

FONO-KRITIK

breiter Stereobasis und mit einem ordentlichen Schuß Nachhall, stark baßbetont.

Fertigung: Ohne Einwände.

Vergleichseinspielung: Academy of St. Martin-in-the-Fields (Decca 6.35235 EX)

Vor neun Jahren, als sie aufgenommen wurde, war eine solche Darstellung des Händelschen op. 6 sicher eine Herausforderung für die damals international berühmten Streichergruppen – etwa I Musici oder Karl Richters Münchner Bach-Orchester: mit modernem Instrumentarium, wenn auch kleinem Klangkörper (13 Streicher und Continuo-Cembalo), wie aus einem Guß, selbstbewußt, mit durchhaltender Intensität, mit Saft und Kraft, gelegentlich wuchtig und auftrumpfend. So liebte man seinen Händel, auch seinen Bach in jenen Tagen. Wie schnell ändern sich Hörgewohnheiten! Wenn man die in jüngerer Vergangenheit entstandenen neuen und ganz andersartigen Interpretationen Händelscher und auch Bachscher Musik dagegenstellt – etwa die Academy-Darstellung dieses Händelschen op. 6, die alle Zwischenvaleurs dieser 62 erstaunlich unterschiedlich und abwechslungsreich konzipierten Sätze akribisch herausarbeitet und dabei auch schon jeden Anflug von Pastosem vermeidet, von den inzwischen zahlreichen Originalklang-Formationen ganz zu schweigen, die durch Verlagerung interpretatorischer Gewichte in bisher ungewohnte Bereiche wie Artikulation, Intonation, Rhythmik und Klangfarben ganz neuartige Hörerlebnisse vermitteln – wenn man also mit solchen Hörerfahrungen diese neun Jahre alte Darstellung des Slowakischen Kammerorchesters anhört, dann ist man überrascht und betroffen, wie flächig, konturenarm und gelegentlich farblos da manches wirkt. Der Wert dieser Fünf-Platten-Kassette – die ersten Konzerte der Sammlung lagen schon länger vor, die letzten wurden jetzt hinzugefügt – liegt deshalb eher in der Kontrasterfahrung als im mitreißenden Hörgeuß.

Diether Steppuhn



Volle Klarheit.

SCHUBERT, Sinfonie Nr. 9 C-Dur D. 944; Wiener Philharmoniker, Sir Georg Solti; Decca 6.42693 AZ (1 S 30) Digital

Aufnahmdatum: Juni 1981

Klangbild: Sehr scharf getrennte Stimmen, große Dynamik.

Fertigung: Einwandfrei.



Haydn auf der Durchfahrt.

HAYDN, Sinfonie Nr. 102 B-Dur, Sinfonie Nr. 103 Es-Dur (Mit dem Paukenwirbel); London Philharmonic Orchestra, Sir Georg Solti; Decca 6.42733 AZ (1 S 30) Digital

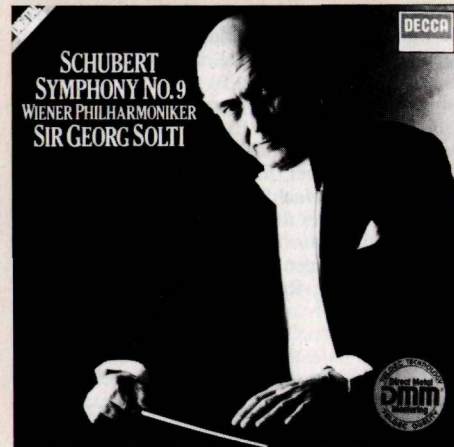
Aufnahmdatum: Dezember 1981

Klangbild: Manchmal etwas hallig.

Fertigung: Einwandfrei.

Keinem Dirigenten liegt alles gleich nahe. Daß zwischen Schubert und Haydn die Dinge so merklich auseinandergehen, wobei ein hohes Niveau bei beiden Interpretationen natürlich kaum unterschritten wird, verwundert bei Georg Solti allerdings doch. Was bei Schubert das tragende In-Fluß-Bleiben ist, wird bei Haydn oft unkontrollierte, losgelassene Musizierwut. Gro-

ße überlegte Disposition, hohe Transparenz des Orchesterklanges und klassische Anklänge sind die hervorstechenden Merkmale bei Solti's Ein-spielung der Schubert-Sinfonie. Jeder Anflug von Romantik wird vermieden. Der zweite Satz erinnert in seiner Strenge an eine Passacaglia, bisweilen an ähnlich strenge Sätze von Brahms. Im ersten und dritten Satz spart sich Solti gewisse „himmlische Längen“, indem er einfach Wiederholungen wegläßt. Dabei hätte er durchaus Spannung halten können. Solti macht in seiner Aufnahme deutlich, daß Schuberts durchgehal-tenes, strahlendes C-Dur wirklich glaubhaft ist, seine Interpretation wird der positiven Haltung des Werkes gerecht.



