niederländische Kammerorchester zur Verfügung. Sein nicht ganz so exzeptioneller instrumentaler Rang wird eigentlich erst im Nebeneinander mit der Academy bemerkbar. Das Bessere ist nun einmal des Guten Feind.

Joachim Matzner

Zwei aufschlußreiche Böhm-Dokumente.

MOZART, Serenade Nr. 13 G-Dur KV 525, Eine kleine Nachtmusik, Serenade Nr. 6 D-Dur KV 239, Serenata notturna, Sinfonia concertante für Violine, Viola und Orchester Es-Dur KV 364; Thomas Brandis (Violine), Giusto Cappone (Viola), Berliner Philharmoniker, Karl Böhm;

DG 2535 492 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1958, 1966, 1971

Klangbild: Topfig, wenig brillant (KV 525); et was hell im Klang (KV 239, 364).

Fertigung: Gut.

Schubert, sehr temperamentvoll.

SCHUBERT, Sinfonie Nr. 9 C-Dur D 944; Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Eugen Jochum;

DG 2535 496 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1958

Klangbild: Deutlich, etwas hell, manchmal schroff, nicht sehr durchsichtig, tiefe Streicher oft vorgezogen.

Fertigung: Sauber, gelegentliches Klirren.

Gediegen, klassisch.

TSCHAIKOWSKY, Serenade C-Dur für

Streichorchester op. 48, Capriccio Italien op. 45, Slawischer Marsch op. 31; Staatskapelle Dresden (1) Berliner Philharmoniker (2, 3) Otmar Suitner (1), Ferdinand Leitner (2, 3) DG 2535 497 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1960/1969

Klangbild: Ordentlich, nur Geigen leicht überbetont (1), recht präsent aber nicht sehr farbig (2).

Fertigung: Gut.

Man kann diese drei Wiederveröffentlichungen unter zwei Aspekten bewerten: danach, ob sie vom Repertoire her wirklich nötig sind d.h. Lücken schließen, und danach, ob sie interpretatorisch so bedeutsam sind, um wieder in unser Bewußtsein gerückt zu werden. Unter dem Repertoire-Gesichtspunkt sind alle drei Platten kein Zuwachs, gibt es doch zu jedem der einzelnen Werke genügend Aufnahmen. Was den Gewinn unter dem Interpretationsaspekt betrifft, so lautet die Antwort schon anders. Es ist aufschlußreich, zu verfolgen, wie Karl Böhm mit den Berliner Philharmonikern – mit denen er ja die erste Gesamtaufnahme aller Mozart-Sinfonien einspielte – 1958 die „kleine Nachtmusik“ durchweg ungewohnt streng musiziert (mit schwerem Tempo im Kopfsatz, einem getragenen Andante, einem strengen Menuett und einem nur mäßig bewegten Finale), und wie seine Lesart des gleichen Werkes, sagen wir, 20 Jahre später klingt, zum Beispiel in der Aufnahme mit den Wiener Philharmonikern. Wiederveröffentlichungswert erscheint mir auch die Aufnahme der Sinfonia concertante, weil zwei erste Solisten der Berliner Philharmoniker (Thomas Brandis, Violine, Giusto Cappone, Viola) mit ihrem Orchester musizieren, weil solistisches Können und Ensemblegeist des Orchesters eine glückliche Verbindung eingingen. Böhm findet zudem eine gute Balance zwischen dem sinfonischen und dem konzertanten Anspruch. Die „Serenata notturna“ spielen die Philharmoniker mit Lust am Detail und Freude über Gelegenheiten zu solistischem Hervortreten.

Erstaunlich – und für den Rezensenten neu – ist die Begegnung mit Eugen Jochums 1958 entstandener Aufnahme der neunten Sinfonie von Schubert. Hier kommt eine durchweg günstige Neigung zu frischen, straffen Zeitmaßen, zu drive und vivo zum Ausdruck. Jochum läßt den Übergang von Einleitung zu Hauptsatz im Kopfsatz sehr spannend ausführen, er achtet immer auf eine sehr deutliche Stimmführung auch an Passagen, wo man das so sonst kaum hört (wie im dritten Satz). Leicht irritierend sind gelegentliche Temporrückungen (vor allem im Finale), dennoch beeindruckt diese Aufnahme, die Jochum mit dem von ihm begründeten Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks machte, durch Präzision und Vitalität.

