

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

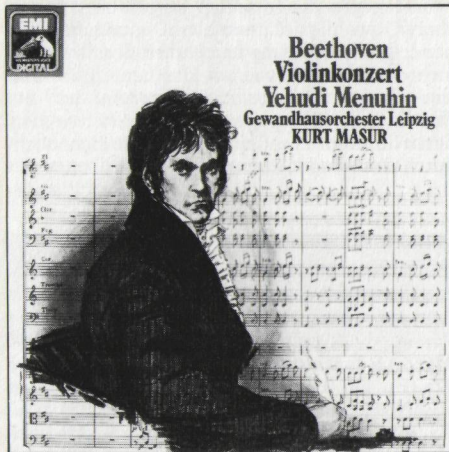
pianistische Leistung eine überzeugende Dimension gewinnt, einen ganz besonderen Rang zugehen.

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 Tschaiowsky 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

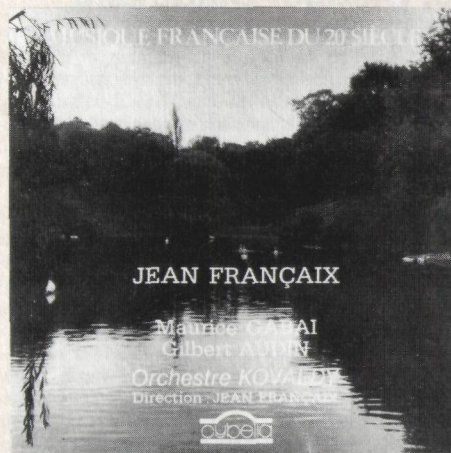
in Verbindung mit dem 1. Internationalen Geigenbau-Wettbewerb „Louis Spohr“ Kassel

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

FONO-KRITIK



Virtuose Eulenspiegeleien für einen „Zauberklarinetten“ und „Zauberfagottisten“.

FRANÇAIX, Klarinettenkonzert, Fagottkonzert; Maurice Gabai (Klarinette), Gilbert Audin (Fagott), Orchestre Kovaldy, Jean Françaix; cybelia CY 650 (1 S 30) (über Le Connaisseur Karlsruhe)

Aufnahmdatum: Ohne Angabe

Klangbild: Direkt, zur Schärfe neigend, gekünstelter Raumeffekt durch sehr präsente Streicher, leicht zurückgesetzte Solo-Klarinette und aufnahmetechnisch hervorgehobenes Solo-Fagott.

Fertigung: Viele deutliche Vor-Echos. Korrektur der Spieldauer: Seite A (Klarinettenkonzert) = 22'27"; Seite B (Fagottkonzert) = 21'52".

Der Komponist höchstpersönlich dirigiert und kommentiert diese Platte. Authentizität scheint demnach beabsichtigt zu sein, auch wenn das Klangbild des hier wenig bekannten Kovaldy-Orchesters nicht gerade im HiFi-Glanz einer transparenten Werkdeutung funkelt. Der robust-stramme Streicherstil wirkt eher old-fashioned und erinnert gelegentlich an frühere Rundfunk-Unterhaltungsmusik. Aber das kann durchaus in der Absicht der immer etwas ironisierenden Tonsprache des nonkonformen Zeitgenossen Françaix liegen.

Es sind jedenfalls zwei vergnügliche, temperamentvolle Bläserkonzerte, die sich genüßlich zwischen alle Stühle üblicher Stilkonventionen setzen und dabei unglaubliche technisch-virtuose Spielanforderungen mit geradezu infernalischer Lust am zirzensischen Spaß mischen. Da darf man nicht pikieren, wenn herkömmliche Filmmusikelemente mit Trivialmelodien und „Pfefferminz“-Nonakkorden à la Puccini verbunden werden. Noch ehe der Zuhörer darauf reagieren kann, wird mit koboldhaft-rhythmischer Geste der Spuk zum Gespött, erweist sich im Nu als Persiflage, Parodie, Witz. Ideenreichtum triumphiert verschmitzt über das musikalische Handwerk – und umgekehrt.

Bleibt das „Wunder“ der artistischen Bewältigung durch die Solisten zu würdigen. Der erste Soloklarinetist der Pariser Nationaloper, Maurice Gabai, entpuppt sich dabei als brillanter Techniker, der elegant und spritzig vorführt, was sein englischer Kollege Jack Brymer unlängst schlicht für unspielbar erklärt hatte: „Mehr ein Werk für die Zukunft, wenn das Instrument sich

weiterentwickelt oder die menschliche Hand sich geändert hat. Derzeit überfordern die schnellen B-Dur-Passagen fast jeden Klarinettenisten“ (aus Yehudi Menuhins Musikführer: Die Klarinette; Edition Bergh, Zug 1978). Lediglich der sehr schlanke, fast dünne und leicht näselnde Ton auf dem französischen Buffet-Crampon-Instrument irritiert angesichts der gewohnten Qualitätsmaßstäbe.