Eine solche Bestätigung erfährt der Hörer bei den Haydn-Sinfonien freilich nicht. Zwar wird munter musiziert, bei den Rahmensätzen macht sich das schnelle Tempo aber doch bemerkbar. Akzente (etwa im 1. Satz von Nr. 102) kommen wie hinter einem Vorhang, Synkopen sind verschliffen. Man vergleiche hierzu nur Colin Davis' neue Aufnahme. Im Finale der B-Dur-Sinfonie macht sich das um einen Grad langsamere Tempo von Davis schon bemerkbar. Die langsamen Sätze und das Menuett von Nr. 102 nimmt Solti allerdings durchaus ruhig und gemächlich, das Menuett fast täppisch. So gut der Schubert also gelungen ist, so durchschnittlich ist der Haydn.

Andreas Jaschinski



Demonstration virtuoser Orchesterbrillanz.

RIMSKY-KORSSAKOFF, Scheherazade op. 35; Rainer Kückl (Violine), Wiener Philharmoniker, André Previn; Philips 6514231 (1 S 30)

Aufnahmdatum: 1982

Klangbild: Satti, mit starken Abstufungen, transparent, weite Dynamik.

Fertigung: Ohne Einwände.

Vergleichseinspielung: Previn/LSO (RCA 26.41386 AG)

Es ist durchaus verständlich, daß es André Previn reizte, die brillante Orchestersuite Rimsky-Korssakoffs im „digitalen Zeitalter“ erneut aufzunehmen, obwohl seine frühere Aufnahme mit dem London Symphony Orchestra noch immer im Repertoire vorhanden ist. Es fällt schwer, zwischen beiden exzellenten Orchestern

zu vergleichen, die Previn in gleicher Weise zu motivieren versteht. Die Neuaufnahme mit den Wiener Philharmonikern unterscheidet sich von der älteren mit dem Londoner Eliteorchester wohl auch weniger durch gesteigerte orchestrale Brillanz als vielmehr durch technisch bedingte Transparenz und größere Abstufungen der einzelnen Instrumente und Instrumentengruppen. Breiter geworden ist auf jeden Fall der dynamische Radius. Die konturierte Schärfe der Piano-partien erfordert einen Lautstärkegrad, der bei unveränderter Reglereinstellung wohl nicht in jeder Wohnung toleriert werden wird. Die Neuaufnahme erhielt ihre Wirkungen aus der deutlichen Ausspielung der Details und der ungetrübten Crescendierung. Um der brillanten Wirkungen willen machen die Wiener Musiker in voller Übereinstimmung mit dem Dirigenten mit. Feinfühligkeit bleibt dabei keineswegs allein dem Solisten überlassen. So entsteht ein volltönendes Klanggemälde, dessen Wirkung sich der Hörer kaum entziehen kann – sofern die Proportionen der ausladenden dynamischen Stärkegrade unangetastet bleiben können (sh.o.).

Gerhard Wienke



Eine glitzernde „Nachtigall“, ein humorloser „Pulcinella“ und ein träger „Soldat“: Strawinsky als milder Schatten.

STRAWINSKY, Pulcinella, ballet avec voix et petit orchestre, Concertino pour douze instruments; Ann Murray (Mezzosopran), Antony Rolfe Johnson (Tenor), Josef Estes (Baß), Ensemble Intercontemporain, Pierre Boulez; RCA/Erato ZL 30863 AW (1 S 30)

Aufnahmdatum: Dezember 1980

Klangbild: Verschwommen, etwas fern.

Fertigung: Ohne Mängel.

Vergleichseinspielungen: Pulcinella, Abbado (DG 2531087), Strawinsky, Pulcinella-Suite (CBS 76680)

STRAWINSKY, L'Histoire du Soldat; Roger Planchon (Erzähler), Patrice Chéreau (Soldat), Antoine Vitez (Teufel), Solisten des Ensembles Intercontemporain, Pierre Boulez; RCA/Erato ZL 30862 AW (1 S 30)

Aufnahmdatum: Dezember 1980

Klangbild: Zufriedenstellend.

Fertigung: Ordentlich bis auf störende Echos und Vorechos, besonders während der Rezitationen.

Vergleichseinspielungen: Boston Symphony Chamber Players (DG 2530489), Strawinsky, Columbia Chamber Orchestra (Konzert-Suite, CBS GM 31)

STRAWINSKY, Le Chant du Rossignol (1917), Vier russische Bauernlieder (1. Version für Frauenchor, 2. Version mit Begleitung von vier Hörnern), Drei Stücke für Streichquartett, Madrid – Studie für Pianola, Vier Etüden für Orchester; Quatuor Intercontemporain, Rex Lawson (Pianola), Chœurs de Radio France, Jacques Jouineau, Orchestre National de France, Pierre Boulez; RCA/Erato ZL 30864 AW (1 S 30)

Aufnahmdatum: Mai/Juni 1981

Klangbild: Präsent, gut gestaffelt.

