

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-Zahlenkombination. Die erste Zahl zeigt, wieviele 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 Wiedergabelage des jeweiligen Rezensenten.

Neuveröffentlichungen ORCHESTERWERKE

○ Gezügelt geistvoller Berlioz.

BERLIOZ, Symphonie Fantastique op. 14; Orchestre Philharmonique de Lille, Jean-Claude Casadesus; HM 10072 (1S30) Aufnahmezeitpunkt: Juli 1980

Klangbild: Ausgewogene Aufnahme von nur üblicher Präsenz und Dynamik, insgesamt etwas pauschal.

Fertigung: Geringes Oberflächenknistern.

Vergleichseinspielungen:

Boulez (CBS 73 122)

Davis (Ph 6747 271)

Karajan (DG 2530 597)

Mitropoulos (CBS 61 465)

Man kann die Bescheidenheit auch übertreiben: Während die Werkerläuterungen und das Programm der Sinfonie dreisprachig auf der Hülle nachzulesen sind, muß man schon des Französischen mächtig sein, um etwas über das hierzulande so gut wie nicht bekannte Orchestre Philharmonique de Lille und seinen Chefdirigenten Jean-Claude Casadesus zu erfahren.

Jean-Claude Casadesus – der mit der Musikersippe Casadesus nicht verwandt zu sein scheint – begann seine Karriere als Schlagzeuger, er spielte Jazz und Zeitgenössisches, schrieb Musik für den Film und das Theater und lernte bei Pierre Dervaux und Pierre Boulez das Dirigieren. 1969 wurde er an die Pariser Oper (l'Opéra de Paris und Opéra Comique) verpflichtet, 1971 war er zusammen mit Pierre Dervaux an der Gründung des Orchestre Philharmonique des Pays de Loire beteiligt, und 1976 schließlich schuf er – mit Unterstützung der Région Nord Pas-de-Calais und des französischen Staates – das Orchestre Philharmonique de Lille.

Drei Schallplatten entstanden, nach der ersten Sinfonie von Henri Dutilleux (mit dem Grand Prix de l'Académie Charles Cros ausgezeichnet) und Werken Ravels (beide Aufnahmen lagen mir leider nicht vor) nun also Berlioz' „Symphonie Fantastique“. Keine leichte Prüfung angesichts der Überfülle von Vergleichsmöglichkeiten. Doch das Orchester schlägt sich wacker und Jean-Claude Casadesus zeigt sich als ebenso erfolgreicher Orchestererzieher wie als selbstbewußter Interpret. Er versucht gar nicht erst, in den Bravour-Wettbewerb einzutreten, sondern spielt statt dessen die Karte „sensible Sorgfalt“ aus. Das Ergebnis ist eine Berlioz-Deutung, der zwar die durchleuchtende Schärfe der Boulez-Version abgeht und die auch die Brillanz eines Karajan nicht erreicht (und wohl auch nicht anstrebt), aber die statt dessen geistvoll ist: im

Zweifelsfalle eher gezügelt als geistreichelnd, aber immer partiturtreu. Nicht dämonisch in den Schlußsätzen, sondern auch hier wie in den vorausgegangenen Sätzen atmend, gelassen und doch gespannt. Keine zwingende Alternative, aber ein sympathisches (Selbst-)Porträt.

Rainer Wagner

★ Die beste „Coppelia“-Gesamtaufnahme seit Ansermet.