Beim Fagott des nicht minder bewundernswerten Gilbert Audin (ebenfalls vom Pariser Opern-Orchester) äußert sich die pariserische Buffet-Crampon-Klangfarbe durch eine verblüffende Nähe zur Tenorlage eines Saxophons. Wenn hier der Interpretations- und Repertoire-Stern fehlen, dann spielt zugegebenermaßen ein Quantchen Unsicherheit über den Gesamtcharakter der Komposition eine Rolle. Sind es mehr Kuriositäten als Virtuositäten? Für den heute 71-jährigen Erfinder gelten die Werke als „amüsant“, ohne den Solisten in technischer Hinsicht „einen Fuß stellen zu wollen“. Typisch Jean Françaix.

Gerhard Pätzig

Nicht uninteressanter Einstand.

HAYDN, Konzert für Violine und Orchester Nr. 1 C-Dur Hob. VII a, VIEUXTEMPS, Konzert für Violine und Orchester Nr. 5 a-Moll op. 37; Cho-Liang Lin (Violine), Minnesota Orchestra, Neville Marriner; CBS D37796 (1 S 30) Digital

Klangbild: Violine sehr hervorgehoben, Orchester in Klang und Raumwirkung benachteiligt.

Fertigung: Gelegentliches Rumpeln, sonst normal.

Vergleichseinspielungen: Vieuxtemps, Heifetz-LSO-Sargent (RCA ARM 4-0946 Mono), Chung-LSO-Foster (TIS SXL 6759AW)

Cho-Liang Lin, 1960 in Taiwan geboren, Solist beim Festkonzert der Amtseinführung des amerikanischen Präsidenten Carter, bringt bei dieser Aufnahme zunächst eine Reihe Positiva ein: neben einer rundum zuverlässigen Technik legt er einen Zugriff und Sinn für Farbgebung an den Tag, die den meisten ostasiatischen Instrumentalisten fremd ist. Diese Eigenschaften stehen Vieuxtemps Konzert recht gut an. Vergleicht man aber eingehender mit anderen Interpreten, wird doch ein deutlicher Mangel an Gestaltungskraft deutlich; frisch, fröhlich, nicht zu fromm aber frei spielt sich Lin an den Noten entlang. Das Konzert, dem man Äußerlichkeit nachsagt, beinhaltet eine Menge äußerer, „äußerlicher“ Gestaltungsmöglichkeiten; sie werden von Ling kaum wahrgenommen. Marriner allerdings führt das Minnesota Orchestra allerdings auch derart unelastisch, nahezu phantasielos, daß es auch bei Solisten größeren Formats kaum möglich wäre, für eine deutlichere Konturierung zu sorgen. Heifetz-Sargent haben in ihrer Aufnahme aus dem Jahre 1947 so Unvergleichliches hinterlassen, daß alles Nachfolgende bis auf den heutigen Tag einen schweren Stand hat. Nicht nur daß Heifetz über ein überragendes technisches Potential verfügt, er besitzt auch ein Konzept, das er kompromißlos umsetzt. Eine ebenfalls herausragende Stellung nimmt Kyung-Wha Chung ein, die weitaus prägnanter als z.B. Perlman zu bauen versteht. Ling allerdings hat gerade Perlman die höhere Intensität voraus, den deutlicher spürbaren unbeding-

ten Einsatz, der nicht beim Erreichen einer polierten Oberfläche sein Bewenden hat.

Bei Haydns C-Dur-Konzert kommt eine andere Eigenheit gravierender zum Tragen: Marriners starres Schlagen. Hört man Haydn nach Vieuxtemps, stellt sich nach wenigen Takten der Eindruck eines durch nichts zu erschütternden Marschschrittes ein. Dies mag ein Zug Marriners sein, der bei seinem Wirken mit der Academy of St. Martin-in-the-Fields überdeckt wurde. War dort noch die Initiative des einzelnen Musikers zu spüren, richtet sich ein 100-Mann-Orchester doch geschlossener an die Anweisungen des Dirigenten. Für den Rezensenten bleibt es bei Haydn bei einer hübsch geschminkten, aber starren Maske.

Nichtdestoweniger ist die Begegnung mit dem Geiger Cho-Liang Lin als zupackendem Instrumentalisten lohnenswert. Vielleicht ist bei stimulierenderen Partnern bei ihm noch einiges zu erwarten. Der Stern für „besonderes Interesse“ gilt alleine seiner Person.

Wolfgang Wendel

Teilporträt eines wenig bekannten Komponisten.

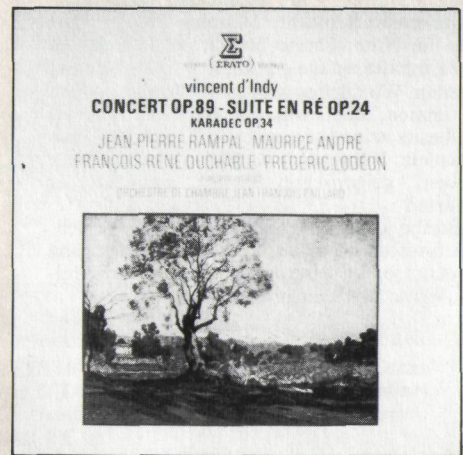
D'INDY, Suite in D im alten Stil op. 24 für zwei Flöten, Trompete und Streicher, Karadec Schauspielmusik op. 34, Konzert für Klavier, Flöte, Violoncello und Streichorchester op. 89; Jean-Pierre Rampal, Philippe Pierlot (Flöte), Maurice André (Trompete), François-René Duchâble (Klavier), Frédéric Lodéon (Violoncello), Kammerorchester Jean-François Paillard, Jean-François Paillard; RCA Erato ZL 30885 AW

Aufnahmdatum: 1981

Klangbild: Recht präsent und deutlich, jedoch ohne berauschende Klanglichkeit.