Fertigung: Keine Mängel.

Vergleichseinspielung: Le Chant du Rossignol,

Strawinsky (CBS GM 31)

Ein großer Name und weltweite Anerkennung für den Einsatz um die Neue Musik sind keine Garantie gegen eine eher beiläufige und lustlose Schallplatteneinspielung. Die „Rossignol“-Platte einmal ausgenommen, habe ich die Musik des „Fürsten Igor“ selten in einer derart langweiligen und behäbig daherzockelnden Interpretation gehört. Man sollte sich in Zukunft hüten, ein öffentliches Konzert bloß deswegen gleich mitzuschneiden, weil Pierre Boulez am Pult steht. Von der Jubiläums-Edition des Strawinsky-Œuvres (CBS) ist die trockene, pfiffige und ironische Wiedergabe des „Pulcinella“-Ballettes unter des Komponisten eigener Leitung in bester Erinnerung, und auch die ein wenig fülligere, aber immer noch ausnehmend gute Interpretation Claudio Abbados liegt als Maßstab vor. Verglichen damit ist die nun aus Frankreich ins deutsche Repertoire der RCA übernommene Einspielung mit Boulez eine herbe Enttäuschung. Der Orchesterklang wirkt verschwommen und zuweilen etwas fern, der Tenorsolist setzt sich viel zu affektiert in Szene, und die Ensembles der drei Sänger machen einen sehr undeutlichen Eindruck. Wieviel leichter und spritziger musizieren da die Interpreten der Vergleichsaufnahmen!

Dann, beim Anhören der „Geschichte vom Soldaten“ auf der zweiten Platte dieser dreiteiligen Serie, möchte man schon fast verzweifeln. Langsam und behäbig kommt im „Marsch des Soldaten“ der Protagonist dahergetrottet, ohne Ironie und ohne die Karikatur des bombastischen Hofstils erklingt der „Königsmarsch“, und auch den Tänzen und Märschen des Teufels fehlt es an Elan und Temperament. Die drei Sprecher halten sich so sehr im Vordergrund des Klangbildes auf, daß die Balance hinten und vorne nicht mehr stimmt; zudem kann, wer den französischen Text lieber mehrmals hören möchte, dies gleich mit Hilfe der Echos und Vorechos beim ersten Anhören erledigen.

Versöhnt aber wird man zu guter Letzt durch die dritte Scheibe. „Le Chant du Rossignol“ kommt sehr präsent und farbeglitzernd herüber, bietet durchaus eine Alternative zur Einspielung mit dem Komponisten am Pult, zumal diese Platte auch sonst eine originelle Zusammenstellung bietet: die „Unterschale“-Lieder in zwei verschiedenen Versionen, sodann die drei Stücke für Streichquartett sowie die „Madrid“ betitelte Etüde für Pianola in ihrer Originalfassung für dieses Lochstreifeninstrument; dazu die vier Orchesteretüden, die wiederum auf die Stücke für Streichquartett und „Madrid“ zurückgehen. All dies ist in sauberer, deutlicher Wiedergabe zu hören und auch klangtechnisch am besten gelungen.

Hartmut Lück



Motivsysteme hinter Schleiern.

SAINT-SAËNS, Le Rouet d'Omphale op. 31, FRANCK, Sinfonie d-Moll; Orchestre National de France, Leonard Bernstein; DG 2532050 (1 S 30) Digital

Aufnahmdatum: Konzertmitschnitt vom 21. 11. 1981

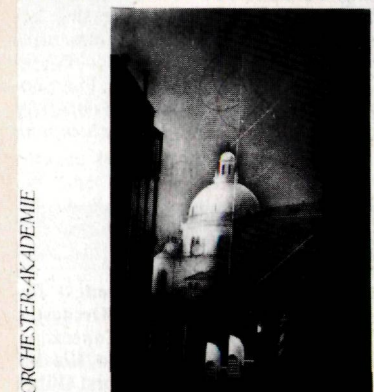
Klangbild: Dynamisch breit, satter Klang.

Fertigung: Einwandfrei.

