

FONO-KRITIK

ERLÄUTERUNGEN

Die Beurteilungszeichen neben der Kurzcharakteristik der besprochenen Schallplatten bedeuten:

○ Schallplattenveröffentlichung von Werken, die auch in anderen Aufnahmen vorliegen.

⊙ Schallplattenveröffentlichung, die mindestens ein Werk enthält, das in der vorausgegangenen Ausgabe der deutschen Schallplattenkataloge nicht anzutreffen war.

☆ Schallplattenveröffentlichung, die nach Meinung des Rezensenten unabhängig von ihrem künstlerischen Rang von besonderer Bedeutung für das Repertoire ist.

★ Schallplattenveröffentlichung von besonderer interpretatorischer Bedeutung.

⊙ Schallplattenveröffentlichung von besonderer interpretatorischer Bedeutung, die mindestens ein Werk enthält, das in der vorausgegangenen Ausgabe der deutschen Schallplattenkataloge nicht anzutreffen war.

□ Steht der Kreis des Beurteilungszeichens in einem Quadrat, so weist dies auf eine hervorragende technische Qualität der betreffenden Schallplatteneinspielung hin.

Nach der Schallplattennummer findet man in Klammern eine Buchstaben-Zahlen-Kombination. Die erste Zahl zeigt, wie viele Schallplatten die Veröffentlichung umfaßt, die zweite Zahl gibt den Durchmesser der Schallplatten in cm an.

Die Buchstaben bedeuten:

S: Stereo-Fassung, die auch mono abspielbar ist.

M: Mono-Fassung

SE: Mono-Aufnahme, die nachträglich auf elektronischem Wege quasi-stereophonisch aufbereitet wurde.

Q: Quadro-Fassung, die auch stereo und mono abspielbar ist.

Alle Aussagen zu den Punkten Klangbild und Fertigung basieren auf Abhörergebnissen mit dem Rezensionsexemplar über die qualitativ hochwertige Wiedergabeanlage des jeweiligen Rezensenten.

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Orchesterwerke

Heruntergespielter Mahler.

MAHLER, Sinfonie Nr. 4; Lucia Popp (Sopran), London Philharmonic Orchestra, Klaus Tennstedt;

EMI 1C 067-43397 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1983

Klangbild: Relativ harmonisch und ausgewogen. **Fertigung:** Gut.

Vergleichseinspielungen: Klemperer, Philharmonic Orchestra London (EMI 063-00553), Soliti, Concertgebouw Orchestra (Decca 6.35230), Bernstein, New York Philharmonic Orchestra (CBS GM 15).

MAHLER, Sinfonie Nr. 2; Edith Mathis (Sopran), Doris Soffel (Mezzosopran), London Philharmonic Choir, John Alldis, London Philharmonic Orchestra, K. Tennstedt
EMI 1C 157-43141/42 (2 S 30)
Aufnahmedatum: 1982

Bedenklich ist es, wenn eine Interpretation kaum Diskutierbares bietet. Es sei denn, es verschlüge einem die Sprache, doch dies läßt sich bei der Einspielung der vierten Sinfonie von Mahler durch Tennstedt keineswegs sagen. Wenn man schon der Palette der Mahler-Einspielungen neue Aufnahmen hinzufügen will, dann sollte doch über bloß handwerkliches Bewerkstelligen hinausgegangen werden. Doch dies vermag ich hier nirgendwo festzustellen. Schon die ersten Takte! Während des seltsam fremd anmutenden Schellengeläutes kommt etwas in Gang. So ist das auch bei Klemperer in ungemein differenzierter Form gestaltet. Doch bei Tennstedt fängt die Musik einfach an, so, als wenn ein Musikwissenschaftler beschriebe: „Nach drei Takten Einleitung in den Holzbläsern setzen die Violinen mit dem ersten Thema ein.“ Diese Biederkeit setzt sich fort, ganz so, als hätte noch nie etwa ein Adorno Wesentliches über musikalische Haltung bei Mahler gesagt. Das Ganze ist gerade deshalb so verdrießlich, weil sich heute Mahler-Aufnahmen auf dem Markte fast ungeahnt mehr, was Einspielungen, die nichts entdecken, ja Gelüftetes wieder verhüllen um so unnötiger macht (die Einspielung erreicht z.B. weder die Prägnanz und Genauigkeit Soltis, noch die Spontaneität Bernsteins). Im zweiten Satz spielt die höher gestimmte Sologeige, die als „Freund Hein“ etwas von skurrilem Schauer, von totenbeinigen Klappern ahnen lassen sollte, lust- und teilnahmslos wie ein (deutscher) Fußballprofi in unseren Tagen (was meines Erachtens hier nur in zweiter Linie dem Geiger anzulasten ist). Tennstedt mißversteht das „gemächlich“ und „ohne Hast“ der Satzüberschrift als behäbig und vor allem gefahrlos; das „sehr zufahrend“ beim Einsatz der Geige („wie eine Fidel“) wird übersehen oder geglättet. Da wird heruntergespielt, aber nicht antithetisch entwickelt. Was bleibt sind die „großen Gefühle“, die Ausbrüche etwa,