Die Wiederveröffentlichung der Tschaikowsky-Werke ist durchaus überflüssig. Otmar Suitners Deutung der Streicherserenade ist sicher klassisch zu nennen, doch fehlt ihr die Eleganz im Walzer, der zupackende Gestus in den Ecksätzen, mithin eine gewisse Inspiriertheit. Die kann die deutliche Stimmzeichnung nicht wettmachen. Das „Capriccio Italien“ und der „Slawische Marsch“ mit den Berliner Philharmonikern unter Ferdinand Leitner sind im Ergebnis als gediegen zu bezeichnen. Dabei fehlen Lichtblicke, die man den Partituren durchaus abgewinnen könnte, andererseits aber auch Übertreibungen oder Pathos. Leitner scheint mehr auf Gleichförmigkeit zu zielen, so als dürfe man die Stücke nicht dramatischer und fließender im Klang

vorzeigen.

Die Aufnahmen, die aus der Frühzeit der Stereophonie stammen (Mozart KV 525, Schuberts 9. Sinfonie und Tschaikowskys Capriccio sowie der Slawische Marsch), leiden unter gewissen „Kinderkrankheiten“ des neuen Verfahrens und haben, an heutigen Ansprüchen gemessen, ein teilweise unzureichendes Klangbild. Mal wirkt der Klang noch fast monoaural, mal topfig, mal werden bestimmte instrumentale Linien nicht deutlich genug, mal fehlt die Durchsichtigkeit. Für die übrigen Aufnahmen gilt, daß sie dem Stand der Zeit entsprechend zufriedenstellend geraten sind.

Helge Grünewald



Ferdinand Leitner

Keine Repertoireerweiterung, da Wiederveröffentlichung.

STRAWINSKY, L'Oiseau de feu (Fassung 1910), Petruschka-Suite, Apollon Musagete, Le Sacre du Printemps, Feu d'artifice, Polka für einen jungen Zirkuselefanten, Pulcinella, Suite Nr. 1, Suite Nr. 2; Jennifer Smith (Sopran), John Fryatt (Tenor), Malcolm King (Baß), Orchestre de Paris, Chicago Symphony Orchestra, Utah Chamber Orchestra, Philharmonia Orchestra, Northern Sinfonia Orchestra, Seiji Ozawa (1), Carlo Maria Giulini (2), Maurice Abravanel (3), Rafael Frühbeck de Burgos (4, 5, 6), Simon Rattle (7, 8, 9) EMI 1 C 151-54 146/49 (4 S 30)

Aufnahmedatum: 1973, 1970, 1979, 1967, 1968, 1978

Klangbild: Durch die Jahre der Aufnahme und

die verschiedenen Orchester uneinheitlich (siehe Text).

Fertigung: Gut.

Der 100. Geburtstag von Strawinsky bot fast allen Plattenfirmen Gelegenheit, neue Aufnahmen zu produzieren, mehr noch aber in den Archiven zu stöbern und alte wiederzuveröffentlichen. Nach 31 Platten des gewissermaßen „disographischen Nachlaßverwalters“ CBS folgt u. a. EMI-Electrola mit zwei Kassetten, einmal mit Klaviermusik, zum anderen mit Ballettmusiken. Die vorliegende Zusammenstellung enthält Aufnahmen aus den Jahren 1967 bis 1978, freilich ohne daß eine bestimmte Logik erkennbar wäre. Denn an Interpretationen des „Sacre“ oder des „Feuervogels“ herrscht wirklich kein Mangel. Unklar bleibt auch, wieso im Fall des „Feuervogels“ auf die Gesamtaufnahme des Werkes, im Fall von „Petruschka“ aber nur auf die Suite zurückgegriffen wird; die umgekehrte Wahl macht mehr Sinn.