Das auf alle drei Sätze verzweigte motivische

Netz der Sinfonie Francks, gerade mit ein Garant für die herausgehobene kompositionsgeschichtliche Stellung des Werkes, wird in der Aufnahme Bernsteins nur nebenbei hörbar. Keine analytische Interpretation liegt hier vor (die dem Werk angemessen wäre, denn die dramatischen Stimmungswechsel stellen sich ganz von allein ein), sondern eine in Effekten schwelgende, deren agogische Übertreibungen und nicht zuletzt auch unsaubere Stimmführungen gleich beim ersten Satz auftauchen. Gerade das erste Thema leidet am Auseinandergehen der Stimmen, am Mangel exakter, gestochener Töne bis hin zu Einsatzfehlern. Besser geraten die emphatischen Passagen und auch verträumte Partien, eben jene Stellen, die der gestaltenden Hand des Dirigenten ganz bedürfen. Auffallend freilich auch hier Bernsteins ständiges Drängen zu den „Glanzlichtern“ hin, wodurch motivische Genauigkeit auf der Strecke bleibt. Die Spannungslosigkeit des Allegretto erstreckt sich bis ins Finale. Man ertappt sich bisweilen bei dem Gefühl, nicht richtig hingehört zu haben. Bei nochmaligem Hören stellt sich dies aber als Undeutlichkeit der Mittelstimmen heraus, die ihre motivischen Anklänge nur mühsam aus dem Stimmgewirr herausheben können. Die im Begleittext erwähnte, leichte Nachvollziehbarkeit von Saint-Saëns Poème symphonique op. 31 zeigt Bernstein allerdings wirkungsvoll – dies ist jedoch kein Ersatz für die unsaubere und eingedickte Fassung der Sinfonie. Andreas Jaschinski

ERMANNO WOLF-FERRARI



HERBERT VON KARAJAN-STIFTUNG BERLIN



Unbekanntes Wolf-Ferrari-Opus zum Kennenlernen.

WOLF-FERRARI, Kammermusik B-Dur, op. 8; Mitglieder der Herbert-von-Karajan-Stiftung, Berlin, Horst Göbel (Klavier); Thorofon Capella MTH 237 (1 S 30)

Klangbild: Ausgewogen breit, manchmal etwas dicht.

Fertigung: Ohne Mängel.

Jedes Werk Wolf-Ferraris auf Platte ist zu begrüßen, weil Unbekanntes ans Licht gehoben wird. Mit seiner Oper „Die vier Grobiane“, dieser zauberhaft luftigen Commedia-dell'arte-Version im Musikgewand des späten 19. Jahrhunderts, hält er sich einigermaßen in den Spielplänen. Alles andere hingegen ist fast vergessen. So kommt diese Aufnahme der Kammermusik

op. 8 im Sinne der Repertoire-Ergänzung zur rechten Zeit. Aber die Interpretation ist nicht optimal geraten. Der Hauptfehler scheint darin zu liegen, daß der Leiter Göbel auch den anspruchsvollen Klavierpart ausführt und sich deshalb zu wenig um rhythmische Griffigkeit beim Ensemblespiel, um die Abstufungen der Farbgebung zwischen Streichern und Bläsern, vor allem aber um die Stimmführungsprobleme kümmern konnte. An einigen Stellen wird die Partitur matt bis zur Bedeutungslosigkeit musiziert, aus Pausen werden Löcher statt Spannungsaufakte für das Folgende. Das Klavier dominiert im Zusammenklang, Göbel weiß, wo sein Part Entscheidendes zu sagen hat. Seine Mitspieler wissen es hingegen zu wenig. Da werden dann Spannungsaufakte sofort hörbar. Schade, wenn Bemühungen um Unbekanntes sich selbst durch unzureichende Darstellungen gleich wieder in Mißkredit bringen.

Hanspeter Krellmann

Neueröffentlichungen KONZERTE



Bislang übersehene Schätze der Vorklassik aus der „Musikantendomäne“ Prags.

BENDA, Konzerte für Cembalo und Streicher in G-Dur, D-Dur, C-Dur, g-Moll und F-Dur; Divertimento G-Dur; Josef Hála (Cembalo), Antonín Novák und Vojtěch Jouza (Violine), Karel Špělina (Viola), František Sláma (Violoncello), František Pošta (Violone); Musicaphon BM 30 SL 1734/1735 (Originalaufnahme Supraphon Prag) (2 S 30)

Aufnahmdatum: 1978

Klangbild: Transparent, fein gezeichnet; reale Abstimmung von Cembalo und (absichtlich) klein besetztem Streicherensemble; ohne Raummanipulierung.

Fertigung: Tadellos.

Offenbar kennt man mehr den Namen Jiří Antonín (Georg Anton) Benda als die Werke dieses böhmischen Musikers, der eine Zeitlang am Hofe Friedrichs des Großen und danach als Hofkapellmeister in Gotha eine bedeutsame Rolle spielte. Seine Melodramen sind nahezu vergessen. Erstaunlich, daß im Bereich der Schallplatte bisher auch seine „Kammermusik“ für konzertantes Cembalo und Streicher ignoriert wurde, die zum Schönsten zählt, was im Zeitalter der Vorklassik an konzertanten Werken hervorgebracht wurde. Um so erfreulicher, daß dieses Defizit nicht nur generell, sondern auch auf so befriedigende Weise abgebaut wurde. Das Prager Ensemble mit dem Cembalisten Josef Hála und fünf Streichern (über die man gern auf der Plattentasche etwas erfahren hätte) haben die Besetzungangaben des Streicherensembles wörtlich genommen: zwei Violinen, Bratsche und Baß. Um das klangliche Gleichgewicht zwischen dem überaus schlank klingenden Cembalo und den Streichern zu gewährleisten, wurden die Stimmen der beiden Violinen und der Bratsche je nur einfach besetzt, der Baß hingegen durch Besetzung eines Violoncellos und einer Violine „verdoppelt“. Dadurch ent-