die so allein im Raume stehend zu falschen Gefühlen werden (und somit die These von Mahlers Banalität zu fördern geneigt sind). Von der fiebrigen Nervosität dieser Sinfonie ist nichts zu spüren. Im dritten Satz hebt Mahler zu Beginn die strukturierende und formprägende Baßbegleitung im Pizzikato mit p gegenüber dem pp der Melodie ausdrücklich hervor, um der Gefahr des zu konturlos Schönen und Sentimentalen bewußt zu begegnen. Tennstedt dreht dies um und erreicht matte Verklärung. Wenn dann gegen Ende des Satzes, nach dem großen Ausbruch, die thematische (!) Pauke auch noch unsauber gestimmt ist, dann vermag das schon kaum mehr zu erregen.

Von hier ein kurzer Abstecher zu der vor etwa einem Jahr erschienenen zweiten Sinfonie! Das an der vierten Beobachtete trifft in ähnlichem Maße auch für diese Einspielung zu. Nur die großflächigere, weniger differenzierte Schreibweise Mahlers (vor allem in den Ecksätzen) kommt Tennstedt etwas entgegen. Aber sollte nicht gerade dies zu noch größerer interpretatorischer Sorgfalt und zu Mißtrauen gegenüber Plakathaftigkeit anregen? Die Mittelsätze, insbesondere das ob der verdrehten Welt verzweifelte Scherzo bleiben flach, zahnlos wie Entsprechendes in der vierten Sinfonie.

In dieser vermag auch der Finalsatz nicht zu versöhnen (ich muß allerdings zugeben, daß mir auch in Vergleichseinspielungen der eigentümlich naive Ton nicht ganz getroffen scheint). Lucia Popp wahrt zwar den intendierten schlichten Charakter, bisweilen sind aber überraschenderweise gesangstechnische Schwierigkeiten zu hören, die insgesamt zu einer leicht verkrampften (und nicht „himmlisch gelösten“) Haltung führen. Und warum die Celloglissandi zu Beginn des Satzes überpointiert, fast wie Seufzer, gespielt werden, bleibt zumindest rätselhaft.

Alles in allem meine ich: wenn man schon ein solch großes Projekt wie die Einspielung der Mahler-Sinfonien in Angriff nimmt, dann sollte dies an keiner Stelle wie eine Pflichtübung wirken. Aus diesem Grund muß auch der Rezipient schärfer prüfen und urteilen, als dies „im Normalfall“ üblich sein mag, auch schon, um sich einer auch hier spürbar eingesetzten laxen Schlamperei zu erwehren. Wenn sich heute schon jeder Dirigent genötigt fühlt, schnell „sein“ Mahler vorzulegen (gar vielleicht, bevor er, von ihm selbst mit ruiniert, wieder „out“ ist), dann erscheint mir dies sehr problematisch und einer Annäherung an dieses für unser Musikdenken so zentrale Werk nirgendwo förderlich.

Reinhard Schulz

Mozart aus dem kühlen Norden.

MOZART, Serenade D-Dur KV 320 (Posthorn-Serenade) zwei Märsche D-Dur KV 320 a; Berliner Kammer-Akademie, Thomas Wilbrandt;

RCA RL 30 876 DX (Ullstein-Musik) (1 S 30)

Aufnahmedatum: März 1982

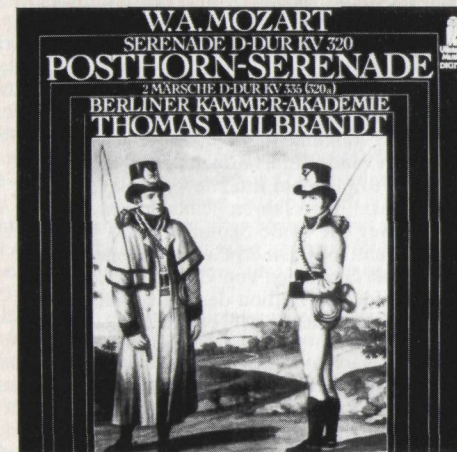
Klangbild: Trübungen und Baßlastigkeit bei den Streichern, klare Konturen bei den Bläsern.

Fertigung: Keine Einwände.

