

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

○ Zutreffender Titel: „Stücke“ aus Lelio.

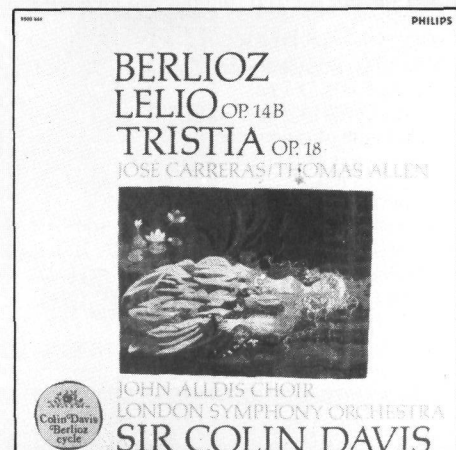
BERLIOZ, Tristia, op. 18, Lelio, op. 14b; José Carreras (Tenor), Thomas Allen (Bariton), John Alldis Choir, John Alldis, London Symphony Orchestra, Sir Colin Davis; Philips 9500 944 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1983
Klangbild: Gut abgestuft.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Lelio: Boulez/London Symphony Orchestra (CBS 602 60)

Das lyrische Monodram „Lelio, die Rückkehr ins Leben“, das Hauptwerk dieser Aufnahme, war von Berlioz als Fortsetzung der „Symphonie Fantastique“ konzipiert: Eine seiner fantastischen sinfonischen Ideen, die jede übliche Konzertform übersteigen. Lelio – der Name ist in Anklang an den des Komponisten gewählt – erwacht wie benommen, versucht, ins Leben zurückzufinden, nachdem er die Stationen der „Symphonie Fantastique“ durchlitten hat. Er sucht den Weg zurück ins Leben; geleitet von seinem Freund Horatio, und er findet Erlösung, wenn auch qualvoll, in der Kunst. Die vorliegende Aufnahme verkürzt jedoch diese Dramaturgie, indem nur die Musikstücke aus diesem Werk ohne jeglichen Zwischentext geboten werden, im Plattentext gerechtfertigt durch die Tatsache, daß Berlioz die einzelnen Stücke bereits in anderen Zusammenhängen komponiert hatte. Colin Davis, engagierter Berlioz-Protagonist, hat es hier offensichtlich an Konsequenzen fehlen lassen; denn tatsächlich ist das Werk noch phantastischer konzipiert, als es selbst eine vollständige Einspielung wiedergeben könnte: laut Regieanweisung müßten Orchester, Chor und Solisten unsichtbar hinter dem Vorhang auf der Bühne platziert werden. Der Schauspieler spricht und agiert allein auf der Vorbühne. Erst bei seinem Abgang am Schluß des Monologs soll sich der Vorhang heben, um Vision und Realität



ineinander übergehen zu lassen. Man hat beim Hören dieser Platte Mühe, seine Phantasie so weit schweifen zu lassen; denn es gibt kaum ein Werk mit so vielen heterogenen Einzelteilen: Zu Beginn ein Klavierlied (Goethe, „Der Fischer“), etwas opernhaft vorgetragen, ein Geisterchor, vom John Alldis-Choir mit der entsprechenden Eindringlichkeit gesungen, eine dramatische Räuberszene als Symbol selbstherrlicher Freiheit, eine Chor- und Orchesterphantasie über Shakespeares „Sturm“, in den nachempfundenen Steigerungen überzeugend dargestellt. Wer aber mehr über Lelio wissen möchte, tut gut daran, auf die jüngst wiederaufgelegte Aufnahme des vollständigen Werkes mit Pierre Boulez und dem London Symphony Orchestra zurückzugreifen.

Wolfgang Rogge

○ Statt Rentierkeule nur fade Wassersuppe...