FONO-KRITIK

steht ein transparenter Klang, der jeder Stimme eigenes Profil gibt und zugleich den kammermusikalisch-intimen Rahmen absteckt. Somit könnten die Einzelleistungen um so mehr gewürdigt werden – dies aber erübrigt sich, weil alle hier beteiligten Musiker den Ensembledanken aufs Schönste verwirklichen. Die Tempi sind flüssig gehalten; es wird mit Elan musiziert, der sich in „abgerundeten“, guten Resultaten niederschlägt. Insgesamt: eine rundum gelungene Produktion, von der man wirklich nicht weiß, warum sie erst jetzt zustande gekommen ist (sh.o.).

Gerhard Wienke

Sehr schön klingende Orgel.

HAYDN, Konzert für Orgel, Streicher, 2 Trompeten, Pauken und Basso continuo Nr. 8 C-Dur, Hob. XVIII: 8, VANHAL, Konzert für Orgel, Streicher, 2 Trompeten, Pauken und Basso continuo C-Dur; Ferdinand Klinda, Orgel der Schloßkapelle in Trenčianske Bohuslavice, CSSR, Slowakisches Kammerorchester, Bohdan Warchal; RCA RL 30773 (1 S 30)

Klangbild: Offen, präsent, nicht sehr räumlich.
Fertigung: Ohne Mängel.

Jan Křitel Vanhal, ein etwas jüngerer Zeitgenosse Haydns, war schon in seiner tschechischen Heimat als Organist tätig. Er war Schüler von Karl Ditters von Dittersdorf und ließ sich, nach längeren Aufenthalten in Italien, Ungarn und Kroatien, schließlich als freischaffender Künstler in Wien nieder. Seine Werke, darunter mehr als hundert Sinfonien und etwa hundert Streichquartette, erfreuten sich großer Beliebtheit, waren aber nach 1800 bald vergessen. Vanhal gilt mit seinen Sinfonien als einer der Wegbereiter der Wiener Klassik.

Das Konzert für Orgel, Streicher, 2 Trompeten, Pauken und Basso continuo in C-Dur von Joseph Haydn stammt aus den späten Fünfzigerjahren, als dieser sich in Wien mit Gelegenheitsaufträgen – meist Unterhaltungsmusik für die reichen Bürgerhäuser der Stadt – durchschlug.

Der große Vorzug der Aufnahme ist die schön klingende Orgel des Wiener Orgelbauers Johann Hencke, die dieser im Jahre 1763 für die Kapelle eines Schlosses des Grafen Anton Erdödy erstellte. Das slowakische Kammerorchester unter Bohdan Warchal spielt diszipliniert, mit vitalem Elan, im Rhythmischen kräftige Akzente setzend. Der Orgelpart wird von Ferdinand Klinda nicht gerade ausgefeilt und nuancenreich gestaltet, doch berührt das musikalisch direkte Spiel durchaus sympathisch. Die Aufnahme lohnt sich, eben wegen der Orgel wie auch wegen des Konzerts von Vanhal, das eine Repertoire-Neuheit darstellt und dem Haydn-Konzert durchaus ebenbürtig ist.

Reinhard Müller

Barockes aus Europa mit argentinischem Temperament.

VIVALDI, Concerto c-Moll für 2 Violinen, Streicher und B.c., F 1/14, ALBINONI, Concerto a cinque (Oboenkonzert d-Moll), op. 9 Nr. 2, SAMMARTINI, Concerto A-Dur für Cembalo, Streicher und B.c., op. 9 Nr. 1, BASTON, Kon-

zert Nr. 2 C-Dur für Sopranblockflöte, Streicher und B.c.; Elias Khayat und Fernando Morelli (Violine), Andrés Spiller (Oboe und Sopranblockflöte), Mónica Cosachov (Cembalo), Camerata Bariloche;

FSM 68202 EB (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1980

Klangbild: Präsent, klar, offen, in natürlicher Breite, etwas flächig.

Fertigung: Digital und auch in der Überspielung ohne hörbaren Makel.

Die hier erstmals vorgestellte Camerata Bariloche präsentiert sich als so etwas wie ein argentinisches Pendant unserer Musici oder Solisti Veneti – und beim Zuhören zeigen sich da auch vom Spieltemperament und von der Art der Gestaltung her auffällige Ähnlichkeiten: diszipliniert-forscher Zugriff, samtiger, dabei nicht dicker Streicherklang, in langsamen Sätzen auch feinselierte Figurationen und gefühlvolles Schwellen, insgesamt ein von allen Originalklang-Auswirkungen ungetrübt breites Auspielen der Klangflächen mit weithin geglätteten Konturen, dies alles aber auf hohem interpretatorischem Niveau.