Vergleichseinspielung: Berliner Philharmoniker/Böhm (DG 2530 082)

Als Anmerkung zu jenen zwei Märschen, die in dieser Aufnahme die sogenannte „Posthorn-Serenade“ einrahmen, heißt es im Köchel-Verzeichnis: (sie) „gehören dem Papier, der

Tonart und Besetzung nach, als Aufzugs- und Abgangsstück zur Serenade KV 320“. Es war daher sinnvoll, die beiden zugehörigen orchestralen Klangminiaturen anstelle irgendwelcher anderer „Füllmusiken“ dieser Produktion zuzuordnen. Dieser positive Faktor kann jedoch das keineswegs überschwengliche Urteil beeinflussen, das sich allein schon durch einen Vergleich der Neuaufnahme mit der leider im Plattentext unbeschrieben gebliebenen „Berliner Kammer-Akademie“ und etwa den Berliner Philharmonikern unter Karl Böhm ergibt. Hier wie dort sind zwar hervorragende Musiker am Werk (ohne Zweifel auch in dem zur „Kammer-Akademie“ zusammengeschlossenen Berliner Ensemble), der wesentliche Unterschied indes liegt in der gravierend abweichenden Vorstellungswelt der beiden Dirigenten. Allein der Beginn des 5. Satzes (Andantino) offenbart die nervig-gespannte Darbietung der Exposition des Themas bei Böhm und demgegenüber eine vor-



dergründig metrisch-exakte, jedoch wenig inspirierte Stabführung von Thomas Wilbrandt. Die Neuaufnahme wirkt demgegenüber im Klanggeschehen spannungsloser und damit eintöniger. Gut ausgelotet sind die Bläserpartien, schwerfälliger dagegen die zu massiv eingesetzten Streicher. Obwohl es sich um eine Digitalaufnahme handelt, ist der Klang namentlich der Streicher nicht so natürlich wie wir das heute gewohnt sind. Insgesamt eine Aufnahme, in der die Tempi zwar überzeugen, die aber sich weder durch differenzierend sinfonisches Gewicht noch durch Grazie und Anmut auszeichnet.

Gerhard Wienke

Konsequent historischer Musizierstil, bei dem sich Gewinn und Verlust die Waage halten.

MOZART, Sinfonien Vol. 6: KV 43 (F), 45 (D), 42a (F), 45b (B), 48 (D), 550 (g), 46a (D), deest (G, Neue Lambacher Sinfonie), 74g (B), 425a (G, Einleitung zu einer Sinfonie von Michael Haydn); Academy of Ancient Music, Christopher Hogwood (Continuo), Jaap Schröder (Konzertmeister);
Decca 6.35510 FK (3 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1982

Klangbild: Präsent, dynamisch differenziert.

Fertigung: Ohne Mängel.

Die Kassette enthält in erster Linie Sinfonien, die in Mozarts Wiener Zeit 1767/68

fallen, also auch für Wiener Orchestervereinigungen geschrieben wurden. Daneben wurde noch die 2. Fassung der späten g-Moll-Sinfonie aufgenommen.

Die Einspielungen dieses Ensembles stellen so etwas wie eine historisch-kritische Gesamtaufnahme der Sinfonien Mozarts dar. Hierzu gehört auch ein umfangreicher Kommentar im Begleitheft von dem musikalischen Berater dieser Aufnahmen Neal Zaslaw, der sich ausführlich und unter Bezugnahme auf die bisherige musikwissenschaftliche Forschung mit Fragen der Überlieferung, der Entstehungszeit, des Verwendungszwecks und der Echtheit der hier eingespielten Werke befaßt. Zu den Problemen der Authentizität: Die Argumente für die „Neue Lambacher Sinfonie“ überzeugen nicht; wie KV 74g (B) ist auch diese Sinfonie in ihrer Machart äußerst einfach und verrät wenig von Mozarts besonderer Eigenart. Gleichwohl ist es legitim, auch umstrittene Werke in einer solchen Gesamtaufnahme unterzubringen. Dies gilt auch für die Sinfonie KV 425a von Michael Haydn, zu der Mozart eine langsame Einleitung geschrieben hat. Interessant ist die Gegenüberstellung der beiden Fassungen der D-Dur-Sinfonie als Sinfonie (KV 45) und als Ouvertüre (KV 46a). Größtmögliche Annäherung an das historische Klangbild ist die Maxime dieses Unternehmens der Einspielung aller Mozart-Sinfonien auf 7 Kassetten. Verwendet werden nur Originalinstrumente. Die Besetzung entspricht einem „mittleren Normalensemble“, wie es für Wiener Verhältnisse in dieser Zeit typisch war. Nicht notierte Instrumente, die aber nach damaliger Musizierpraxis mitspielten, wurden auch hier verwendet: Fagotte zur Verdoppelung der Cello und Kontrabässe, Pauken bei Beteiligung der Trompeten. Außerdem wurde das Cembalo-Continuo beibehalten.