Die Aufnahme des kompletten „Feuervogels“ mit dem Orchestre de Paris unter Ozawa aus dem Jahre 1973 ist sicher ein großer Wurf: die Partitur wird mit viel Raffinement gespielt, Ozawa versteht es, das Orchester zu den geheimnisvollen Stimmungsnuancen zu inspirieren, die das Zauberreich des Kastschei kennzeichnen, man hört die Musik in einer gedrängten, dramatisch geschärften Darstellung, dazu in offenem, sehr präsentem Klang. Andererseits hätte man es bei der „Feuervogel“-Suite allein belassen können, da die komplette Ballettmusik ohne den Tanz ihre Längen hat. Umgekehrtes gilt für Carlo Maria Giulini's Deutung der „Petruschka“-Suite. Das Chicago Symphony Orchestra bleibt der Partitur nichts schuldig, spielt alle Details aus, läßt die Farben spüren, die Kraft der Musik. Hier vermißt man, daß nicht die ganze „Petruschka“-Musik, sondern nur die Suite gespielt wird. Eine Entdeckung für Europa dürfte „Apollon Musagete“ mit dem Utah Chamber Orchestra unter Maurice Abravanel sein. Die 1979 entstandene Aufnahme verbreitet keinen Schönklang, Dirigent und Orchester setzen auf kammermusikalischen Ton, durchsichtige Inszenierung, klare Zeichnung, die auch klangtechnisch vermittelt wird.

Wer Rafael Frühbeck de Burgos Deutung des „Sacre“ nicht von der bereits 1967 erschienenen Plattenaufnahme oder aus dem Konzertsaal kennt, der mag beim ersten Hören etwas irritiert sein. Frühbeck, dieser sehr impulsive und bis zur Ekstase steigerungsfähige Dirigent, läßt die vertrackte Partitur frei von Klangorgien, eher streng und oft im Tempo mäßig bewegt spielen, manche Passagen wirken schon zu schwer (wie die 11/4-Figur des zweiten Teiles). Hier erscheint das Frühlingsweiheopfer nicht extrovertiert und ausgelassen, sondern als kultische Handlung, deren Ausbrüche kontrolliert bleiben. Akustische Gewalt geht freilich von der Aufnahmetechnik aus; ein schroffer, leicht undurchsichtiger Klang dominiert.

Simon Rattles Interpretation der „Pulcinella“ vermag nur bedingt für diesen jungen Dirigenten einzunehmen. Das kommt einmal daher, daß das Northern Sinfonia Orchestra nicht glänzend, sondern etwas grob spielt, dann daher, daß die Gesangssolisten eher konventionellem Operngesang zuneigen. Schließlich fehlt dieser durchaus einleuchtenden Deutung mit durchweg bewegten Tempi die Eleganz des Orchesterspiels, Esprit und Witz, die diese Musik auszeichnen,

vermißt man ganz und gar. Der Klang des Orchesters wirkt durch die Aufnahmetechnik undifferenziert, wenig fein oder natürlich. Gellungenen sind da die beiden Orchestersuiten geraten. Rattle läßt ihnen eine mehr individuelle Lesart zukommen, läßt die farblichen Reize und die folkloristischen Assoziationen ausspielen. Insgesamt werden Aufnahmen in einer Zusammenstellung wiederveröffentlicht, die weniger Bedeutendes neben Bedeutendes stellt und insofern überflüssig sein mag, als die Interessenten die sie jeweils interessierenden Einzelaufnahmen längst besitzen dürften.

Helge Grünewald

Neuveröffentlichungen KONZERTE



Lisztixtum compositum oder: von der Lust an der Beweislücke.

LISZT, Ungarische Fantasie, SCHUBERT/LISZT, Wandererfantasie, LISZT/TSCHAIKOWSKY (?), Konzert im Ungarischen Stil; Cyprien Katsaris (Klavier), Philadelphia Orchestra, Eugene Ormandy; EMI 1C 067-43 199 T (1 S 30) (Digital)
Aufnahmedatum: ca. 1981
Klangbild: Ausgewogen, transparent, Flügel leicht verfärbt (im Verhältnis zur Beethoven-Liszt-Pastorale), große Dynamik, breit und homogen, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