So ist von der Art der Darstellung nichts Außergewöhnliches zu berichten, dafür verdienen die Solisten ein besonderes Lob: Der Albinoni-Oboist wirkt als höchst virtuoser Blockflötenspieler im Baston-Konzert, die beiden Sologeiger setzen dem Vivaldi-Konzert ein paar virtuose Glanzlichter auf und die Cembalistin wird wohl auch für die Continuo-Parte ihres Instruments in allen Stücken verantwortlich sein, die vor allem in den Mittelsätzen geschickt instrumentiert sind.

Die Vivaldi- und Albinoni-Konzerte sind bekannt, die beiden anderen Stücke – Sammartinis Cembalo-Konzert und Bastons Blockflöten-Konzert (das mir besser gefällt als die Flautino-Konzerte Vivaldis) – sind hübsche und dankbare Katalognovitäten.

Diether Steppuhn

Zwei hübsche Entdeckungen.

JUON, Konzert (Episodes concertantes) für Violine, Violoncello und Klavier mit Orchester op. 45, TSCHEREPNIN, Triple Concertino (Version 1968) für Violine, Violoncello, Klavier und Orchester op. 47; Göbel-Trio, Horst Göbel (Klavier), Hans Maile (Violine), René Forest (Violoncello), Radio-Sinfonie-Orchester Berlin (1), Nürnberger Sinfoniker (2), Leif Segerstam (1), Uwe Mund (2);

Thorofon Capella MTH 230 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1980 (1), 1978 (2)

Klangbild: Groß und breit angelegt, aber etwas dicht.

Fertigung: Ohne Mängel.

Paul Juon (1872–1940), als Sohn schweizerischer Eltern in Moskau geboren, lebte von 1905 bis 1934 in Berlin, lehrte dort, war völlig in das deutsche Musikleben aufgenommen als Pädagoge, Organisator, Verbandsmitglied. Hans Chemin-Petit, Philipp Jarnach, Heinrich Kaminski, Max Trapp und andere waren seine Schüler. Als Komponist – er war in Rußland Schüler von Arensky und Tanejew, seine Lehrer waren also die Rachmaninoffs – hat er einen langen Werkkatalog hinterlassen. Wer kennt ihn oder zumindest einiges daraus? Das Trippelkonzert, um es verkürzt so zu nennen, von 1912 folgt hoch-

spätromantischen Stilprinzipien, bevorzugt den vollen Orchestersatz, gibt den Instrumenten solistisch wirkungsvolle Aufgaben, verschmilzt das Trio mit dem Orchester sinnvoll, wenn auch manchmal etwas kompakte Ergebnisse entstehen.

Der andere Komponist ist Alexander Tscherepnin (1899–1977), also ein Zeitgenosse von Hindemith, Orff, Egk und Martinu, ein weltläufiger Geist, stets nach Frankreich und in die Schweiz orientiert, um sich dann in Amerika niederzulassen. Er war im Grunde ein komponierender Weltbürger, gehörte im Geist zur „Groupe de Six“, aber auch zu Prokofieff, Strawinsky und Martinu. Karl Schumann hat 1975 über ihn geschrieben: „... ein neotonaler Charmeur... ist wohl der einzige Feuilletonist der Komposition unserer Tage: ein russischer Peter Altenberg... Er schreibt aus Höflichkeit kurz, aus Spleen im Bereich einer neuntönigen Skala und aus Galanterie in übersichtlichen Farben“. Dem ist nichts hinzuzufügen. Diese Charakterisierung im Kopf, hört man sein Trippelkonzert als ein griffig-unterhaltsames, blendend rhythmisiertes, alles in allem unmerklich anspruchsvolles Opus, das gegen Juons erdschwerere Musik weltmännisch klingt. Zwei Gewinne für die Schallplatte und zwei Katalogneuerheiten. Das Göbel-Trio spielt in bester Verfassung mit schönem Ton und eleganter Bravour. Die Orchesterparts hätten hier und da ein wenig aufgelichteter angelegt sein können, was bei Juon schwerer fällt als bei Tscherepnin, dessen Konzert unter Munds Leitung um Spuren nerviger gespielt wird.

Hanspeter Krellmann

Hochdruck-Mozart bei beeindruckender Dichte der Aussage.

MOZART, Konzerte für Violine und Orchester Nr. 2 D-Dur KV 211 und Nr. 4 D-Dur KV 218; Anne-Sophie Mutter (Violine), Philharmonia Orchestra, Riccardo Muti; EMI 1 C 067-43 229 (1 S 30) Digital DMM

Klangbild: Sehr natürlich.