Durch diese konsequente Besinnung auf die historische Musizierpraxis entsteht – und das ist der Hauptpluspunkt dieser Aufnahme – ein äußerst differenziertes Klangbild. Die Balance der einzelnen Klanggruppen ist völlig natürlich und ausgewogen. Durch die genaue und scharfe Artikulation treten auch Begleitstimmen deutlich hervor. Durch die durchwegs raschen Tempi und die Artikulation entsteht ein rhythmisch straffes, gespanntes Musizieren, das in seiner Frische und Intensität zumindest bei den frühen Sinfonien durchaus überzeugt. Nie entsteht der Eindruck von falscher Lieblichkeit oder von Betulichkeit.

Doch geht das Ensemble in der Wiederherstellung der historischen Musizierpraxis noch einen Schritt weiter: Der Dirigent wird abgeschafft, die Leitung teilen sich Konzertmeister und Cembalist. Im Begleitheft heißt es dazu: „Das Fehlen des Dirigenten führt nicht zu einem Mangel an Interpretation, sondern zu einer anderen Art und mit anderen Methoden gewonnenen Interpretation.“ Doch führt nach Meinung des Rezensenten in diesem Falle die historisierende Konsequenz in die falsche Richtung, nämlich zu einem Verlust an interpretatorischen Möglichkeiten. Dies erweist sich schlagend bei der späten g-Moll-Sinfonie. Was hier fehlt ist das Moment großer individueller Gestaltung, ist Interpretation im engeren Sinn, ohne die die Musik der Wiener Klassik nun einmal nicht auskommt. Bei aller Verve und Gespanntheit des Musizierens, der Ablauf der Musik ist doch allzu glatt, allzu selbstverständlich, allzu eindeutig. Die Spontaneität, der Ereignischarakter der Wiener klassischen Musik gehen verloren. Es

fehlt die bewußte Ausformung großer Zusammenhänge, es fehlen jene tausend Unmerklichkeiten, etwa das Innehalten vor einem Tutti-Schlag, das Ausschwingenlassen einer melodischen Phrase, es fehlt jenes Moment der Reflexion und damit auch der Individualität, das mit großer und schlüssiger Interpretation untrennbar verbunden ist und das somit auf den Dirigenten angewiesen ist (dies belegen gerade die Mozartaufnahmen Harnoncourts, von dem neuerdings auch die Jupiter-Sinfonie vorliegt). Bei allem Gewinn für den Hörer, was das Klangbild angeht: Der Verlust, der durch dieses historisch-konsequente Stilverhalten entsteht, ist hoch, und für die Werke des reifen Mozarts sicher zu hoch.

Reinhard Müller

Aufforderung zum Classic-Dance.

MOZART, Deutsche Tänze und Märsche: Marsch in D-Dur KV 189, sechs deutsche Tänze KV 600, drei deutsche Tänze KV 605, vier deutsche Tänze KV 602, Marsch D-Dur KV 335/1, sechs deutsche Tänze KV 509, Marsch D-Dur KV 335/2, sechs deutsche Tänze KV 571; Academy of St.-Martin-in-the-Fields, Neville Martin;

Philips 6514 207 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: (P) 1982

Klangbild: Zupackend, präsent.

Fertigung: Einwandfrei.

Sie liegen am Rande und sind doch liebenswerte Kompositionen: Die deutschen Tänze und Märsche von W. A. Mozart, zumal wenn sie in so guter Besetzung angeboten werden. Mozart war 1787 zum K. u. K. Kammermusiker ernannt worden. Er hatte für die Bälle in den Redoutensälen der Hofburg die Faschingsmusiken zu erstellen. Aus den 36 Menuetten und 31 Deutschen Tänzen ist hier eine auf Abwechslung bedachte Auswahl getroffen, durchsetzt mit Märschen aus früherer Zeit. Es ist eine genüßvolle Musik, die hier und da an Tanzszenen aus den bekannten Opern erinnert, die einmal sogar eine Drehelei sich hinzugesellen läßt (KV 602), und die stets, wie sollte es anders sein, auf geistvolle Art für Abwechslung sorgt, nett und unterhaltsam. Die Musiker der Academy wissen zu profilieren, und sie tragen die Stücke vor, als ob sie hier und jetzt zum Tanz aufspielten, in repräsentativer Besetzung.

Wolfgang Rogge

Sommerfrischer Mozart?

MOZART, Sinfonien Nr. 40 g-Moll KV 550 und Nr. 41 C-Dur KV 551; Chicago Symphony Orchestra, James Levine;

RCA Erato RL 14413 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 13. Juli 1981

Klangbild: Ausgewogen, transparent.

Fertigung: Oberflächenknistern.

Wenn man der Angabe auf der Plattenhülle glaubt, dann haben James Levine und das Chicago Symphony Orchestra die beiden letzten Mozart-Sinfonien an nur einem Tag eingespielt – und das hört man dieser Aufnahme auch an. Da wird durchwegs frisch aufgespielt, aber eben auch etwas unbekümmert. Präzisionsfanatiker werden sich da immer wieder an Kleinigkeiten, an Unsauberkeiten des Orchesters stören. Das

sind keine Katastrophen und würden von manchem bei Konzert-Mitschnitten (aber darum scheint es sich doch nicht zu handeln?!) wohl als Tribut an den Live-Charakter akzeptiert, stören aber doch etwas beim konzentrierten Immer-Wieder-Hören.