DELIBES, Coppelia, Ballett in zwei Akten; Rotterdamer Philharmoniker, David Zinman; Philips 6769 035 (2S30)

Klangbild: Voll, offen, transparent, plastisch, sehr räumlich.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen:

Ansermet (Dec SXL 2084-5)

Dorati (Philips 6780 253)

Fayer (Ariola XD 85 960)

Man sollte meinen, daß die französischen Ballett-Klassiker wie Adolphe Adams „Giselle“ oder eben auch die „Coppelia“ seines Schülers Leo Delibes mindestens ebenso häufig eingespielt sein müßten, wie die Tschaikowskyschen Meisterwerke dieser Gattung, denn zumindest an Popularität stehen erstere den letzteren nicht nach; und ließe man der französischen Ballettmusik den gleichen Orchester-Aufwand und eine entsprechende Aufnahmetechnik angedeihen (was hier zum Glück geschehen ist), so würde man merken, daß es sich bei diesen Vorstufen zu Tschaikowskys Erneuerung der Ballettmusik durchaus um dankbare Aufgaben für große Sinfonie-Orchester handelt, mit denen sie ganz schön „absahnen“ könnten, wenn sie nur wollten.

Aber leider bekommt man die beiden Hauptwerke französischer Ballettklassik meistens nur in zweitklassigen Stadttheater-Aufführungen bei irgendwelchen Ballettabenden zu hören, wo sie „der Begleitung von technischen Abläufen auf der Bühne“ dienen, wie es kürzlich Wolfgang Sawallisch in einem Interview mit der Münchner „Abendzeitung“ ironisch formulierte. Karajan und Ormandy haben sich leider nur mit der Einspielung einiger spektakulärer Knallbonbons aus „Coppelia“ begnügt, aber diese Kostproben – dargeboten von ersten Luxus-Orchestern – haben noch allemal bewiesen, was sich alles aus der zu Unrecht vernachlässigten und belächelten französischen Ballettmusik an Klangzauber, Schwung und Knall-Effekten herausholen läßt. Selbst Ernest Ansermet hatte für seine Gesamtaufnahme der „Coppelia“ – die uns bisher als die beste, schönste und vorbildlichste galt, und die ja nun auch schon wieder ein Viertel-Jahrhundert alt ist – „nur“ das Orchestre de la Suisse Romande zur Verfügung, keines der amerikanischen oder russischen Spitzen-Orchester wie „The Aristocrate of orchestras“ (gemeint ist das Boston Symphony Orchestra, dem unter Seiji Ozawa der bisher beste „Schwanensee“ gelang)



David Zinman führt die Rotterdamer Philharmoniker zu einer meisterhaften „Coppelia“-Einspielung

oder „Those fabulous Philadelphians“, die sich trotz ihrer überwältigenden Streicher-Besetzung für eine Gesamtaufnahme der großen Ballettmeisterwerke leider immer zu fein waren. Da reichte es nur für die Highlights, um die Fans zu ärgern: die wußten dann zwar, wie Ballettmusik klingen könnte, sollte oder müßte, aber eine Gesamt-Coppelia kriegte man doch nicht von ihnen.

Dem Mißstand hat Philips nun auf ihre Weise abgeholfen, denn die Rotterdamer Philharmoniker sind zwar nicht das Philadelphia-Orchester, aber sie klingen trotzdem so, als wären sie es! Inwieweit dieser Umstand nun dem Können und der Orchesterkultur der Rotterdamer Philharmoniker, der Dirigierkunst des Pierre-Montoux-Schülers David Zinman oder der fabelhaften Philips-Aufnahmetechnik zu danken ist, mag dahingestellt bleiben. Fest steht jedenfalls, daß hier die „Coppelia“-Gesamtaufnahme entstanden ist, die die alte Ansermet-Einspielung ablöst.

Der heute 45jährige Zinman, der schon viele amerikanische Sinfonie-Orchester dirigiert hat (darunter auch das Philadelphia-Orchester), ist ähnlich wie Lorin Maazel oder auch Maurice Abravanel ein allumfassend ausgebildeter, durch und durch polyglotter Musiker, der am Ostberliner Konservatorium das Geigenspiel und an der Universität von Minnesota Komposition studierte. Der gebürtige New Yorker gehört zu jenen Talenten, die Amerika in so überreichem Maße besitzt und die scheinbar alles können. Jedenfalls ist das Resultat dieser „Coppelia“-Aufnahme rundum überzeugend, überwältigend und mitreißend. Da stimmt einfach alles: ein glänzend disponiertes Sinfonie-Orchester zelebriert Leo Delibes' eklektizistische Kol-