Was soll ein Rezensent noch kritisieren, wenn eine Aufnahme so rundum gelungen ist wie die vorliegende? Ich habe das Besprechungsexemplar sehr frühzeitig bekommen. Mehr als sechs Wochen hat sich die Scheibe Mutter/Muti auf meinem Plattenteller gedreht – und von Mal zu Mal hinzugewonnen! Einmal mehr habe ich die Aufnahmen meines Bestandes vergleichend herangezogen. (Man sollte sich bei Aufnahmen der hier vorliegenden Qualität nicht nur auf das Gedächtnis alleine verlassen.) Natürlich erlebt man bei solchen Gewaltkuren auch seine Überraschungen. Man bemerkt, welche Reserven ein Heifetz hatte und mit welcher gestalterischer Phantasie er sie einsetzte oder ein Milstein, der jüngere David Oistrakh, Grumiaux, Szeryng – dann aber wird es schon dünn. Manch einer beginnt mit einem anscheinend überzeugenden Konzept, kann dann aber seine eigenen Versprechungen nicht einlösen.

Das Konzept Muti/Mutter hält am einmal begonnenen Weg fest. Bei KV 218 hat man zu Beginn den Eindruck, das Volumen des Orchesters sei für den angeschlagenen serenadenhaften Grundzug eine Nuance zu groß; man befürchtet, Muti könne mit seinem Orchester nicht die erforderliche Biegsamkeit und Schlankheit erreichen, die

zum Durchhalten des sofort prägnant aufscheinenden Charakters notwendig ist. Doch mit Anne-Sophie Mutters Einsatz wird klar – und dieser Zug verliert sich während des ganzen Konzertes nicht mehr –, daß Muti/Mutter immer ein klein wenig Überdruck spüren lassen; sie vollführen mit ihrer Interpretation eine Gratwanderung an der Grenze des Machbaren. Anne-Sophie Mutter mag noch ein wenig unter dem Druck stehen, alle Werbemaschinerien-Versprechungen einlösen zu müssen. Wie dem aber auch sei, geigerisch und hinsichtlich aktiver Gestaltungsfähigkeit macht sie bereits einige ihrer bisherigen Einspielungen vergessen. Alle in dem in den Sinn kommenden Charakterisierungen kreisen um die Begriffe Entschlossenheit, Prägnanz, Geschlossenheit, ohne jede falsche Scheu, Klischeeferne, Selbstbewußtsein usw. Das Herausheben einzelner Züge käme fast einem nachträglichen Aufbrechen der fantastischen Geschlossenheit gleich.



Es ist nicht so, daß man nicht noch ein paar – vielleicht sehr persönlich gefärbte Wünsche an eine sprechendere Diktion hätte, aber angesichts des bereits erreichten Niveaus und der Tatsache, daß es weitgehend an Vergleichbarem fehlt, sollte man noch einiges für den weiteren Aufwärtsweg erwarten können. Wolfgang Wendel

Wiederveröffentlichungen KONZERTE

Gehört zur Handvoll bester Aufnahmen des Brahmschen Violin-Konzertes.

BRAHMS, Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 77; Ginette Neveu (Violine), Sinfonie-Orchester des NDR, Hans Schmidt-Isserstedt;

Acanta 40.23314 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 3.5.1948

Klangbild: Gemessen am Alter sehr natürlich.

Fertigung: Einwandfrei.

Für manchen Musikfreund gibt es seit fast 35 Jahren keine vergleichbare Interpretation des Brahmschen Violinkonzertes mehr. Für sie ist

die Konzertaufführung und die in mehr oder weniger großen Abständen wiederkehrende Ausstrahlung der Aufnahme zum Gradmesser für die Gestaltung des Konzertes geworden. Diese Rundfunkaufnahme liegt nach der Veröffentlichung bei der französischen STIL-discotheque und einer amerikanischen Firma nun auch in einer deutschen Ausgabe vor. Nicht ganz klar scheint mir die Bewandnis des Etiketten-Aufdrucks „STEREO“ zu sein. Es läßt sich, vor allem über Kopfhörer, deutlich Tiefe und Breite feststellen, eine Rechts-Links-Orientierung aber scheint nicht vorzuliegen. Falls es sich um eine stereophone Aufbereitung handelt, hat sie wenigstens keinen Schaden angerichtet. Von den auf Schallplatte vorliegenden Aufnahmen des Brahmschen Violin-Konzertes ist mir kaum eine Handvoll bekannt, die mit einer ähnlichen Kombination werkzentrierter Anteile aufwarten kann (Milstein-Steinberg, Szeryng-Monteux, Heifetz-Koussevitzky, Renardy-



Munch, Haendel-Celibidache). Es ist die alles auf eine Karte setzende Kompromißlosigkeit, die aus einem Werk ein Ereignis macht. Da die Beteiligten aber etwas haben, das sie auf diese eine Karte setzen können, liegt weniger der Glücksfall einer erfüllten Interpretation als der, eine solche für die Nachwelt eingefangen zu haben, vor.