„Schallplattenweltpremiere“ steht über der Platte, ein Wort, das wieder einmal eine Glosse wert wäre, um die es hier aber glücklicherweise nicht geht. Es geht vielmehr unglücklicherweise um „Franz Liszt – Klavierkonzert im ungarischen Stil“ (laut Cover), von dem Katsaris und Ormandy uns freundschaftlich anlassen. Ich hoffe, daß dieses Lachen der sehr merkwürdigen, im Werkkommentar dargelegten „Beweisführung“ für die Authentizität des Stückes gilt, das – angeblich von Liszt für Sophie Menter (eine seiner fingerliebsten Spätschülerinnen) komponiert – von Tschaikowsky orchestriert, nunmehr einer Öffentlichkeit vorgestellt wurde als eine große Entdeckung, sozusagen das Konzert des Kolumbus, nachdem man bisher lange und vergeblich gefahndet habe. Wir glücklichen Zeitgenossen! Was haben wir da Wundervolles! Es ist, um es mit einem Wort zu sagen, schlicht eine Sumpfbüchse im Stil von Lhevinnes Ungarismen, die nicht ohne Reiz, aber doch herzlich unbedeutend sind. Da gibt es natürlich viel zu fingern, denn damals komponierten keine Amateure und hantierten mit Kabelchen und ähnlichem Gerät. Aber von einer Entdeckung, die uns aufhorchen ließe, wie bei Pontis fabelhaftem Hiller-fis-Moll- oder Bronsart-Konzert mit seinen zahllosen Antizipationen, kann nicht die Rede sein. Zu reden ist von einer Interpretation, die sich auf ein hinsichtlich seiner Provenienz nicht schlüssig nachgewiesenes Virtuosenstück bezieht. Und die ist hervorragend – eine Sternschnuppe am Repertoirehorizont, mehr nicht, aber kräftig durch eine erstklassige Deutung leuchtend. Wichtig hingegen ist Katsaris' Darstellung der

FONO-KRITIK

„Ungarischen Fantasie“, jenes vielgespielte und verunzunte Werk, das nun endlich einmal eine Darstellung mit Manier und Manierismus erfährt, über die man nur staunen kann. Katsaris legt da viel Geschmäckerliches hinein; seine Agogik ist ebenso eigenwillig wie der Tradition verpflichtet: ein freier Geist verfügt mittels eines freien Kopfes frei über eher improvisatorisch drapiertes Material, und zwar mit einem Raffinement, das trotz allem noch Maß kennt. Ich muß gestehen, daß mich selten eine Einspielung so hat aufhorchen lassen wie diese „Ungarische Fantasie“ und die bei Teldec erschienene Lisztfassung von Beethovens „Pastorale“ – Eindrücke, die die für meinen Geschmack verunglückte „Mephistoplatte“ von Katsaris gänzlich zurückdrängen, weil hier die Persönlichkeitskontur einem aufgesetzten Gestaltenwollen (mit furchtbarer „Wackel-Metrik“) offenbar noch im Wege stand. Ähnlich geistvoll gelang Katsaris die Lisztfassung von Schuberts „Wandererfantasie“ – mit Verve macht er das so, als sei diese Version schwieriger als das Original (was übrigens, kurios genug, unrichtig ist). Bleibt als Fazit dieser Platte: erstklassig vom Pianisten und vom Orchester und seinem Chef her, eigenartig anders, was die Flügelfarbe anbelangt (jener Mark Allen Nr. 1, der hier nicht so strahlend wie in der „Pastorale“ klingt), und per saldo wegen der beiden – nun wirklich echten – Lisztwerke schon ein Kabinettprodukt. *Knut Franke*

 Nicht sehr aufregende Musik aus der Tschechoslowakei.

MARTINU, Streichquartett mit Orchester, SCHULHOFF, Konzert für Streichquartett mit Begleitung eines Orchesters von Blasinstrumenten; Talich-Quartett, Tschechisches Philharmoniorchester, Zdeněk Košler; Panton 81110082 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1980
Klangbild: Etwas einförmig, ohne Schärfe.
Fertigung: Leichtes Rauschen und Knacker.