lektion romantischer und folkloristischer Preziosen mit einer selbstverständlichen Grandezza, als könne es gar nicht anders gemacht werden. Und Zinman sorgt dafür, daß die Proportionen stimmen und die Balance zwischen der von Delibes bei Wagner geklauten Rheingold-Romantik und dem bei Smetana und Dvorák „entliehenen“ Furiant-Furor slawischer Tänze gewahrt bleibt, und daß diese Musik, die sich aus so einander widerstrebenden Komponenten zusammensetzt, nicht in ihre Bestandteile zerfällt. In den meisten „Coppelia“-Gesamtaufnahmen (etwa denen von Bonygne, Dorati oder Fayer) fällt dieses Auseinander-Streben von Komponenten, die im Prinzip nicht zusammenpassen und eben deshalb zusammengezwungen werden müssen, zugunsten von Csárdás, Walzer und Mazurka aus, zugunsten also jener Volkstanz-Deftigkeit und -Durchschlagskraft – und damit auf Kosten jener französischen Eleganz und Zartheit, ohne die diese Musik ihre Existenzberechtigung verlieren würde. Wie denn überhaupt Zinman nicht auf vorteilhafte Präsentation der Schlager dieses Werkes aus ist, sondern auf eine geschickte und organische Entwicklung der Musik zu eben jenen Höhepunkten mitreißender Lebensfreude hin, auf eine raffinierte Disposition der Story, was automatisch eine bevorzugte Betonung der pantomimischen Szenen, also der Orchester-Rezitative bedingt. So ist denn hier eine durch und durch französische, elegante, romantische und doch saftige, vollblütige „Coppelia“-Interpretation entstanden, die Ansermets Sensibilität, Klarheit und Attacke besitzt und die aufnahmetechnisch 25 Jahre jünger ist als die Ansermet-Einspielung. Wollte man ein Haar in dieser so schmackhaften Suppe finden, dann wäre es einzig die Verpack-

kung: Das Cover dieser Kassette hat sich offensichtlich auf Kinder als Zielpublikum eingestellt und zeigt eine scheußlich-bunte Fotografie aus der ebenso scheußlich-bunten „Coppelia“-Inszenierung des Amsterdamer Scapino-Balletts; und im „Begleitheft“, das nur ein Doppel-Faltblatt ist, findet man außer Reklame für andere Philips-Platten nur eine Inhaltsangabe des Balletts, aber keine Hinweise zur Werkgeschichte, zur Entstehung des Stücks und seiner Musik: nichts über E. T. A. Hoffmann, nichts über Delibes, nichts über die wichtigsten Inszenierungen des Werkes, nichts über Zinman und auch nichts über die Rotterdamer Philharmoniker. Da sollte man sich denn doch ein Beispiel nehmen an der um vieles seriöseren und liebevolleren Verpackung der bewußten „Schwanensee“-Aufnahme von Ozawa bei der Deutschen Grammophon Gesellschaft!

Edmund Gleede

○ Moderne Musik, aber mäßig.

MUSIK FÜR DARMSTADT; Jacques Grangé; Musique pour Darmstadt; Hans Simon: Sinfonietta Nr. 2 in E op. 60; Françoise Deslorères (Ondes Martenot), Kammerorchester Merck, Zdenek Simane; Quadriga Ton Qu-8067 (1SA30) Aufnahmezeitpunkt: 9.12.1979/2.3.1980

Klangbild: Ausgeglichen, natürliche Aufnahme mit geringer Tiefenstaffelung.

Fertigung: Starkes Knistern durch eine Vielzahl kleiner Kratzer.