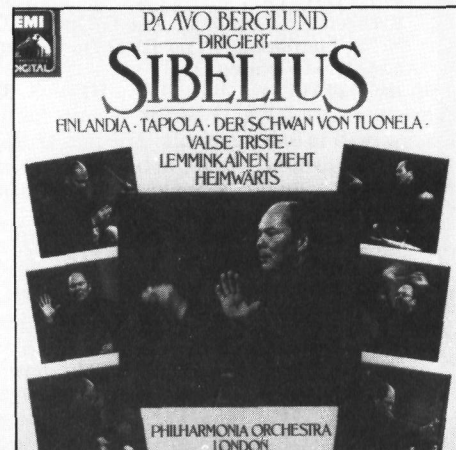
SIBELIUS, Finlandia op. 26, Tapiola op. 112, 2 Sätze aus der Lemminkäinen-Suite op. 22; Nr. 2 Der Schwan von Tuonela und Nr. 4 Lemminkäinen zieht heimwärts, Valse triste aus op. 44; Philharmonia Orchestra, Paavo Berglund; EMI 1 C 067 1077041 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: 1983
Klangbild: Orchester zu fern, einzelne Instrumentengruppen sehr unterschiedlich in der Präsenz, keine Balance.

Fertigung: Keine Mängel.

Vergleichseinspielung: Finlandia: Philharmonia Orchestra, Vladimir Ashkenazy (Decca 6.42662).

Wenn auf Schallplattenhüllen nicht neutrale Informationen angeboten, sondern Lobeshymnen auf die Fähigkeiten des Dirigenten gesungen werden, gerade für diese (eingespielten) Werke prädestiniert zu sein, ist immer größte Vorsicht angeraten. Der Vergleich von „Finlandia“ in den Interpretationen von Paavo Berglund und Vladimir Ashkenazy, noch dazu mit dem gleichen Orchester (!), zeigt bereits die grundlegenden Schwächen von Berglunds Interpretation auf: statt zu artikulieren und genaue Akzente zu setzen, wird nur in einem sehr allgemeinen mezzoforte herumgesäuselt. Selbst in diesem, doch vergleichsweise wenig avantgardistischen Stück könnte man etwas für unterschiedliche instrumentalfarbliche Beleuchtung der einzelnen Abschnitte tun; aber nichts dergleichen, und daß rhythmische Prägnanz durch-



aus nichts mit dem Tempo zu tun hat, macht dieser Vergleich ebenfalls klar: Ashkenazys Sibelius wirkt spannungsvoller und lebendiger, dauert aber in Wirklichkeit länger (7'56'' im Vergleich zu 7'40'' bei Berglund). Noch enttäuschender ist Berglunds Wiedergabe der Tondichtung „Tapiola“. Man sollte eigentlich meinen, daß Sibelius doch kein so schlechter Komponist gewesen wäre, als daß er nicht gewußt hätte, warum er ab Ziffer C, im zweiten Thema, ständig Achtelpausen notiert: hier muß eben gegliedert werden. Berglund arbeitet diese Details nicht deutlich genug heraus, wie er überhaupt die Zügel schleifen läßt: die Londoner spielen zwar im allgemeinen korrekt, aber gänzlich uninspiriert. Auf der zweiten Seite gelingen die „Lemminkäinen“-Sätze etwas besser; beim abschließenden „Valse triste“ ist der Anfang kaum zu hören, dann entwickelt Berglund eine besondere Fähigkeit, jedes Gefühl für Temporelationen (ohnehin sehr delikat bei durchgehendem Walzerrhythmus) zu vergessen. Die unbefriedigende Aufnahmetechnik mit dem fernen und undeutlichen Gesamtklang und der unbegreiflichen Unterbelichtung einzelner Gruppen verschlechtert dann auch noch die halbwegs gelungenen Teile. Berglund hatte vor einigen Jahren schon fast die gleichen Stücke mit dem Bournemouth Orchestra eingespielt. Ich kenne diese Platte nicht, möchte sie aber auch nicht kennenlernen. Die jetzt vorliegende digitale EMI-Einspielung kann jedenfalls gegen die erdrückende Konkurrenz auf dem Markt nicht bestehen.

Hartmut Lück

WIEDERVERÖFFENTLICHUNGEN

Orchesterwerke

○ Treffende Koloritwechsel.

LALO, Namouna, 1. und 2. Suite, Valse de la cigarette, Rhapsodie norvégienne; Orchestre National de l'ORTF, Paris, Jean Martinon; DG 2534 803 (1 S 30)

Klangbild: Plastisch, klar, hell, große Dynamik.
Fertigung: Einwandfrei.