Fertigung: Gelegentliches Klirren, leichtes Knistern.

Vincent d'Indy (1851–1931), ein Schüler von César Franck, ist in Deutschland relativ unbekannt; im Bielefelder Katalog (2/1982) ist er mit ganzen fünf Titeln vertreten. Diese französische Einspielung von drei Orchesterwerken ist eine Bereicherung, handelt es sich doch um Werke aus verschiedenen Schaffensperioden des Franzosen. In der im alten Stil geschriebenen „Suite en re“ verwendet d'Indy zwei Flöten, eine Trompete und Streicher. Bis auf die Reminiszenz an frühere Epochen ist das Werk aber nicht



gerade originell oder besonders typisch für den Komponisten. Die beiden Flöten werden kaum phantasievoll geführt, die Trompete bewegt sich nur auf der D-Skala. 1890 komponierte d'Indy eine Musik zu André Alexandres Schauspiel „Karadec“ mit Chören, Liedern und Zwischenspielen, aus der auf der Platte drei Stücke erscheinen. Sie sind apart besetzt, das Orchester besteht aus je einer Flöte, Oboe, Klarinette, einem Fagott, zwei Hörnern, Pauken, Triangel und Streichern. Deutlich wird, daß der Komponist auf Volksmusik und -tänze seiner Heimat zurückgriff. Das Kammerorchester Jean-François Paillard spielt die nicht gerade üppigen Reize der drei Sätze animiert aus. Vor allem das Chanson (2.Satz) mit seiner lieblichen Flötenmelodie und die tänzerisch angelegte „Noce bretonne“ (3.Satz) sind gut gelungen. Mit den früheren Werken läßt sich das „Trippelkonzert“ aus dem Jahre 1926, das überhaupt letzte sinfonische Werk von d'Indy kaum vergleichen, mit der früheren „Symphonie sur un chant montagnard français“ für Klavier und Orchester allerdings wohl. Dort scheint der Zusammenhalt durch die von Franck so stark betonte zyklische Form stärker, ist die thematische Arbeit interessanter. Das Konzert für Klavier, Flöte, Violoncello und Orchester (mit leicht bewegtem Kopfsatz, kantabilem Mittelteil und einem bewegten Schlußbrando) wirkt in der engagierten Interpretation von François-René Duchâble, Jean-Pierre Rampal, Frédéric Lodéon mit Paillards Kammerorchester eher als Reminiszenz an die im 20. Jahrhundert interessant gebliebene oder wieder interessant gewordene Gattung der konzertanten Sinfonie, im Vergleich mit anderen Werken aus unserem Jahrhundert ist es aber keine der wirklich überzeugenden Kompositionen. So liegt der Reiz dieser Platte in der Novität, in der Möglichkeit, den Komponisten Vincent d'Indy als jungen Mann und reifen Musiker zu studieren. Zu einem konturierteren Porträt des Franzosen sind weitere Produktionen nötig.

Helge Grünwald

Konzept aus einem Guß.

MOZART, Konzerte Nr. 3 G-Dur KV 216 und Nr. 5 A-Dur KV 218 für Violine und Orchester; Pinchas Zukerman (Violine), Saint Paul Chamber Orchestra, Pinchas Zukerman; CBS D37290 (1 S 30) Digital

Aufnahmdatum: 1982

Klangbild: Sehr natürlich.

Fertigung: Einzelne Vorechos, gelegentliches Rumpeln, sonst einwandfrei.

Was bei Zukerman immer wieder überzeugt, sind seine ausgefeilten Konzepte; seine Fähigkeit, beim Hörer den Eindruck hervorzurufen, daß das Gehörte so, und nur so, gemeint ist, wie es erklang! (Zu welchen Ergebnissen er damit kommen kann, zeigt z.B. seine Jahrhundertaufnahme der Laloschen Sinfonie Espagnole!) Sein Mozart präsentiert sich hier frei von konturverwechsenden Sentimentalitäten, spart jedoch nicht an wohlgesetzten „innig bewegten“ Passagen (hören Sie sich den Schluß des Mittelsatzes aus KV 219 an! Das ist eine Gratwanderung an der Grenze der „Empfindsamkeit“ entlang; doppelt beeindruckend bei der sonstigen Ferne zum Zuckerguß). Die Doppelrolle des Dirigenten und Solisten gab Zukerman einerseits die Möglichkeit zur musikalischen Gesamtrege, führte jedoch – jedenfalls für das

Gespür des Rezensenten – zur Überpräsenz der straff gehaltenen Zügel. Ein ganz klein wenig schwingendere Freiheit hätte aus einer sehr guten Interpretation eine außerordentliche machen können.