Der Plattentitel zitiert den Titel der Komposition von Jacques Grangé („Musique pour Darmstadt“). Mit „Darmstadt“ ist hier aber nicht das Darmstadt der Internationalen Ferienkurse für Neue Musik gemeint, an das der Musiker und der Musikkenner bei der ersten Begegnung mit dem Titel zuerst denkt, in diesem Falle ist auch nicht das Institut für Neue Musik und Musikerziehung gemeint, welches oft mit der erstgenannten Institution verwechselt wird, weil es sich ebenfalls in Darmstadt befindet und ebenfalls mit Neuer Musik befaßt ist. Nicht einmal die „offiziellen“ Institutionen des Darmstädter Musiklebens sind gemeint, das Hessische Staatstheater und sein Symphonieorchester, sondern ein privater Mäzen. Das Konzert für Ondes Martenot, Schlagzeug und Streicher ist Zdenek Simane gewidmet, „Chemiker von Beruf und Musiker aus Berufung“ (Plattenhülle). Er leitet das Kammerorchester Merck, das sich „der stilgerechten Wiedergabe musikalischer Werke widmet, die entweder von Darmstädter Komponisten stammen oder in einer sonstigen Beziehung zu Darmstadt stehen“. „Es hat sich die Aufgabe gestellt, neben der unverzichtbaren Barockmusik auch Werke der Klassik, Romantik und Moderne stilgerecht aufzuführen.“

„Musique pour Darmstadt“ von Jacques Grangé wurde durch ein Gastspiel des Orchesters in der Schwesterstadt Troyes angeregt und 1978 in Darmstadt in Anwesenheit des Komponisten ur-

FONO-KRITIK

aufgeführt. ... (Das Werk) ist aufgebaut auf zwei kontrapunktisch verknüpften Themen, die sich als Folge zahlreicher langsamer und schneller Bewegungen ineinander verketteten. In einer umfangreichen Kadenz von Martenot-Wellen kommen alle klanglichen Möglichkeiten dieses interessanten Instruments zur Geltung. Fertigungstechnisch ist die Platte mißraten: Auf der A-Seite ist die gesamte Innenhälfte mit einer Vielzahl kleiner Kratzer versehen, deren Krach teilweise die Musik übertönt. Es sieht aus, als ob beim Polieren ein Steinchen im Poliertuch gesessen habe; auf Seite B ist diese Erscheinung schwächer. Falls dieser Zustand die gesamte Auflage betrifft (Grund genug für eine Reklamation beim Hersteller), halte ich die Platte für unverkäuflich.

Die Sinfonietta von Hans Simon ruft uns (wieder einmal) in Erinnerung, daß es unter der sichtbaren Oberfläche der musikhistorischen Entwicklung, die in der 1. Hälfte des 20. Jahrhunderts von den Namen der Protagonisten Mahler, Schönberg, Strawinsky, Hindemith beherrscht wurde, eine nicht gerade unwichtige Produktion nicht-avantgardistischer Musik gibt, sozusagen Unter- und Mittelbau der musikalischen Begaugungspyramide, ohne die Vorstöße in die Spitze, in blaue Höhen nicht stattfinden. Überraschungen erwarten uns, nachdem das musikalische Material des ersten Satzes der Sinfonietta von Hans Simon vorgestellt ist, nicht mehr: Auf die Exposition folgt die Durchführung und eine kurze Reprise, ein zweiter elegischer Satz schließt in trauriger Resignation, im bedeckt scherzhaften Finale nimmt Simon den Tonfall des 2. Satzes und die Themen des ersten Satzes wieder auf, Strauss'sche Hörnerpassagen schimmern nur von unten verhangen durch: viele Erinnerungen an Verlorenes. Unter dem Namen Darmstadts als eines eingeführten Warenzeichens der musikalischen Avantgarde ist das Werk von Hans Simon allerdings falsch etikettiert.

Helmut Haack



Mahlers vervollständigte „Zehnte“ mit vitalem interpretatorischen Impetus – ohne „weltschmerzbedingte“ Zerfallerscheinungen.