Dazu kommt, daß James Levine hier kein klares Profil als Mozart-Interpret gewinnt. Gewiß nimmt Levine den Kopfsatz der g-Moll-Sinfonie betont antiromantisch, bricht dann aber prompt beim Andante ein. Und die „Jupiter“-Sinfonie wird zwar bewegt, aber nie wirklich zwingend interpretiert. Keine schlechte Aufnahme, aber auch keine herausragende.

Mancher Musikfreund mag über den Slogan „Music from Ravinia“ stolpern, der auf der Cover-Vorderseite prangt – das „Ravinia“-Festival ist das Sommerfestival des Chicagoer Orchesters. Auch wenn dieser Slogan meines Wissens zum erstenmal benutzt wird, der Medinah Temple, in dem das alles aufgezeichnet wurde, hat Tradition: da nahm Levine auch schon seinen Brahms-Zyklus auf.

Rainer Wagner



Rachmaninoff in nüchterner Sicht.

RACHMANINOFF, Sinfonie Nr. 3 a-Moll op. 44, Die Toteninsel op. 29; Berliner Philharmoniker, Lorin Maazel;

DG 2532 065 (1 S 30) Digital

Klangbild: Hervorragend durchgestaffelt, voll, aber ohne falsche luxurierende Effekte.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Swetlanow (eurodisc), Rachmaninoff (RCA)

Was gezielte Interpretation zu leisten vermag im Interesse einer Komposition, beweist diese Aufnahme. Maazel schickt sich an, das sinfonische Schaffen Rachmaninoffs mit den Berliner Philharmonikern aufzunehmen. Wer darüber die Nase rümpft, soll das tun. Die erste Platte mit der dritten Sinfonie zeigt, wie zutreffend Wiens Operndirektor diese Musik darstellt. Im übrigen hat Maazel einen ähnlichen Beweis für Sibelius schon vor vielen Jahren angetreten: in welchem Ausmaß Musik sich durch den Interpreten zu verändern vermag. Eine Binsenweisheit? Ja, so lange es um Beethoven, Schubert usw. geht. Sind die Komponisten hingegen mit leidig Belächelte, erwartet man gar nicht erst Überraschungen oder will nicht mehr so genau hinhören. Das muß man jedoch bei dieser Einspielung. Denn Maazel macht deutlich, was in dieser hochromantischen Musik, in einem Spätwerk Rachmaninoffs, an eigenem Reiz steckt. Maazel zergliedert die Musik, fasert Farbwerte auf und faßt dann zusammen. Das Resultat mit den vorzüglich klarscharf und unsentimental spielenden Berliner Philharmonikern konfrontiert uns mit einem eher spröden Rachmaninoff, bei dem nichts verbindlich oder gar servil angelegt ist, sondern sich eher sperrt und sträubt gegen eine glatte Rezeption. Bei der zeitlich früheren „Toteninsel“ (1909) ist die Farb-Alchemie weicher, auf Verschmelzungsklang hin konzipiert. Aber auch hier läßt sich Maazel keine Sekunde gehen, sondern straft vielmehr, läßt die dynamische Wölbung nicht zum billigen Rausch verkommen. Ein verheißungsvoller Rachmaninoff-Start, der der Spur des Komponisten selbst (als Dirigent) folgt und nicht den emotionalisierten und falschen Verheißungen eines Swetlanow.

Hanspeter Krellmann

WIEDERVERÖFFENTLICHUNGEN

Orchesterwerke

Erster Teil einer Auswahl des Böhm-Vermächnisses bei DG.

KARL-BÖHM-AUSGABE VOL. 1: BEETHOVEN, Sinfonien Nr. 1, 3, 5, 7, 8, Klavierkonzert Nr. 5, BRAHMS, Sinfonien Nr. 2, 4, Haydn-Variationen, Tragische Ouvertüre, DVORÁK, Sinfonie Nr. 9, HAYDN, Sinfonie Nr. 92, Sinfonia concertante B-Dur, MOZART, Sinfonien Nr. 28, 29, 31, 34, 38, 39, 40, 41, Klavierkonzerte Nr. 19 F-Dur, 23 A-Dur, Hornkonzerte Nr. 1-4, Konzert für Flöte und Harfe, Eine kleine Nachtmusik, Bläser-Serenade KV 361, Posthornserenade KV 320, Serenata Notturna KV 239, PROKOFIEFF, Peter und der Wolf, SAINT-SAËNS, Karneval der Tiere, SCHUBERT, Sinfonien Nr. 5, 8, Musik zu Rosamunde, SCHUMANN, Sinfonie Nr. 4, JOHANN UND JOSEF STRAUSS, Walzer und Polkas, RICHARD STRAUSS, Also sprach Zarathustra, TSCHAIKOWSKY, Sinfonie Nr. 5, WAGNER, Ouvertüren zu Rienzi, Tannhäuser, Meistersinger, Parsifal; Maurizio Pollini (Klavier), Günter Högner (Horn), Wolfgang Schulz (Flöte), Nicanor Zabaleta (Harfe), Karlheinz Böhm (Erzähler), Bläser der Berliner Philharmoniker, Berliner Philharmoniker, Wiener Philharmoniker, London Symphony Orchestra, Karl Böhm;