Bei Zukermans älterer Einspielung unter der Leitung Barenboims war dieser musikantische Schwung zwar existent, litt aber unter Barenboims pauschaler Gefühlseligkeit. Zukerman selbst hat an Prägnanz der Artikulation, Bestimmtheit des Ausdrucks entscheidend gewonnen.

Die Klangdefinition und der Rauschpegel konnten in deutlich bessere Bereiche verschoben werden. Leider sind vereinzelte Vorechos vorhanden.

Wolfgang Wendel

Telemann, gut präsentiert.

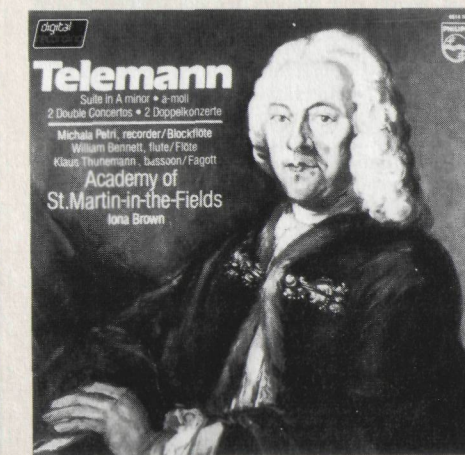
TELEMANN, Konzert F-Dur für Blockflöte, Fagott, Streicher und B.c., Konzert e-Moll für Blockflöte, Querflöte, Streicher und B.c., Suite a-Moll für Blockflöte, Streicher und B.c.; Michala Petri, (Blockflöte), William Bennett, (Querflöte), Klaus Thunemann, (Fagott), Academy of St.Martin-in-the-Fields, Iona Brown; Philips 6414 165 (1 S 30) Digital

Aufnahmdatum: (P) 1982

Klangbild: Durchsichtig, kontrastreich.

Fertigung: Einwandfrei.

Die vorliegende Einspielung präsentiert virtuose Solisten und garantiert für ein in sich stimmiges Zusammenspiel: unabdingbare Voraussetzungen, um Konzerte von Telemann hörensicher zu gestalten. Zudem sorgt die Programmfolge der drei verschiedenen Konzerte für Abwechslung. Mehr noch: Es treffen hier Kompositionen zusammen, in denen sich Telemann einmal mehr als vielseitiger Stilist zeigt, der eine gewichtige Fuge ebenso schreiben kann, wie er über den galanten Konzertstil verfügt. Die französische Tanzhaltung der Suite versteht er durch Einbeziehung anderer europäischer Stile geschickt aufzulockern. Das erste der drei Konzerte besticht durch das ungemein virtuos wirkende Zusammenspiel von Blockflöte und Fagott. Die schnellen Sätze werden im wirbelnden Tempo genommen, aber akkurat ausmusiziert. Im zweiten Konzert sind Blockflöte und Querflöte erstaunlich gut aufeinander abgestimmt – wo es doch sonst so leicht zu den bekannten Randschwebungen kommt. Die Suite überrascht durch vielseitige kompositorische Einfälle, die



mit Spielfreude nachvollzogen werden. Problematisch können die zeremoniell bedingten Längen der langsamen Einleitungssätze werden. Sie sind hier von den Bässen bewußt gravitatisch untermalt und dunkel eingefärbt – ein interpretatorischer Einfall nebenher.

Wolfgang Rogge

Exemplarische Interpretationen: Virtuos, rhythmisch-brillant, mit herben Zügen.

PROKOFIEFF, Konzert Nr. 1 D-Dur für Violine und Orchester op. 19, Konzert Nr. 2 g-Moll für Violine und Orchester op. 63; Itzhak Perlman (Violine), BBC Symphony Orchestra, Gennadi Roschdestwenski; EMI 067-43006 T (1 S 30) Digital

Aufnahmdatum: 1982

Klangbild: Deutlich, durchhörbar, hell, gelegentlich leicht rau.

Fertigung: Stellenweise Rumpelgeräusch. **Vergleichseinspielungen:** Milstein (HMV SXLP 30235), Chung (Decca 6.42176), Szigeti – Nr. 1 (HMV HLM 7016), Oistrach – Nr. 2 (HMV SXLP 30155)