Sowohl die beiden Ballettsuiten (hier französisch Rhapsodie genannt) als auch die norwegische Rhapsodie teilen das Charakteristikum raschen Wechsels der Stimmung, Atmosphäre, des Charakters sowie einer kompositorischen Leistung, die vielleicht als „delikater Satz“ zu kennzeichnen ist. Die Interpreten erweisen sich – bis auf einige Unisono-Partien der Streicher – als fähig, der diffizilen Klangführung und des kontrastreichen Charakterwechsels Herr zu werden. Dies wird auf knappem Raum in der „Rhapsodie norvégienne“, einer zweisätzigen Bearbeitung der „Norwegischen Fantasie“ (1878), deutlich, wo allerorten neue melodische Formen und Instrumentationsmuster auftauchen. Das Stück ist übrigens ein schönes Beispiel für die Beliebtheit des „nordischen Tons“ im 19. Jahrhundert, auch für die – begrenzten – Möglichkeiten einer Adaption solcher folkloristischer Anklänge in die Orchestersprache der

Kunstmusik. Die einzelnen Teile der beiden Suiten sind in ihrem Gelingen recht unterschiedlich. Während dem Kraftakt des Finales in der ersten Suite auch nicht der Einsatz aller Beteiligten zu einem glücklicheren Bild verhelfen kann, sind manche Stellen – der Beginn der ersten Suite mit Anklängen ans „Rheingold“-Vorspiel – sehr gut und überzeugend. Geradezu atemberaubend erscheint der dritte Satz der zweiten Suite (La Sieste) mit seinem sehr feingliedrigen Satz (in der Aufnahme stets durchsichtig) und den zarten Bordun-Stellen. „Für den Sammler“ (so der Titel der Plattenreihe) ist diese Wiederveröffentlichung in guter Interpretation sicher eine Bereicherung.

Andreas Jaschinski

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Konzerte

○ Mittelfeld.

BRUCH, Violinkonzert Nr. 1 g-Moll, Schottische Fantasie op. 46; Ulf Hoelscher (Violine), Bamberger Symphoniker, Bruno Weil; EMI 1C067 1467551 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: 1983

Klangbild: Orchesterklang stumpf, leicht mulmig, impulsreiche Klänge scheinen beschnitten, gute räumliche Wirkung, Violine natürlich gezeichnet.

Fertigung: Überdurchschnittliche Oberflächengeräusche, vereinzelt Vorechos.

Vergleichseinspielungen: Heifetz/Sargent (RCA 26 41 236 AW), Heifetz/Steinberg (Vol. 5 Heifetz-Collection), Perlman/Lopez-Cobos (EMI 063 02804), Accardo/Masur (Philips 9500 423).

Hoelscher erzielt mit Bruch kaum mehr als einen Achtungserfolg, dazu ist dieses Gelände zu gründlich abgegrast worden. Für die Schottische Fantasie gilt heute etwa folgendes: Heifetz hat mit seinen Aufnahmen die Orientierungszeichen gesetzt. Geigerische Schlackenlosigkeit, Geschmack, Finesse und Phantasie des Ausartikulierens, musikalisch-artistische Kompetenz fanden damit seit 1947 (Steinberg) bzw. 1961 (Sargent) nicht mehr ihresgleichen. Perlman dürfte in seiner Aufnahme mit dem New Philharmonic Orchestra London unter Je-