Die zwei Konzerte für Streichquartett und Orchester verbindet eine stilistische Haltung, nämlich die kompositorische Rückwendung auf barocke Formen und Concerto-grosso-Techniken. Es ist bekannt, daß sich Martinu in den 30er Jahren dieser Stilrichtung in vielen Werken annäherte, spätestens aber nach dem Zweiten Weltkrieg änderte sich der Ton entscheidend, er wurde tiefer und gewichtiger. Ich halte die neobarocke Schreibweise Martinus nicht für seine interessanteste, das hier vorgelegte Konzert liefert eine weitere Bestätigung. Nur im ersten Satz vermag die Initialzündung des Kopfhemas stringent durchgehalten zu werden, aus dem prägnanten Motiv entsteht eine anhaltend konzentrierte, barockisierend vorantreibende Spannung. Die hohen Anforderungen an die Quartettbesetzung vermag das Talich-Quartett hier allerdings nicht immer ganz durchzuhalten, nachlässige Phrasierungen und bisweilen unsaubere Grifftechnik schleichen sich ein. Die folgenden beiden Sätze flachen gegenüber dem ersten ab. Das Adagio droht nach einer recht dichten Steigerung seinen inneren Halt zu verlieren, das Finale verfällt in einen ziemlich nichtssagenden Leerlauf. Die Gefahr des zu glatten Komponierens stellt sich ein (ähnlich wie in verwandten Werken von Hindemith, deren kompositorische

Qualitäten hier von Martinu auch erreicht werden). Das interessantere Werk auf dieser Platte stammt von Ervin Schulhoff, der 1942 im Alter von 48 Jahren in einem Konzentrationslager umkam. Sein Stil, auch an die Concerto-Tradition anknüpfend, ist kantiger, die klangliche Kontrastierung von Streichquartett und Blasorchester ist wirksam eingesetzt. Auch sind die drei Sätze inhaltlich ausgewogener, im ersten ist eine konturierte Rhythmik und motivische Dichte bestimmend, im zweiten Satz wird chromatische Linienführung zu einer tragischen Stauung geführt, während der dritte Tanelemente (die von Ferne an Bartóks Tanzsuite erinnern) mit klanglicher Finesse, die auch Jazzelemente einschließt, verbindet. Auch die Interpretation, vor allem das Quartett, scheint mir hier stärker engagiert. Wenn Schulhoff auch die Souveränität des Einfalls etwa eines Bartók vermissen läßt, sollte man doch in Zukunft auch andere Arbeiten dieses Komponisten kennenlernen können. *Reinhard Schulz*

 **Regersche Violinkompositionen – ein reizvoller Nebenweg.**

REGER, 3 Romanzen für Violine und Orchester (op. 50, Nr. 1 und Nr. 2 und o.O.); Suite a-Moll für Violine und Orchester op. 103 a; Hans Maile (Violine), Radio-Sinfonie-Orchester Berlin, Uros Lajovic; Schwann VMS 1607 F (1 S 30)
Aufnahmedatum: Juni 1981
Klangbild: Klanglich voll und im ganzen ausgewogen.
Fertigung: Ohne Beanstandung.

 **Wichtiger Hinweis auf Regersche Kammermusik für Violoncello, mit ein paar Katalog-Novitäten.**

REGER, Werke für Violoncello und Klavier: Sonate Nr. 3 F-Dur op. 78; Kleine Romanze D-Dur op. 79 e Nr. 2; 2 Capricen a-Moll und h-Moll op. 79 e Nr. 1 und o.O.; Anner Bylsma (Violoncello), Gérard van Berk (Klavier); EMI 1 C 065 – 30987 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1982
Klangbild: Durchsichtig und im allgemeinen gut ausgeglichen.
Fertigung: Einwandfrei.

Hier sind gleich zwei Reger-Neueinspielungen zu registrieren, von denen die erste – ohne den ganz großen Meister zu präsentieren – höchst reizvolle kompositorische Nebenwege aufzeigen kann. Die „Zwei Romanzen für Violine mit Begleitung von kleinem Orchester“ (op. 50, 1900), auf Beethovens Vorbild fußend, gehören zweifelsohne zu den vernachlässigten Werken Regers, obgleich sie einen fast betörenden Wohlklang verströmen und dem Solisten jede Chance zu tonlicher Qualität an die Hand geben. Hans Maile, 1. Konzertmeister beim Radio-Sinfonie-Orchester Berlin, nimmt diese Chance hundertprozentig wahr: in einem überzeugenden Plädoyer, das sich für die Konzertpraxis hoffentlich günstig auswirken wird. Daß ihm hierbei sein Orchester, unter Uros Lajovics Leitung, aufmerksam assistiert, verwundert keineswegs und braucht nur kurz erwähnt zu werden.