Die beiden Violinkonzerte von Prokofieff scheinen eigenartigen „Konjunkturschwankungen“ zu unterliegen. Vor Jahren existierten mehrere gute Aufnahmen nebeneinander (Stern und Milstein z.B.), dann wurde es stiller, bis in den siebziger Jahren junge Solisten (wie Amoyal und Chung) die Stücke spielten. Nun erscheint fast gleichzeitig mit der Aufnahme von Boris Belkin die von Itzhak Perlman. Mit Perlman steht ein Geiger zur Verfügung, der über außerordentliche technische Fähigkeiten gebietet, der aber alle Nuancen seiner Spielfertigkeit ohne Auftrumpfen einzusetzen weiß. Gennadi Roschdestwenski, der eine maßstabsetzende Einspielung aller Sinfonien von Prokofieff vorlegte, ist am Pult des BBC Symphony Orchestra, dessen Chef er über einige Jahre war, der ideale Sekundant. Beide Interpreten scheinen sich darin einig zu sein, daß es weniger darum geht, aus den Konzerten kryptische spätromantische Züge zu lesen, als eine gewisse Herbheit zuzulassen. Bei aller Kantabilität, zu der beide Konzerte genügend Möglichkeit geben, sind die Interpretationen nicht auf Schönklang hin angelegt. Perlman spielt mit außerordentlicher Virtuosität, mit kaum zu überbietender rhythmischer Brillanz. Daß ihm keine Spielweise der Geige fremd ist, demonstriert er exemplarisch am zweiten Satz des D-Dur-Konzertes. Gelegentlich hat die Interpretationshaltung Züge des Asketischen, und es werden – wie im Scherzo des ersten oder im Finale des zweiten Konzertes mit seinem eckigen Rhythmus und dem „tumultuos“-Schluß – die aggressiven Gesten stark betont. Der Text rechtfertigt das aber. Sicher kann man die Konzerte auch anders spielen. Perlman hat sich von seiner Interpretation des g-Moll-Werkes, die 1967 mit dem Boston Symphony Orchestra unter Erich Leinsdorf entstand, entfernt. Wo damals mehr auf Tonschönheit und eine „romantische“ Haltung gesetzt wurde, da spielt Perlman heute strenger, ja hintergründiger, wenn man so will setzt er mehr auf Prokofieffs „Modernität“. Dieser Ansatz wird von allen Beteiligten, vom Solisten, vom Dirigenten und vom präzise spielenden und flexiblen BBC Orchester mit großem Nachdruck verfochten, ist nicht minder einleuchtend als die Art und Weise

FONO-KRITIK

mit der Josef Szigeti das erste und David Oistrach das zweite Konzert interpretiert haben. Von der vorliegenden Aufnahme jedenfalls geht der Reiz des Außerordentlichen aus!

Helge Grünwald

Digitale Routine in puncto Vivaldi.

VIVALDI, Konzert C-Dur für 2 Trompeten, Streicher und B.c. RV 537, Konzert e-Moll für Fagott, Streicher und B.c. RV 484, Konzert F-Dur für 2 Hörner, Streicher und B.c. RV 539, Konzert D-Dur für 2 Violinen, 2 Violoncelli, Streicher und B.c. RV 564, Konzert D-Dur für Laute, 2 Violinen und B.c. RV 93; Guy Touvron, Serge Boisson (Trompete), Maurice Allard (Fagott), Jacky Magnardi, André Both (Horn), Jürgen Hübscher (Laute), I Solisti Veneti, Claudio Scimone;

RCA Erato ZL 30 881 DX (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: 1981

Klangbild: Direkt, schlank.

Fertigung: Bis auf eine Schürfstelle einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: RV 484: Harnoncourt (Telefunken 6.41961 AW), RV 537 & RV 564: Hogwood (Decca 6.42390 AS)

Eine Sammelplatte, die etwas vom Besetzungsreichtum barocker Konzerte vermittelt, die es aber im Überangebot an Vivaldi-Platten trotz digitaler Aufzeichnung schwer haben dürfte. Einerseits musizieren die Solisti Veneti discographische Standardwerke, zum anderen erreichen sie längst nicht die Homogenität anderer berühmter Barockensembles. Ihr Dirigent Claudio Scimone bevorzugt mehr ein nerviges, individuelles Spiel seiner Tutti-Streicher. Einige Passagen geraten so etwas huschig, andere leicht weinerlich mit übermäßigem Vibrato. Im Vergleich dazu erklingt etwa das Quadrupelkonzert RV 564 in der konsequenten Interpretation von Hogwoods Academy of Ancient Music wesentlich besser gegliedert. Hört man gar Harnoncourts grandios charaktervolle Einspielung des Fagottkonzerts RV 484, lassen die Venezianer dagegen jeden Schwung vermissen. Dies ist schade, zumal die spieltechnische Leistung ihrer Solisten untadelig ist.

Die recht aufdringliche Gestaltung des Continuos mit einem silbrig-schlanken Cembalo, das sich aufnahmetechnisch nicht mit den Streichern mischt, ist ein weiterer Punkt, mit dem ich meine Vorbehalte unterstreichen möchte. *Martin Elste*

Deutsche Klarinettenromantik im englischen Wechselklima.

WEBER, Concertino op. 26 Es-Dur, Klarinettenkonzert Nr. 1 f-Moll op. 73, Klarinettenkonzert Nr. 2 Es-Dur op. 74; Janet Hilton (Klarinette), City of Birmingham Symphony Orchestra, Neeme Järvi;

Chandos ABRD 1058 (1 S 30) Digital (im Vertr. von Disco-Center GmbH, Kassel)

Aufnahmedatum: Januar 1982.

Klangbild: Kompakt, enge Stereobasis bzw. breiter „Mono-Effekt“ mit hörbarer Mischpult-Regie bei der mikrophonalen Unterstützung und Hervorhebung einzelner Orchesterinstrumente nach der Partitur.