MAHLER, Sinfonie Nr. 10 (Sätze 1-5); Bournemouth Symphony Orchestra, Simon Rattle; EMI 157-07347/8 T (2S30) Aufnahmedatum: 10.-12. Juni 1980

Klangbild: Ausgewogen, differenziert, gute Balance, präsent, weitgehend originalgetreu, transparent.

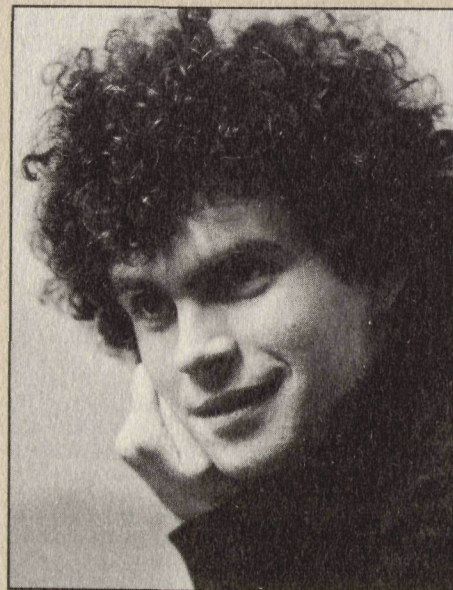
Fertigung: Breite Rillen, tadellose Pressung.

Vergleichseinspielungen:

Levine (RCA RL 03726)

Ormandy (CBS 72408/9)

Im Vorwort der Partitur „einer Konzertsfassung des Entwurfs der zehnten Sinfonie“ (Gustav Mahlers) werden in aller Ausführlichkeit, begleitet von Skrupeln, Rechtfertigungsbeteuerungen, aber auch mit bekundetem Verantwortungsbewußtsein, die Gründe der Komplettierung von Mahlers letzter Sinfonie dargelegt. Auch wenn die Bescheidenheit des „Bearbeiters“ (oder Vollenders?) Deryck Cooke beeindruckt, bleibt letztlich kein Zweifel daran, daß die ergänzte Partitur „das Werk in dem von Mahler hinterlassenen Stadium in praktischer Konzertsfassung“ repräsentiert. Nicht mehr und nicht weniger. Und genau dieser Vorbehalt an den Anspruch der Authentizität stand bis jetzt der verbreiteten Aufführung in den Konzertsälen im Wege – auch wenn Alma Mahler nach anfänglichem Einspruch ihren Segen zur Veröffentlichung gab.



Simon Rattle

Die Diskussion zwischen den Puristen und Befürwortern der Durchsetzung dieser „Pastichekomposition“ hat bis heute angehalten und damit eben auch die Zurückhaltung bei der Planung von Aufführungen bewirkt. Solange die Sanktionierung, vor allem aber die Durchsetzung im Konzertsaal fehlt, wird man Schallplattenaufnahmen der Gesamtfassung zur Information und weiteren Diskussionsbasis prinzipiell begrüßen können (sofern man selbst nicht dem Lager der Puristen angehört, die einer „Vollendung“ wohl niemals zustimmen werden). Besteht heute an Aufnahmen der Werke Gustav Mahlers kein Mangel, so bezieht sich das freilich auch auf das „authentische“ Adagio der 10. Sinfonie.

Die Erstaufführung der vollständigen Fassung in einem BBC-Promenade Concert am 13. August 1964 durch das London Symphony Orchestra unter Berthold Goldschmidt hatte zwar alsbald (im nächsten Jahr) die amerikanische Erstaufführung (mit anschließender Schallplattenerstauffnahme durch das Philadelphia Orchestra unter Eugene Ormandy) zur Folge – von einer verbrieften „Inbesitznahme“ konnte allerdings

nicht die Rede sein. Der Zufall wollte es, daß nun nahezu gleichzeitig zwei Neuaufnahmen der ergänzten Fassung von Mahlers 10. Sinfonie auf dem Markt erschienen. Erst Anfang Januar 1977 spielte das Philadelphia Orchestra unter James Levine den ersten Satz des Werkes ein, der im Jahr darauf mit Mahlers 5. Sinfonie veröffentlicht wurde (RCA RL 02905). Die neue Kassette mit den Sätzen 1-5, ebenfalls vom Philadelphia Orchestra gespielt, trägt – was den ersten Satz betrifft – ein anderes Datum: 3. April 1978 (sollte dieses verwechselt sein?). Doch erst die Sätze 2-5 werden als digital ausgewiesen.