den. Eher auf den Bezirk der Hausmusik weist die sechssätzige „Suite a-Moll für Violine und Klavier“ (op. 103 a, 1908), die freilich in der von Adalbert Baranski stammenden Bearbeitung für Violine und Orchester aufgenommen wurde (lediglich den dritten Satz, die „Aria“, hat Reger selbst instrumentiert); auch dies eine durchaus nicht simple, harmonisch-fesselnde und gewissermaßen neobarocke Schöpfung, die man nicht unterschätzen sollte, und die hier eine lobenswerte Wiedergabe erfährt.

Auf der anderen Platte erklingen Regersche Werke für Violoncello und Klavier, wobei die Sonate Nr. 3 in F-Dur (op. 78, 1904) eindeutig ins Zentrum des Interesses rückt. In den leidenschaftlichen Aufschwüngen von Brahms herkommend, hat dieses viersätzige Opus seine eigene Bedeutung: eine Bedeutung übrigens, die schon der gar nicht unkritische Komponist klar erkannt und auch formuliert hat. Der holländische Cellist Anner Bylsma, vorzugsweise durch zahlreiche Aufzeichnungen mit alter Musik unter Verwendung eines Barockinstruments bekannt geworden, beweist eindrucksvoll, daß er bei Max Reger stilistisch ebenfalls zuhause ist und sich dessen Kunst verpflichtet fühlt. Sein vortrefflicher Partner am Klavier ist Gérard van Berk. Drei kurze Stücke für die nämliche Besetzung komplettieren den Inhalt dieser Neuveröffentlichung, die eine echte Alternative zu der Aufzeichnung durch Ludwig Hoelscher und Karl Heinz Lautner (MPS 88035) darstellt. *Werner Bollert*

 **Eine Einspielung mehr, die die Wahl nicht leichter macht.**

TSCHAIKOWSKY, Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 35, Capriccio italien op. 45; Vladimir Spivakov (Violine), Philharmonia Orchestra, Seiji Ozawa; EMI 1 C 067 – 43 089 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1982
Klangbild: Sehr natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Da kann einer fabelhaft geigen – mehr aber kommt bei seiner Tschaikowsky-Interpretation nicht zutage. Vladimir Spivakov gehört zu jener kaum mehr zu übersehenden Zahl von Virtuosen, die alles können, was man heute drauf haben muß. Nur, je öfter und länger ich Spivakov höre, desto weniger sagt er mir. Für mich ist er austauschbar gegen ein Dutzend anderer perfekter Spieler. Das mag unangemessen hart klingen, wenn man sich dabei bewußt ist, daß der Weg bis zu einer solchen geigerischen Hochleistung nicht mit Samt ausgelegt ist. Perfektion ohne Profil reicht bei einem so unendlich oft wiedergekauften Konzert (für den Rezensenten) nicht mehr aus. Zu sehr bleibt es da bei Schönspiel allein, auch wenn noch so sehr am Detail gefeilt wurde. Ozawa ist mit dem Philharmonia Orchestra ein ähnlich perfekter Partner. Aber hier knistert es genauso wenig. Alles in allem ein wohlproportioniertes Tschaikowsky-Konzert, an der Grenze des von Spitzenkönnern Machbaren, aber eben ohne jenes entscheidende Quentchen fühlbaren Pulses, das Leben verleihen würde. Bei der Aufnahme des Capriccio italien ist es dann auf einmal da. Da scheint der Druck des Zwanges zum Besonderen nicht vorhanden gewesen sein – und schon offenbart sich gelöstes

Musizieren. Ein Wunschkonzertschinken verbreitet schier Hörvergnügen. Das hat mich an dieser Platte am meisten überrascht. Da meint man manchmal fast die Handbewegung zu verspüren, die das Orchester jeder Regung fähig macht. Man stellt sich die Frage, ob im Falle des Violinkonzertes ähnliches nicht auch möglich gewesen wäre, ob Verzicht auf letzte Ausgezeichnetheit nicht mehr Platz für lebendiges Gestalten gelassen hätte. Die Aufnahmetechnik hat in beiden Fällen sehr gute Arbeit geleistet; beim Konzert scheint dennoch das Problem auf, daß die herausgehobene Violine streckenweise das Orchester etwas abdeckt. Beim Capriccio italien ist größere Breite und Tiefe erreicht worden bei optimaler Auflösung der einzelnen Instrumentalgruppen. *Wolfgang Wendel*