Fertigung: Einwandfrei.

Zimperlich spielt Janet Hilton, eine bläse-richtig versierte Mittdreißigerin aus England, nicht. Sie ist eine hervorragende Technikerin auf dem perlend-geschmeidigen Holzblasinstrument. Aber es scheint, als flüchte die Klarinetistin vor ihren eigenen Emotionen bei der Wiedergabe der schnellen Sätze. Da sprudelt alles ein bißchen hastig hervor, wenn auch intonationssicher und rhythmisch prägnant. Was sie eben noch an eindrucksvoller Weberscher Romantik in den großartigen langsamen „Szenen“ der Mittelsätze des Concertinos und der beiden Konzerte aufgebaut hat, schiebt sie mit fast abrupter Geste zugunsten eines verblüffend maskulinen, forschenden Spiels im Allegro beiseite. An ausdrucksmäßigen Stimmungsschwankungen ist die virtuose Engländerin da so leicht nicht zu überbieten. Daß sie dabei als souveräne Siegerin aus den fingerbrecherischen Sechzehntel-Sechstolen-Kaskaden im Finale des deswegen gefürchteten zweiten Konzertes hervorgeht, qualifiziert sie als würdige Vertreterin ihres Faches.

Daß sie nach englischer Spielweise und Tongebung ein sehr leichtes Rohrblatt verwendet und dadurch dem kontinentalen Konzertfreund ge-



wisse klangliche Unausgeglichenheiten in den (sehr) hohlen Chalumeau-Tiefen und (sehr) spitzen Falsetthöhen der Klarinette zumutet, ist offensichtlich Absicht und ein Produkt nationaler Bläuserschulung. Janet Hilton studierte in Manchester, laut biographischer Taschnennotiz aber auch in Wien. Das Wienerische kommt dabei eindeutig zu kurz. So erfährt denn die warmherzige deutsche Freischütz-Romantik Carl Maria von Webers den nüchternen Hauch britischer Kühle.

Nicht eindeutig auszumachen ist, in welcher Weise auch der hierzulande noch wenig bekannte Dirigent Neeme Järvi aus Estland (seit 1980 im nordamerikanischen Exil lebend), mit dem Orchester aus Birmingham und der mehrere Jahre in Schottland wohnenden Virtuosin auf das künstlerische Wechselklima dieser Neuerscheinung Einfluß genommen hat. Eines steht fest: Es wird resolut musiziert, mit eindeutiger Position zugunsten eines breiten (und schönen) Adagios oder zugunsten eines (forcierten) Ruck-Zuck-Allegros. Ein enormer Pluspunkt der neuen Platte ist die konkurrenzlose Kopplung. Webers große Hauptwerke für die orchesterbegleitete Solo-Klarinette sind mit einem Griff zur Hand.

Gerhard Pätzig

WIEDERVERÖFFENTLICHUNGEN

Konzerte

Patina angesetzt.

BEETHOVEN, Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 61; David Oistrach (Violine), Orchestre National de la Radiodiffusion Française, André Cluytens;

EMI 1 C 037-90 905 (1 S 30)

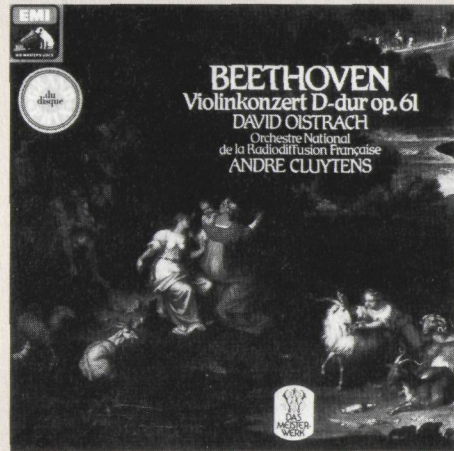
Aufnahmedatum: 1959

Klangbild: Recht natürlich.

Fertigung: Sehr leichtes Rauschen; sonst einwandfrei.

Große zeitlose Aufnahme – so etwa möchte man gerne mit dieser Rezension beginnen können. Trotz seinerzeitigem „Grand Prix du Disque“ läßt sich die Aufnahme kaum mehr unter die heute wirklich aussagekräftigen einreihen. Zu sehr entpuppt sich Oistrachs Spiel – das sollte auf keinen Fall verallgemeinert werden, dazu liegt eine zu umfassende und zu hochangesiedelte Lebensleistung vor – als zeitgebunden, als Ausläufer „alter russischer Virtuossenschule“. Kaum von Inspiration getragen, spielt sich David Oistrach im Vertrauen auf sein spieltechnisches Potential spannungslos durch weite Teile des Konzerts hindurch, dazu hat er überraschenderweise vereinzelte Intonationsprobleme – man hat Zeit, auf solche Dinge zu hören, da heute kaum mehr eine wesentliche Faszination von dieser Aufnahme ausgeht. Dieses Urteil mag manchen Oistrach-Liebhaber enttäuschen. Zu meinem eigenen Leidwesen ging es mir auch nicht anders. Der Herausgeber wäre besser beraten gewesen, die ältere EMI-Aufnahme unter Sixten Ehrling (C 90 386) wieder auszugraben. Sie ist zwar kaum weniger romantisierend angelegt, aber in sich selbst konsequenter, nicht durch mögliche Zweifel aufgeweicht. Derzeit immer noch überzeugender ist allerdings die noch zugängliche Gauk-Einspielung aus dem Jahre 1950 (Ar XP 88 665K).