sus Lopez-Cobos eine seiner besten Leistungen auf Schallplatte niedergelegt haben. Zu der von ihm bekannten Perfektion tritt hier eine bei ihm nicht allzuoft anzutreffende aktive, fordernde Deutung hinzu, die seine Darstellung zu einem Ereignis macht. Accardo setzt bedingungslos auf Präzision, gleissende Virtuosität – und er vermag seine Versprechungen zu erfüllen. Hoelscher bietet gewissermaßen von allem etwas – und wirkt dadurch in der Gesamtaussage merkwürdig neutral, unentschlossen. Dabei ist bei ihm auf Schritt und Tritt eine sehr sorgfältige Phrasierung und dynamisches Abschattieren zu beobachten. Doch gegenüber den o.g. Geigern fehlt es doch am letzten Quentchen, an „unbarmherziger“ Konsequenz, an wirklichem Strahlen oder vorwärtstreibender Entschlossenheit. Und wo er dann wirklich durch geigerische Höllen muß, ist er zum Zurücknehmen gezwungen. Wo man bei Heifetz, Perlman, Accardo, aber auch bei Campanelli, Hasson, Chung die Luft anhält, ist sie bei Hoelscher schon raus. Hinzu kommt ein nicht übermäßig glücklich ausgefallener Orchesterpart. Zuviel verschwimmt im Baßbereich, die Streicher entwickeln kaum je Klänge, die die Stahlsaiten vergessen lassen. Auch hier haben vor allem Perlman und Accardo weitaus kompetentere Partner zur Seite samt einer adäquaten Aufnahmetechnik. Bei Bruch's g-Moll-Konzert erfahren wir zunächst eine Eigenart, die nicht nur bei Hoelscher anzutreffen ist: der „Einstieg“ läßt zunächst die Hoffnungen hochschnellen. Es entsteht der Eindruck, da macht endlich mal einer Ernst mit der Darstellung des Werkes. Doch spätestens gegen Satzmitte (weiter scheinen mir manche Rezensenten oft nicht zuzuhören...) läuft alles wieder in ruhigeren Bahnen, die Routine gewinnt die Oberhand. Bei Hoelscher-Weil allerdings schlägt die anfängliche Entschlossenheit z.T. in reine Draufgängerei um, in Hektik, die doch zu sehr ausfunkt, da fehlt dann jegliche Delikatesse. Bruch's Evergreen hat man so häufig genossen, daß zum Hinzufügen einer weiteren Aufnahme auf diesem Niveau kaum Grund besteht. Die fertigungstechnische Seite läßt – gemessen an heutigem Standard – Wünsche offen. Überdurchschnittliche Oberflächengeräusche und vereinzelt Vorechos tragen nur bedingt zu einem Hörgenuß bei.

Wolfgang Wendel

★ Neue Möglichkeiten des Trompetenspiels.

SCHWARTZKOPFF, Ouvertüre für Trompete, Streicher und B.c. C-Dur, QUERFURTH, Konzert für Trompete, Streicher und B.c. Es-Dur, ANONYMUS, Sonate für Trompete, Streicher und B.c. D-Dur, HUMMEL, Konzert für Trompete und Orchester E-Dur; Ludwig Güttler (Trompete), Neues Bachisches Collegium Musicum Leipzig, Max Pommer; Capriccio CD 27 033 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: August 1983

Klangbild: Kontrastreich, fein durchhörbar.

Fertigung: Gut.

Diese Schallplatte bietet dem Freund der Trompetenmusik zum einen die Möglichkeit, bisher kaum bekannte und nicht auf Schallplatte verfügbare Werke zu hören und andererseits die sensible und schattierungsreiche Blaskunst Ludwig Güttlers näher kennenzulernen. Güttler stellt hier drei wiederentdeckte Werke

von fast unbekannten Komponisten vor: dem Stuttgarter Hofkapellmeister Theodor Schwartzkopff (1659 – 1715), dem Prinzen Johann Ernst von Sachsen-Weimar (1669 – 1715) und Franz Querfurth (18. Jahrhundert), über dessen biographische Daten kaum etwas bekannt ist. Die anonym überlieferte Sonate D-Dur wird dem Prinzen von Sachsen-Weimar zugeschrieben. Diese Werke sind ein Dokument der damals hochentwickelten Clarinblaskunst und stellen den Trompeter vor interessante Aufgaben. In kompositorischer Hinsicht wirkt freilich das E-Dur-Konzert von Hummel viel überzeugender. Hier kann Güttler auch seine ganze Virtuosität ausspielen, eine Virtuosität, die nicht so sehr das Technische, sondern viel mehr die Phantasie der Tongestaltung betrifft. Sein weiches und wandlungsfähiges Trompetenspiel gliedert sich homogen in das von Max Pommer straff geführte Kammerorchester ein, sowohl was die Lautstärke als auch was die Artikulation betrifft. Die Trompete wirkt hier nicht als ein dem Orchester exterritoriales Instrument, was sie ihrer Herkunft nach ist, sondern bildet mit ihm eine Einheit. Die besondere Domäne Ludwig Güttlers sind die langsamen Sätze. Dort ringt er seinem Instrument kammermusikalisch intime, oft bezaubernd sanfte Töne ab, welche man bei der Trompete kaum für möglich hält. Güttler gelingt es so, der Trompete neue Ausdrucksbeispiele zu erschließen und dadurch ihre Möglichkeiten zu erweitern. Dies gilt freilich nicht nur für die Tongestaltung, sondern ebenso für das Repertoire.