Wiederveröffentlichungen KONZERTE

 **Mit vorwärtsstrebender Haltung.**

BEETHOVEN, Konzert Nr. 1 C-Dur für Klavier und Orchester, Wilhelm Kempff (Klavier), Berliner Philharmoniker, Ferdinand Leitner; DG 2535 490 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1962
Klangbild: Offen, direkt und hell.
Fertigung: Knistern.
Vergleichseinspielung: Serkin (CBS 77 407)

 **Geglückte Partnerschaft.**

BRAHMS, Konzert Nr. 2 B-Dur für Klavier und Orchester, Geza Anda (Klavier), Berliner Philharmoniker, Ferenc Fricsay; DG 2535 498 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1960



Ferenc Fricsay und Géza Anda bei der Aufnahme zu Beethovens Tripel-Konzert 1960

Klangbild: Offen, direkt, etwas rau im Ton, nicht ganz durchsichtig.
Fertigung: Gut.

Vor allem die Wiederveröffentlichung des Brahmschen B-Dur-Konzertes mit Geza Anda und den Berliner Philharmonikern unter Ferenc Fricsay verdient Beachtung (und den Vergleich mit der Aufnahme, die Anda mit dem gleichen Orchester unter Herbert von Karajan einspielte). Die beiden Ungarn haben oft bewiesen, wie sehr sie gemeinsam fühlen, wie gut sie miteinander musizieren konnten. An der Aufnahme von 1960 ist die sinfonisch-konzertante Disposition bemerkenswert, ferner die Tendenz zu einem leicht rauhen Ton, den die Brahmsche Musik oft hat und den die Klangtechnik ihrerseits aufnimmt bzw. beibehält. Die gute Partnerschaft aller Beteiligten wird schon im Kopfsatz deutlich, wenn nach den behutsamen Steigerungen des Solisten in der Klavierkadenz das Orchester kraftvoll antwortet. Der zweite Satz wird zupackend, ja heftig gespielt, der dritte hat einen rhapsodischen Charakter, das Cellosolo ist angenehm, hell-singend im Ton ohne Schluchzen. Kräftig und sehr akzentuiert kommt das Finale. Wilhelm Kempffs Deutung des C-Dur-Konzertes von Beethoven erscheint mir nicht ganz so gelungen. Zwar passen Solist, Orchester und Dirigent zusammen, sind sich die Ausführenden über die Lesart des Werkes einig – einen leicht drängenden Gestus in den Ecksätzen, die Abwesenheit eines „Konversationstons“ zum Beispiel –, doch stellt sich insgesamt nicht die große Spannung ein. Wie zupackend man schon den Kopfsatz, erst recht aber das Finale nehmen kann, wie ruhevoll im Klavier und wie zart in der Begleitung man das Largo spielen kann, das haben Rudolf Serkin und das Philadelphia Orchestra unter Eugen Ormandy in ihrer Einspielung deutlich gemacht. Der vorliegenden Aufnahme haftet bei aller Gediegenheit und Kultur doch ein Moment der Blässe an. *Helge Grünwald*

Neuveröffentlichungen KAMMERMUSIK

 **Sorgfältig bis vorsichtig geigter Kreisler.**

ALTWIENER TANZWEISEN UND ANDERE WERKE VON FRITZ KREISLER; KREISLER/PUGNANI, Präludium und Allegro, KREISLER/BOCCHERINI, Allegretto, KREISLER/COUPERIN, Chanson de Louis XIII et Pavane, KREISLER, Canzonetta Romanze, Liebesfreud, Liebesleid, Schön Rosmarin, Caprice viennois, Marsch der Spielzeugsoldaten, La Gitana, Rondino über ein Thema von Beethoven, Cavatina, Polichinelle, Recitativo und Scherzo Caprice; Miklos Szenthelyi (Violine), Judit Szenthelyi (Klavier); Hungaroton SLPX 12 141 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1980
Klangbild: Natürlich, ohne letzte Brillanz.
Fertigung: Normal.
Vergleichseinspielungen: Mintz (DG 2531 305),

Josef Gingold (Fidelio Records F-001), Oscar Shumsky (Musicmasters MMX 20035-37); (Bezugsquelle für die beiden Importe: Le Connaisseur, Waldstraße, 75 Karlsruhe).