DG 2720 117 (25 S 30) Serie Galerie

Aufnahmedatum: Zwischen 1958 und 1981

Klangbild: Den Aufnahmedaten entsprechend unterschiedlich in Deutlichkeit, Präsenz und Natürlichkeit.

Fertigung: Gewohnte DG-Qualität, ohne Makel.

Einzelne Aufnahmen dieses ersten Teils (25 LPs) der zweiteilig angelegten umfassenden Karl-Böhm-Ausgabe (mit insgesamt 50 LPs) verdienen selbstverständlich einen „Stern“ für die herausragende interpretatorische Leistung von Orchester und Dirigent. In diesem Zusammenhang sei vor allem noch einmal auf Böhms ingeniose „Zarathustra“-Produktion aus dem Jahr 1958 mit ihrem auch aufnahmetechnisch hohen Standard verwiesen. Sie stellt einen Meilenstein in der Strauss-Interpretation auf Platten schlechthin dar und dürfte bis zum heutigen Tag, was gestalterische Dichte, unspekulative Wucht und unaufdringliche orchestrale und klangliche Brillanz betrifft, nur von ganz wenigen Einspielungen dieses oft malträtierten und als Untermahlung für einen Hollywood-Schinken mißverstandenen, ja mißbrauchten Wurfes des jungen Strauss erreicht werden.

Unter den Mozart-Aufnahmen sticht die adäquat musizierte, von den Bläsern der Berliner Philharmoniker ausnehmend elegant und rhythmisch klar ausformulierte Bläserserenade KV 361 hervor. Selbst wenn Böhms Beethoven nicht immer jedermanns Sache ist, so muß man doch dem in dieser Edition vertretenen fünften Klavierkonzert, das auch durch Maurizio Pollinis

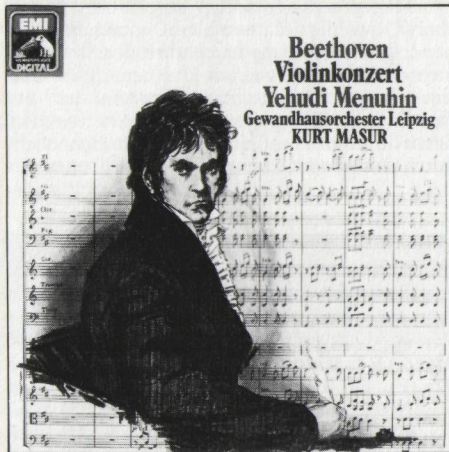
pianistische Leistung eine überzeugende Dimension gewinnt, einen ganz besonderen Rang zugehen.

Da alle hier vorliegenden Einspielungen im Laufe der Jahre in „FonoForum“ rezensiert wurden, erübrigt sich an dieser Stelle eine erneute, tiefergehende Würdigung, zumal ja Karl Böhms gewichtige Rolle als Orchesterleiter und Interpret (sprichwörtlich seine Qualitäten als Mozart-, Schubert- und Strauss-Exeget) in dieser Zeitschrift unzählige Male Gegenstand der Erörterung gewesen ist. Über die ein oder andere Werk-Deutung (etwa Tschaikowsky oder Schumann) wird man – je nach Standpunkt – immer geteilter Meinung sein können. Auch nicht alles, was der große Dirigent zum Thema Mozart zu sagen hatte, wird über die Zeiten und Moden hinweg Gültigkeit behalten. Viele der Sinfonien, die Böhm vollständig auf Platte vorgelegt hat, sind für mein Empfinden bei großer Genauigkeit im artikulatorischen Detail und der instrumentalen Balance zu glatt und kühl-distanziert geraten. Bruno Walters tiefe Beziehung zum Mozartschen Kosmos, vor allem aber sein Vermögen, eine ungemein vielschichtige musikalische Sprache gemeinsam mit den Musikern unforciert und mit großer Einfühlungsgabe einzusetzen (dokumentiert in zahlreichen Mitschnitten und Studioaufnahmen), hielt Karl Böhm – so in einem Interview des Bayerischen Rundfunks vor Jahren einmal geäußert – schlichtweg für bloße Sentimentalität Walters. Weit gefehlt! NB: Die 25 Platten des ersten Teils dieser mit Gemälden von Caspar David Friedrich bebilderten Edition der Serie Galerie sind seit Mitte Mai auch einzeln erhältlich.