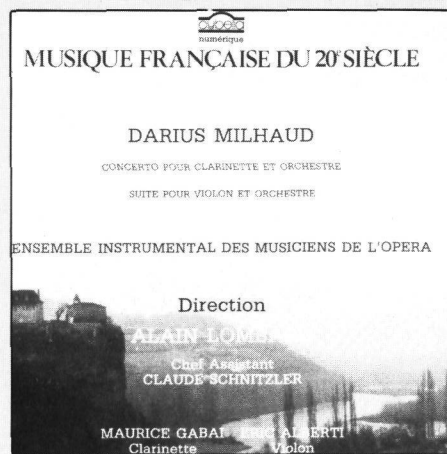
Franzpetr Messmer

Neoklassische Meisterwerke des 20. Jahrhunderts aus Frankreich.

MILHAUD, Klarinettenkonzert op. 230, Suite anglaise op. 234; Maurice Gabai (Klarinette), Eric Alberti (Violine), Ensemble Instrumental des Musiciens de l'Opéra de Paris, Claude Schnitzler, Alain Lombard; Cybelia CY 703 (1 S 30)
Vertrieb: Le Connaisseur
Aufnahmetermin: 1982 (!)
Klangbild: Leicht gepreßt, etwas blechern, relativ trocken, kleine Stereobasis, vordergründige Präsenz aller Orchestergruppen (deutliche Multi-Mikrophonie), wenig Dynamik.
Fertigung: Gut, aber nicht ganz frei von Einzelknackern.

Ein beispielhaftes Unternehmen: über 20 Platten umfaßt die französische Cybelia-Editionsreihe „Musique française du 20ème siècle“. Von einem vergleichbaren gesamt- oder innerdeutschen Projekt kann man nur träumen. Nachdem kürzlich eine Jean-François-Platte mit zwei aparten Bläserkonzerten (für Klarinette und Fagott; siehe FF 6/83) zu würdigen war, liegt jetzt eine Darius-Milhaud-Aufnahme mit dem einzigen Klarinettenkonzert (op. 230) unter den 43 Solokonzerten Milhauds (1892 – 1974) und das Quasi-Violinkonzert op. 234, der „Suite anglaise“, vor. Beide Werke und beide Aufnahmen verdeutlichen Milhauds kompositorische Absicht: „Ein Konzert muß schwierig und gleichzeitig Musik sein. Damit will ich sagen, daß der Komponist die musikalische Struktur respektieren und dennoch dem Virtuosen die Möglichkeit geben muß, mühelos seine Fähigkeiten zu zeigen.“ Nun, was der Soloklarinetist der Pariser Oper bereits mit dem Finger- und Zungenbrecherstück von Françaix demonstriert hat

und hier bei Milhaud erneut in Szene setzt, ist eine spieltechnische Meisterleistung, deren „Mühelosigkeit“ zwar äußerlich gegeben zu sein scheint, dem Zuhörer aber nicht die Anstrengung mühevoller Konzentration erspart. Im Jahre 1941 hatte der Komponist dieses Opus dem Klarinettenkönig der Swing-Ära, Benny Goodman, gewidmet. Goodman hat es nie gespielt. Man ahnt den Grund. Um so respektabler ist jetzt der Erfolg für Maurice Gabai, der unseres Wissens zum erstenmal die Plattendokumentation gewagt hat. Selbst sein renommierter, englischer Bläserkollege, Jack Brymer, muß bekennen: Milhauds Klarinettenkonzert ist „attraktiv und lohnend als Herausforderung für den Musiker“, aber „derzeit zu ermüdend (too tiring) für die Solisten, es ‚leicht‘ zu blasen“. Alles andere als „leicht“ zu hören sind für das Publikum auch Milhauds Vorlieben für reibungsstarke, bitonale Klangflächen. Das heißt: eine scheinbar simple Dreiklangs-Melodik und -Motivik wird unentwegt von abstrakt-atonalen Klanglandschaften und Rhythmusfeldern umgeben. Die marschartige, freche Stakkato-Etüde des 2. Satzes mit einem Legato-Trierteil sei daher zum Einhorn empfohlen. Der 4. Satz suggeriert burleske Petruschka-Stimmung, wie überhaupt das Kopp-