Kreisler hat offenbar Hochkonjunktur. Doch scheint es für die Geiger ein immer größer werdendes Problem, darzustellen, wie sie diese Glitzerstückchen anheben sollen. Mintz hat dies in seinem eigenen Plattentext deutlich angesprochen. Dem Duo Szenthelyi war das Problem der „Standpunkteinnahme“ sicher auch bewußt. Ihre Lösung heißt in erster Linie sauber gespielte Darstellungen, Freibleiben von Sentimentalität, vielleicht sogar auf Distanz gehen. Einigen Stücken bekommt das sogar sehr gut. Der Marsch der Spielzeugsoldaten kommt gestelzt daher, mit Pseudo-Wichtigkeit beladen, Caprice Viennois entschlackt und mit nicht zu dick aufgetragenem Charme, Polichinelle in holzschnittartiger Kasperhaftigkeit, Kreisler-Pugnani's Präludium und Allegro in klaren Konturen – geigerisch sauber gespielt, mit aufmerksamer Partnerschaft der Schwester des Geigers am Klavier. Man nimmt diese und einige andere Stücke als Zeugnisse eines bemerkenswerten Duos angenehm berührt ab.

Doch fehlt insgesamt, und bei den eben nicht hervorgehobenen Stücken noch spürbarer, jenes ausschlaggebende „Einsteigen“, das Hinausheben aus der Sphäre der Unverbindlichkeit, das entweder Kreislers Stückchen zu kleinen Ereignissen machen würde oder aber den Interpreten selbst als einen über das rein Handwerkliche hinaus auch als Faszinationsfähigen ausweisen würde.

Mintz/Benson haben demgegenüber einen „Volltreffer“ gelandet. Da kommt einem die Wortbedeutung eines „Charakterstückes“ wieder in den Sinn. Kreislers Pièces bekommen auf einmal Gesicht und Gestalt. Geigen schlägt in akustisches Portraitieren um. Da fragt man auch nicht nach Perlmanscher Politur. Da Mintz/Benson außerdem eine hochkarätige Aufnahmetechnik zur Verfügung hatten, dürfen sie als leicht besorgbare Alternative vorbehaltlos empfohlen werden.

Weniger leicht zu besorgen sind die Aufnahmen mit Gingold und Shumsky. Für mich bedeuten – neben Kreislers eigenen Aufnahmen – die Einspielungen dieser beiden, in erster Linie als große Lehrer bekannten Musiker, die besten der mir geläufigen. Beider Spiel nimmt vom ersten Ton an durch den Eigenwert ihrer Ausdrucksmöglichkeiten, unabhängig vom Inhalt des Dargestellten, gefangen. Beide widerlegen das – nicht so unbegründete – Vorurteil, daß große Lehrer nicht unbedingt auch große Interpreten sein müssen (Ätzend formuliert: Wer's kann tut's – wer's nicht kann lehrt's). Ihnen beiden sind scheinbar grenzenlose Ausdrucksmöglichkeiten auf der Geige gegeben. Da kommt Liebenswertes auf, der Hörer kann sich mitfreuen; da ist aber auch Ökonomie beim Einsatz der Mittel spürbar. Da wird am Beginn eines Stückes auch an später gedacht (z.B. Tartini-Kreislers: Teufelstriller-Sonate bei Shumsky). Keiner muß zurückstecken, nur weil er unbekümmert drauflos spielte und auf einmal keine Reserven mehr hatte. Bei den beiden „Alten“ (ich gebrauche diesen Ausdruck mit aller Achtung) scheint das Problem der Vereinigung von „Tradition“ und „Fortschritt“, vom Bewahren überbrachter Substanz und Bereicherung durch inzwischen fortgeschrittene äußere Möglichkeiten auf einen glücklichen Nenner gebracht worden zu sein. Für mich