Anzufügen wären noch einige Beobachtungen, die meine heutige Ansicht zu dieser Aufnahme relativieren und mitbegründen. Wie in anderen Lebensbereichen auch, wurde die Zeit zu einem unbittlichen Richter. Verkörpern heute Auf-



nahmen von Kremer/Marriner, Iona Brown/Marriner, Grumiaux/Davis die inzwischen vor sich gegangene Standortveränderung, die Loslösung von einem verromantisierenden Bild, wird man einige Gedanken darauf verwenden müssen, welche Interpretationen entweder so „zeitlos“ oder von so durchschlagend persönlicher und musikalischer Aussagekraft getragen sind, daß sie alle bisherigen zeitlichen Filter durchdringen konnten. Man wird dabei so manche Überraschung erleben. Allen besonders in Deutschland verbreiteten Vorurteilen zum Trotz können die Aufnahmen von Jascha Heifetz (sowohl unter Toscanini, als auch unter Munch, Rodzinski oder Mitropoulos) auch heute noch durch ihre Kompromißlosigkeit, technische Souveränität (Heifetz macht u. a. auch wahr, wovon andere nur philosophieren; einschließlich der Kolisch'schen Tempofragen, die von Spieler alles andere als gegliedert zu realisieren versucht worden sind) und gestaltgebende Prägnanz überzeugen. Zum Kreis der inzwischen „historischen“, aber noch immer packenden und aussagekräftigen Einspielungen seien aus den ca. 70 dem Rezensenten vorliegenden Aufnahmen wenigstens einige angeführt: Bezrodny/Roschdestwenski, Campoli/Krips, Ferras/Sargent, Francescatti/sowohl Ormandy als auch Walter, Huberman/Szell, Kreisler/Blech, Kulenkampf/Schmidt-Isserstedt, Milstein/sowohl Leinsdorf als auch Steinberg, Neveu/Rosbaud (!), Schneiderhan/van Kempen (mit Jochum mehr durch die Kadenz interessant), Strub/Böhm; Szeryng/Thibaud; Wolfsthal/Gurlitt (!). Szeryngs Größe zeigt sich für mich in einer so strengen „Klassizität“, daß ich seine Aufnahme unter Schmidt-Isserstedt – zumindest heute noch – aus der Zeitgebundenheit herausstellen möchte. Es sollte hier keine Oistrach-Demontage betrieben werden. Dazu schätze ich „König David“ viel zu sehr. Aber auch Könige haben recht menschliche Züge und hin und wieder auch deren Schwächen. Vielmehr sollte angesichts der Schwemme an Aufnahmen des Beethoven-Konzerts mal wieder eine echte Orientierungshilfe gegeben werden. *Wolfgang Wendel*

Den Sphären der Wettbewerbspianistik entrückt.

TSCHAIKOWSKY, Klavierkonzert Nr. 1 b-Moll op. 23, Claudio Arrau, Klavier (Arrau-Edition), Boston Symphony Orchestra, Colin Davis;



Philips 6851176 (1 S 30)

Aufnahmedatum: (P) 1979

Klangbild: Breites Panorama, gut gestaffelt, voller metallischer Klavierklang.

Fertigung: Einwandfrei.

Zur Einstimmung auf die großangelegte „Arrau-Edition“ zum 80. Geburtstag des Pianisten im Februar dieses Jahres hat man bei Philips auf das bewährte b-Moll-Klavierkonzert von Tschaikowsky zurückgegriffen. Dies scheint nicht nur marktwirtschaftlich vertretbar zu sein, sondern auch als Charakterisierungshilfe für die Leistungen des „späten“ Arrau. Die Aufnahme kam 1979 heraus und wurde in „FonoForum“ durch Martin Meyer eingehend und differenziert besprochen. Arrau entrückt das Stück der Wettbewerbshetke, legt es provozierend „unsportlich“ an. Es geht ihm nicht um rapide Oktavserien, sondern um die Entfaltung einer monumentalen Szene zwischen Klaviersinfonie, „Chanson triste“ und Finaltanz bei kontrolliertem „fuoco“. Ich behaupte nicht, daß Arraus Version der einzig richtige Weg ist, dieses b-Moll-Konzert einem unvorbereiteten Hörer nahe zu bringen. Arraus Diktion – und die des äußerst luzid und „vieltimmig“ spielenden Boston Symphony Orchestra – vermag jedoch jederzeit zu interessieren: als Lesart eines erfahrenen, nach verborgenen Sensationen spürenden Weltbürgers. Mit großartiger Geste fährt er seine Ernte ein, geübt gegen alle Flüchtigkeit der hingeworfenen Floskel. In Moskau würde mit dieser Darstellung nicht viel zu gewinnen sein. Eine Einsicht, die – so denke ich – zu Lasten klavieristischer Gegeneinandens und musikalischer Anpassung geht. *Peter Cossé*

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Kammermusik

Neue Wege für Bachs Violinmusik.