lungsstück, das suitenartige Violinkonzert den Pulcinella-Neoklassizismus Strawinskys auf eine stilistische, gelegentlich parodistische Spitze zu treiben scheint. Das schließt selbst ein süffisantes Stehgeiger-Timbre einer Hafenkneipe im „Matrosenlied“ des 2. Satzes nicht aus. Das geht bereits im Kopfsatz von „verstimmten“ Doppelgriffen bis zu den sich „falsch“ entwickelnden Rhythmen, Melodien und Harmonien einer Gigue. Dennoch bleibt das Gesamtspektrum ernst, allenfalls ironisch. Billige Effekte und abgegriffene Klischees sucht man vergebens. Aufwand und Wirkung erheischen Anerkennung für den Streichersolisten Eric Alberti und für seine engagiert begleitenden Opernorchester-Kollegen unter der Stabführung von Alain Lombard. Weniger befriedigend ist neben dem mäßigen Studio-Klangbild die redaktionelle Gestaltung von Tasche und Etikett. Äußerst mühevoll muß man sich die korrekten Werktitel aus einer Vielfalt detaillierter Textinformationen herausfiltern. Das Aufnahmetermin findet man überhaupt nicht. Immerhin ist es interessant zu wissen, daß die Geigensuite aus einem Konzert für Harmonika (Mundharmonika?) hervorgegangen ist.

Gerhard Pätzig



Alte Bekannte mit Altbekanntem.

VIVALDI, Die vier Jahreszeiten, BACH, Konzert für 2 Violinen und Streichorchester d-Moll BWV 1043, VIVALDI, Konzert für 4 Violinen, Streicher und Cembalo h-Moll op. 3 Nr. 10, MOZART, Sinfonia concertante für Violine und Viola Es-Dur KV 364; Isaac Stern, Pinchas Zukerman, Itzhak Perlman, Shlomo Mintz, Ida Haendel, Ivry Gitlis (Violine); Israel Philharmonic Orchestra, Zubin Mehta; DG 2741 022 (2 S 30) Digital
Klangbild: Sehr natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Sechs berühmte Geiger erweisen auf dieser 2-SLP-Kassette Bronislaw Hubermann anlässlich seines 100. Geburtstags ihre Referenz. So wechseln sich z.B. in Antonio Vivaldis „Vier Jahreszeiten“ die Solisten Stern, Zukerman, Mintz und Perlman von Satz zu Satz ab. Kein Violinfreund wird dieser „Solisten-Quadrige“ widerstehen können. Wer Stern in den letzten Jahren im Konzertsaal erlebt hat, weiß, daß er da noch sehr viel besser als auf seinen jüngeren



Plattenaufnahmen ist. Bei Stern, aber auch bei Zukerman und Perlman erfährt man wieder einmal, was geigerisch-musikalische Kompetenz heißt. Die „Konkurrenzsituation“ scheint die Solisten ganz entschieden beflügelt zu haben. Da wird musiziert, da werden die Möglichkeiten der singenden Violine ausgereizt, da wird schattiert, atmend phrasiert – da tötet keine Studioatmosphäre die Stimmung der Vollblutmusikanten. Demgegenüber fällt Sterns Protegé Mintz insgesamt deutlich ab. Geigerisch sicher überaus talentiert, kommt eben noch zu vieles nur von der Geige her; so manche Phrasierung könnte aus einer Schmonzette von Ries usw. stammen. Doch ist man erst zum harten Kern der „Großen Geiger“ vorgestoßen, wird der weitere Weg gesichert sein. Bachs Doppelkonzert (Stern, Mintz) hat man lange nicht mehr so schwingend gespielt gehört. Meister Stern und Zögling Mintz lassen sich ungebremst durch schieres Musikantentum leiten. Sie müssen nicht geigerische Not in historisierende Tugend ummünzen. Reizvoll ist auch die Wiedergabe des Konzerts für vier Violinen und Orchester von Vivaldi. Die Charaktere der vier Interpreten sind meist sehr deutlich unterscheidbar. Man wird die Wiederbegegnung mit Ida Haendel und Ivry Gitlis begrüßen. Insgesamt auch hier geigerisches Vollblut.