Stefan Mikorey

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Konzerte



Der Geist ist willig ...

BEETHOVEN, Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 61; Yehudi Menuhin (Violine), Gewandhausorchester Leipzig, Kurt Masur; EMI 1 C 067-43 274 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: 1982

Klangbild: Sehr natürlich, geglückte klangliche und räumliche Balance.

Fertigung: Einwandfrei.

Sie wissen, welche Fragen hinter der hier vorgestellten Besetzung auftauchen. Wie mogelt sich ein Rezensent zwischen seiner eigenen Bewunderung des Menschen Menuhin samt seines lebenslang Geleisteten und seiner Aufgabe, allen und allem anderen (geigerische Realisation der werkbedingten Ansprüche, Relationen zu anderen Schallplatteninterpretationen, Hörerinteressen usw.) gerecht zu werden, ohne eigenen Gesichtsverlust durch?

Menuhin über seinen alten Lehrer Enesco: „... besaß seine Wiedergabe ... eine Größe und geistige Vitalität, die der Beethovens nicht nachstand. Sie machte ein sehr wichtiges Geheimnis des Geigenspiels offenbar: daß die innere Vorstellungskraft äußere technische Defekte vergessen machen kann. Die Zahl der Geiger, die trotz Schwächen der linken Hand herrlich spielen, ist Legion, aber doch nur, weil sie musikalisch etwas mitzuteilen haben, das ihnen auch so gelingt. Enesco dagegen demonstrierte eine ähnlich gültige Wahrheit: daß künstlerische Überzeugung und Inspiration, einmal erworben, unverlierbar sind. Infolge seiner großen Gabe, sich durch die Violine mitzuteilen, vermochte er trotz seines körperlichen Handicaps ... noch immer so zu spielen, daß es kaum zu übertreffen war; versteht doch auch ein alter Mann, selbst wenn er nicht mehr zur Liebe fähig ist, noch sehr viel mehr davon als ein stürmischer, aber ahnungsloser junger Mann.“

Fällt nun bei einer Schallplattenwiedergabe auch noch die direkte persönliche Wirkung weg, dann fallen die in spieltechnischen Bereichen nicht ignorierbaren Schwächen ungemildert ins Gewicht. Masur gibt sehr bedächtige Tempi vor, schafft für Menuhin eine deutliche Schonzone. Das Larghetto wird für viele Hörer bis zur Unerträglichkeit gedehnt sein; das Rondo wirkt teilweise ebenfalls recht bedächtig. Aber selbst hier sind Stricharten, Intonationsgenauigkeit, Präzision bestimmter Figurationen usw. oft sehr aufgeweicht. Vermutlich hat sich diese Aufnahme damit für viele Hörer bereits erledigt. Übrig bleiben hauptsächlich nur noch hartnäckige Menuhin-Jünger. Ihnen brauche ich sowieso nichts mehr zu erzählen. Wer aber über alle Vorbehalte hinweg sieht, „normale“ Maßstäbe außer Acht läßt, kann dennoch einiges entdecken, was diese Aufnahme hörensenswert macht. Es ist die Mischung aus tatsächlich Gelungenem und Absichtserklärungen davon, was man eigentlich anstreben wollte, die Menuhins Wiedergabe bemerkenswert macht. Menuhin demonstriert Note für Note, Phrase für Phrase, in welchem Maße Inhalte zutage gefördert werden können, könnten. Wir dürften wieder eine Ahnung davon bekommen, über was ein Herr Perlman im Vollbesitz seiner geigerischen Kräfte alles hinwegspielt. Vermutlich wird es aber bequemer bleiben, geigerischen Glanz genüßlich zu schlürfen ...

Maßstäbe konnte Menuhin keine mehr setzen. Das erwartet wohl auch niemand. Aber ganz ungehört sollten seine durch die Geige vermittelten „Worte“ doch nicht verhallen.