Eine der bemerkenswerten Eigenschaften der vorliegenden Aufnahme ist in dem, bei hohem „Einstiegsniveau“, allmählich enger werdenden Kontakt, dem immer verbissener werdenden Umklammern der Neveu mit ihrem Part zu sehen (demgegenüber ergehen sich z.B. Perlman-Giulini in unverbindlichem Schönspiel). Schmidt-Isserstedt und das Sinfonieorchester des NDR ließen sich von der Solistin zu einer adäquaten Dichte mitreißen. Die Aufnahme ist mit einem Wort ein „Muß“.

Noch ein Wort zum Plattentext. Das Brahms-Konzert ist nicht der einzige noch existierende Live-Mitschnitt. Beim SWF liegt eine solche mit Beethovens Violinkonzert vor. (Der Rezensent hat ein Jahrzehnt darauf verwendet, diese Anstalt zum Ausfindigmachen ihrer eigenen Aufnahme und zur Sendung derselben zu veranlassen. Desgleichen haben in den Niederlanden Aufnahmen mit Mozart-Konzerten u.a. existiert. Angeblich sei nichts mehr vorhanden...) Vielleicht kommen wir doch noch in den Genuß der einen oder anderen Rarität dieser außerordentlichen Künstlerin. Wolfgang Wendel

Neuveröffentlichungen KAMMERMUSIK

Galantes und Empfindsames aus der Feder Carl Philipp Emanuel Bachs.

C. Ph. E. BACH, Phyllis und Thirsis, Kantate für Sopran, Tenor, 2 Flöten und B.c. (Wq 232), Trio C-Dur für Flöte, Violine und B.c. (Wq 147), Trio h-Moll für Flöte, Violine und B.c. (Wq 143), Duo für Flöte und Violine (Wq 140), 12 Kleine Stücke für 2 Flöten, 2 Violinen und B.c. (Wq 81); Rosmarie Hofmann (Sopran), Nigel Rogers (Tenor), Hans-Martin Linde und Christoph Huntgeburth (Traversflöten), Jaap Schröder und Beatrix Landolf (Violinen), Rolf Junghanns (Cembalo und Fortepiano), Phoebe Carrai (Violoncello); deutsche harmonia mundi/EMI 1 C 069-99 949 T (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: 5.–7. 12. 1981

Klangbild: Natürlich, direkt.

Fertigung: Ohne Mängel.

Gleich auf drei Auflagen brachten es Carl Philipp Emanuel Bachs erstmals 1758 im Taschenformat erschienene „12 Kleine Stücke“. Den „Liebhabern der Musik auf eine sehr bequeme Art ein Vergnügen zu schaffen“ leitete den Komponisten bei der Arbeit an diesen geschliffenen Miniaturen, die einen unschätzbaren Vorrat für das gesellige Musizieren boten. Oder um das Vorwort des Verlegers zu zitieren: „Sie können uns auf der Reise, bey einem vorhabenden Besuche unserer Freunde, auch auf der Promenade begleiten.“ Auch wenn sich diese Spielmusik in ihrem Gebrauchscharakter irgendwie gegen eine definitive Aufzeichnung sperrt, kommt der Einspielung doch dokumentarischer Wert zu. Und dies um so mehr, da die Interpreten als kompetente Sachwalter der empfindsam-galanten Musik dem Reiz dieser Kostbarkeiten nichts schuldig bleiben.

Ergänzt wird das Programm der Schallplatte durch ein Duo aus der späten Hamburger Zeit und zwei der 1747 in Berlin überarbeiteten sogenannten Leipziger Trios, in denen der junge Carl Philipp Emanuel mit dem vom Vater erworbenen kompositorischen Rüstzeug bereits souverän schaltet und darüber hinaus (man höre nur die Ecksätze des C-Dur-Trios) durchaus eigene, „moderne“ Töne anklingen läßt. Symbol der überwundenen „matten, sentimentalen Werther- und Siegwart'schen Zeit“ war für einen Musikschriftsteller der Beethoven-Ära unter Anspielung auf Goethes Briefroman und Johann Martin Millers empfindsames Klostergeschichte „Siegwart“ die Flute traversière. Auch in Carl Philipp Emanuel Bachs kleiner Kantate „Phyllis und Thirsis“ können sich die beiden Flöten in schmachtem Klagegesang nicht genug tun. Exzellent musizieren hier Hans-Martin Linde und Christoph Huntgeburth auf Traversflöten nach Rottenburgh (ca. 1740) und Grenser (ca. 1780). Und Rosmarie Hofmann läßt keinen Augenblick vergessen, daß ihre c-Moll-Arie in schwärmerisch-tränensüßlicher Zeit entstand.

Hans Christoph Worbs