Die Interpretation der Mozartschen Sinfonia concertante ist nicht ganz so gut. Da läuft zu vieles mehr mechanisch als von Inspiration getragen. Die solistischen Leistungen liegen natürlich auf der erwarteten Höhe, aber sie „zündet“ nicht.

Das Israel Philharmonic Orchestra wird durch Zubin Mehta in mustergültiger Partnerschaft geführt.

Wolfgang Wendel

WIEDERVERÖFFENTLICHUNGEN

Konzerte



„Authentizität“ in sinnvoller Koppelung.

PROKOFIEFF, Klavierkonzert Nr. 5 op. 55, Klaviersonate Nr. 8 op. 84, Visions fugitives op. 22 Nr. 3, 6 und 9; Sviatoslav Richter (Klavier),



Warschauer Nationalphilharmonie, Witold Rowicki; DG 2543 812 (1 S 30)

Aufnahmetermin: (P) 1962, 1965

Klangbild: Von unterschiedlicher Präsenz und Kontur, äußerst prägnant und transparent im Klavierkonzert, befriedigende Stereo-Qualität im Bereich der Sonate, deutlich eng und trocken bei den „Visions“. Bandrauschen, kleine Oberflächenunebenheiten, insgesamt aber akzeptabel.

Vergleichseinspielungen: Klavierkonzert Nr. 5: Richter (EMI 1 C 063-02161), Sonate Nr. 8: Gawrilow (EMI 1 C 065-03606), Berman (DG 2530678), Gilels (Ariola 86323 MK).

Die neue „Für den Sammler“-Reihe der DG trägt den Vorlieben einer weniger gegängelten Hörerschicht Rechnung. Die ersten Ausgaben der graphisch sehr ansprechend gestalteten Serie bekunden für DG-Verhältnisse eine fast schockierende Planung: Repertoire-Exoten und noch. Mit der vorliegenden Prokofieff-Zusammenstellung zielt man zwar weniger auf literarische Erstbesteigungen, doch steckt namentlich im Fünften Klavierkonzert Prokofieffs immer noch genügend kompositorischer Zündstoff, um den weniger geübten Hörer russischer Musik des 20. Jahrhunderts zur Neubestimmung

seines Standorts zu bewegen. In experimentelle Regionen begab sich der Komponist, als er die fünf knappen, klavieristisch und orchestral zwischen Provokanz und spielerischer Motorik vermittelnden Sätze schrieb. Sviatoslav Richters Einspielung aus dem Jahre 1965 – seinerzeit in Kooperation zwischen DG und Polskie Nagrania entstanden – ist meiner Ansicht nach bis jetzt nicht übertroffen worden. Präzision, Vitalität und Temperament sind kennzeichnend für diese Darstellung, die durch makellostes, hellhöriges Orchesterspiel alle Vorzüge hochorganisierter Unmittelbarkeit vereinigt. Richters spätere Aufnahme mit dem Orchestre de Paris wirkt etwas „fetter“, im Klavierklang abgerundeter, nicht annähernd so klar in den bizarren Durchgängen. Für die Achte Sonate werden mittlerweile aufnahmetechnisch luxuriösere Aufnahmen angeboten (Gilels, Gawrilow, Berman), doch enthält die Richter-Version aus dem Jahre 1962 die meisten Anhaltspunkte über Prokofieffs musikalische Thesen im Anschluß an die Rezeptionen der Siebenten Sonate op. 83. Wie aus der Vogelperspektive läßt sich zu jedem Zeitpunkt der Wiedergabe der dreiteilige Werkkomplex „überschauen“: Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft werden sozusagen vom gestaltenden Subjekt zusammengezwungen.