Wolfgang Wendel

Kasseler Musiktage 1983

Geigen – gestern und heute

28.–30. Oktober Stadthalle

in Verbindung mit dem 1. Internationalen Geigenbau-Wettbewerb „Louis Spohr“ Kassel

Freitag, 28. 10., 20 Uhr, Festsaal Italienisches Konzert	Ottorino Respighi, 3. Suite aus „Antiche arie e danze per liuto“ für Orchester Luigi Boccherini, Concerto B-dur für Violoncello und Orchester Giovanni Battista Viotti, Konzert a-moll Nr. 22 für Violine und Orchester Ulf Hoelscher, Violine; Alexander Baillie, Violoncello Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt, Leitung Mendi Rodan
23 Uhr, Blauer Saal Nachtstudio 1	Igor Strawinski, Die Geschichte vom Soldaten Puppenproduktion von Norman Shetler Inszenierung Gerhard Tötschinger Musikalische Leitung Othmar Trenner
Samstag, 29. 10., 11 Uhr, Gartensaal Kammerkonzert 1	Ludwig van Beethoven, Streichquartett e-moll op. 59,2 Anton Webern, Streichquartett op. 28 Johannes Brahms, Klarinettenquintett h-moll op. 115 Cherubini-Quartett mit Wolfgang Meyer, Klarinette
16 Uhr, Gartensaal Virtuosos Konzert	Gioacchino Rossini, Duetto für Violoncello und Kontrabaß Nicolò Paganini, Fantasia für Violoncello und Kontrabaß Nicolò Paganini, Auswahl aus den 24 Capricen für Violine Franz Liszt, 2 der 5 Capricen von Paganini bearbeitet für Klavier Bohuslav Martinu, Paganini-Variationen für Violoncello und Klavier Igor Strawinski, Suite italienne d'après Pergolèse aus Suite de Pulcinella bearbeitet für Violine und Klavier Henry Vieuxtemps, Capriccio c-moll für Viola Frank Michael Beyer, Deutsche Tänze für Violoncello und Kontrabaß Jean Barrière, Sonate à deux G-dur für Violoncello und Kontrabaß Philharmonisches Duo Berlin (Jörg Baumann, Violoncello; Klaus Stoll, Kontrabaß); Norman Shetler, Klavier; Régis Pasquier, Violine; Bruno Pasquier, Viola; Roland Pidoux, Violoncello
19.30 Uhr, Festsaal Sinfoniekonzert	Louis Spohr, Violinkonzert a-moll in Form einer Gesangs-Szene op. 47 Kurt Hessenberg, Konzert für Violoncello und Orchester (Uraufführung) Wolfgang Amadeus Mozart, Sinfonia concertante Es-dur für Violine, Viola und Orchester KV 364 (320 d) Boris Blacher, Paganini-Variationen für Orchester Kyoko Shikata und Karin Adam, Violine; Tabea Zimmermann, Viola; Gerhard Mantel, Violoncello Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt, Leitung Mendi Rodan
23 Uhr, Blauer Saal Nachtstudio 2	Brahms – Webern 1833 · 1883 · 1983 Das Gesamtwerk für Violoncello und Klavier von Johannes Brahms und Anton Webern Julius Berger, Violoncello; Norman Shetler, Klavier
Sonntag, 30. 10., 11.30 Uhr, Blauer Saal Kammerkonzert 2	Arnold Schönberg, Streichtrio op. 45 Gustav Mahler, Klavierquartett (1876) Wolfgang Amadeus Mozart, Streichtrio Es-dur KV 563 Pasquier-Trio Paris mit Norman Shetler, Klavier
16 Uhr, Blauer Saal Musica Antiqua Köln	Valentin Hausmann, Fuga I und II a 4 voci Samuel Scheidt, Canzon super „O Nachbar Roland“ a 5 voci Dario Castello, Sonaten 15 und 16 aus „Sonate concertatae“ per Stromenti d'arco Giovanni Battista Vitali, Capriccio f-moll a 4 voci Biagio Marini, Passacaglio a 4 voci und Sonata sopra Monica a 3 voci Heinrich Ignaz Biber, Harmonia artificiosa-ariosa. Partita VII c-moll für 2 Violon d'amore und Basso continuo Johann Heinrich Schmelzer, „Die Fechtschuel.“ Baletto a 4 voci und Polnische Sackpfeffen a doi Violini Reinhard Goebel, Violine, Viola d'amore und Leitung; Hajo Bäß, Violine und Viola d'amore; Karlheinz Steeb, Viola; Phoebe Carrai, Violoncello; Henk Bouman, Cembalo
Rahmenprogramm	Ausstellung des 1. Internationalen Geigenbau-Wettbewerbs „Louis Spohr“ mit Geigenbau-Werkstatt (23.–30. 10., Orangerie) Ausstellung „Geiger und ihre Werke. Raritäten aus Kasseler Sammlungen“ (23.–30. 10., Schloß Bellevue) Ausstellung zum Musikleben in Kassel (23.–30. 10., Stadtmuseum) MusikA. Verkaufs- und Informationsausstellung für Musikinstrumente, Musikzubehör, Musikalien (27.–30. 10., Kasseler Messehallen) Diaschau des Verbandes deutscher Geigenbauer e. V. mit Quiz (27. 10.) Deutscher Bratschistentag der Internationalen Viola-Gesellschaft (27. 10.)

Änderungen vorbehalten. Prospekt erhältlich bei

KASSELER MUSIKTAGE Postfach 100329, D-3500 Kassel 1, Telefon 0561/35869