BACH, Sonaten und Partiten für Violine solo, BWV 1001–1006; Thomas Zehetmair (Violine); Telefunken 6.35621 E (2 S 30) Digital

Aufnahmedatum: 1983

Klangbild: Klare Zeichnung, präsent, raumbe-

tont.

Fertigung: Bis auf eine unschöne „Raumschnittstelle“ einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Heifetz (RCA 26.35052 EK), Szeryng (EMI 147-28 561/63)

(Mono)

Die souveräne Beherrschung der Bachschen Werke für Violine solo kommt einem künstlerischen Ritterschlag gleich. Daher ist es nicht nur legitim, sondern auch immer wieder notwendig, gerade jungen Geigern Gelegenheit zur Darstellung ihres Könnens zu geben. In dieser Hinsicht konnte sich der erst 21jährige Salzburger Geiger Thomas Zehetmair mit sensationellem Erfolg seine ersten Spuren verdienen. Gerühmt wurden seine Darstellungen der Bachschen Solowerke bei der letzten Bachwoche 1981 in Ansbach. So war es nur allzu folgerichtig, ihm

auch eine Gesamtaufnahme dieser Werkserie anzutragen. Die Ergebnisse – klanglich makello-ses, urmusikantisches Eigenspiel – rechtfertigen dies nicht nur, sondern fügen dem Schallplattenrepertoire eine neue Variante hinzu. Denn Thomas Zehetmair hält es mehr mit jugendlich-pointierter Lebhaftigkeit als mit ökonomischer Zurückhaltung oder gar klanglicher Askese. Sein sicher beherrschtes Spiel drängt zur Impulsivität, fast sogar zu einer darstellerischen Aggressivität. So kommt es, daß seine starken Akzentuierungen mit klanglichen Schärfen verbunden sind. Zehetmairs Bach ist alles andere als langweilig, und damit gewiß noch nicht „abgeklärt“, wie wir das selbst von einem „stürmisch“-virtuosen Geiger wie Jascha Heifetz kennen. Holzschnittartige Strenge ist Zehetmairs Sache nicht; einem etwaigen Vorwurf von „al fresco“-Wirkungen hat er kraftvoll-„gesunde“ Pastosität entgegenzusetzen. Seine hohe Musikalität steht völlig außer Frage. Diese wurde durch die Begegnung mit Nikolaus Harnoncourt – wie dies aus dem Gespräch mit dem Geiger hervorging (s. FF 3/1983) – in neue Bahnen gelenkt. Aufnahmetechnisch wurde alles aufgeboten, um die dynamisch-expansiven Darstellungen ungeschmälert einzufangen und zu speichern. Eine kleine, unschöne technische Beobachtung am Rande: Die allzu rasche „Raumtilgung“ nach dem Preludio der Partita Nr. 3 E-Dur.

Gerhard Wienke

Bach, extensiv und intensiv gesteigert.

BACH, Partita Nr. 2 d-Moll BWV 1004, Sonata Nr. 2 a-Moll BWV 1003 für Violine solo; Gidon Kremer (Violine);

Philips 6514 297 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1981

Klangbild: Plastisch und unmittelbar.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Bach, Sonaten und Partiten, Nathan Milstein (DG 2530 417/19)

Ein makello-ses Spiel, überlegen, souverän – wie sollte es anders sein. Gidon Kremer, stets aufgeschlossen für das Besondere, hält auch hier eigenwillige Profilierungen bereit, die aufhorchen lassen und sich nahtlos in die Gesamtwirkung ausdrucksvoller Intensität einfügen. Um die Eigenheiten zu benennen, sei die gleichfalls souveräne und mehrfach preisgekrönte Aufnahme mit Nathan Milstein zum Vergleich herangezogen. Grundsätzlich rafft Kremer die schnellen Tempi und bereitet die langsamen Sätze weiter aus, was sich nicht immer unmittelbar im Tempo niederschlägt, sondern auch eine Frage der Gestaltung ist. Milstein setzt auf ein sehr ausgeglichenes Spiel. Hauptstimme und Kontrapunkte werden integriert, Unter- und Oberstimme werden zu einer Einheit verschmolzen. Kremer spielt die Mehrstimmigkeit in zwei Registern aus, was besonders der berühmten Chaconne eigene Konturen verleiht. Entsprechend weiß er auch in den einstimmigen Melodien die latente Mehrstimmigkeit zu akzentuieren. Der Vergleich soll hier nicht auf ein besser oder schlechter abzielen. Wie gesagt, souverän sind beide. Was mich bei Kremer zusätzlich beeindruckt hat, sind die Stellen, in denen ihm geradezu traumhaft entrückte Töne gelingen, Momente einer gespannten Erregung, und nicht zuletzt die großartige Gestaltung der weitgespannten Formen. *Wolfgang Rogge*