Peter Cossé



Hochanständig – aber nicht das „letzte Wort zu Schoenberg“.

SCHOENBERG, Konzert für Violine und Orchester op. 36, Konzert für Klavier und Orchester op. 42; Zvi Zeitlin (Violine), Alfred Brendel (Klavier), Sinfonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks, Rafael Kubelik; DG 2543 801 (1 S 30)

Aufnahmetermin: 1972

Klangbild: Sehr natürlich, leichtes Bandrauschen.

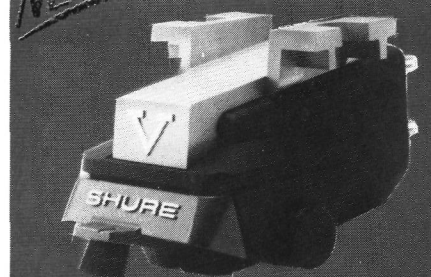
Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Violinkonzert: Baker, Craft (CBS MS 7039), Bress, Rohan (Supraphon 151 083).

Um Schoenbergs Konzerte, und nicht nur um diese, drücken sich Publikum, Interpreten, Veranstalter und Plattenproduzenten mit Ausdauer. Angesichts der Katalog- und Interessenslage bedeutet die Beibehaltung der DG-Aufnahme schon fast eine unternehmerisches Rückgrat erfordernde Tat.

Vielleicht sollte man die aus dem Jahre 1968 stammende Aufnahme mit Bress/Rohan als Grenzsituation betrachten. Wie von Bress kaum anders zu erwarten, formt er seinen Part mit nahezu neurotischem Drängen, schillernder Tongebung, mit den Rahmen geigerischen Schönspiels weit hinter sich lassenden Klangfarben. Sein übernervöses Agieren findet in den Prager Sinfonikern unter Rohans Dirigat Partner, die diese Ambitionen mittragen. Schoenbergs Konzert wirkt, dadurch noch immer aufregend, unter die Haut und an die Nerven gehend; man hört nicht „in aller Ruhe“ zu; Schoenberg geht einen noch etwas an. Demgegenüber bewegen sich sowohl Zeitlin/Kubelik als auch Baker/Craft auf einer Ebene distanzierter Musikgeschichtsbeschreibung. Hochanständig (das ist positiv gemeint) wird das Konzert „geboren“, (gegenüber Bress/Rohan) ohne besondere Bewegtheit, in der Gesamtwirkung aneinander gereiht wirkend.

SHURE



In der absoluten Spitzenklasse eines Tonabnehmers wie beim V 15-5 sind weitere Verbesserungen nur noch in kleinen Schritten möglich. Shure ist wieder ein solcher Schritt gelungen. Der Micro-Ridge Diamantschliff. Der Erfolg: Eine nochmalige Verminderung von Abtastverzerrungen.

Die neue V 15 Typ 5-MR nur von tts als Paket:

Verbesserte V 15-5

+ Duo-Point Einbaulehre

+ Montageeinschub

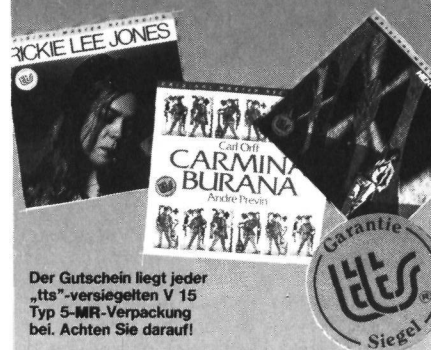
+ Gutschein für eine

kostenlose MFSL-Half-

speed-Schallplatte im

Werte von ca. DM 60,—.

NUR NOCH BIS 31. 12. '83



Der Gutschein liegt jeder „tts“-versiegelten V 15 Typ 5-MR-Verpackung bei. Achten Sie darauf!

Da diese audiophilen Aufnahmen limitiert sind, behalten wir uns die Lieferung eines Alternativtitels vor.

Fragen Sie Ihren Fachhändler nach weiteren Sonderleistungen, die Ihnen nur das „tts“-Siegel bietet!



tts-ELECTRONIC GmbH

Dammhülenweg 4
D-6270 Idstein
Telefon (06126) 2014
Telex 4182297