Die Aufnahme mit dem Bournemouth Symphony Orchestra unter Simon Rattle, die hier zur Diskussion steht, entstand in unmittelbarem Zusammenhang. So zeichnet sich gegenüber der neuen RCA-Aufnahme durch komprimiertes, leuchtträchtiges, konturenreiches und klanglich pointiertes Musizieren aus. Die Tempi sind flüssiger, wodurch sich stärker die in die Partitur investierte tänzerische Vitalität ergibt. Rattle geht es um Prägnanz und Präsenz des Klangs. Er berücksichtigt die Unterstreichungen und Verdeutlichungen der Kontraste. Er läßt das Orchester wirkungsvoll steigern – und steht damit im Gegensatz zur Position von James Levine, dem das Espressivo, das Atmosphärische, die Melancholie oder sogar die wohl gewollte „Müdigkeit“ des Ausdrucks besonders am Herzen lag. Seine Tempi zerfließen denn auch mehr. Rattle hingegen mit dem Bournemouth Symphony Orchestra hält es mehr mit der wirkungsvollen Auslotung der Partitur (und ist damit der Erstaufführung mit dem Philadelphia Orchestra unter Eugene Ormandy ähnlich). Er verzichtet auf emotionale Projektionen, die den Eindruck einer resignativen „Endmusik“ verstärken könnten. Da die beabsichtigten Effekte, inklusive des im Adagio auftauchenden und im Finale wiederkehrenden „Cluster“-Akkords (Mahler kombiniert den Dominantseptimenakkord mit der „Ausdrucks-geste“ der Tonika) und nicht zuletzt durch die dynamisch weit ausschwingende Aussteuerung (im Gegensatz zur RCA-Aufnahme) zur Geltung kommen, zögere ich nicht, dieser Aufnahme den Vorzug zuzugestehen.

Diese Aufnahme ist offenbar durch ansehnliche Zuschüsse aus dem Fond des Geräteherstellers Grundig zustande gekommen. Dies macht die Reklame in eigener Sache durch einen nicht zu übersehenden Prospekt verständlich.

Gerhard Wienke

Wiederveröffentlichungen ORCHESTERWERKE



Fricsays maßstäbliche Bartók-Deutungen als Sammelkassette.

BARTÓK, Konzert für Orchester, Deux Por-

traits op. 5, Divertimento für Streicher, Rhapsodie und Konzerte für Klavier und Orchester, Konzert für Violine und Orchester (1938), Tanzsuite; Géza Anda (Klavier), Tibor Varga (Violine), RIAS-Symphonieorchester bzw. Radio-Symphonieorchester Berlin, Berliner Philharmoniker, Ferenc Fricsay; DG 2740233 (5, davon 3 M, 2 S, 30) Aufnahmedatum: 1951-1960

Klangbild: Unterschiedlich entsprechend dem Stand der Aufnahmetechnik, transparent, klar, natürlich, gute Balance zwischen Solisten und Orchester.

Fertigung: Tadellos.

Mit fünf Platten vereint diese Kassette den interpretatorischen Nachlaß Bartókscher Orchesterwerke durch den unvergessenen ungarischen Dirigenten Ferenc Fricsay. Damit sind fünf Einzelplatten, die zuvor schon dem Schallplattenrepertoire – glücklicherweise – erhalten blieben, erneut gebündelt veröffentlicht worden. Nur die Tatsache, daß hiermit der einstige Exklusiv-Schallplattenproduzent einen Beitrag zum Bartók-Gedenkjahr leisten wollte, gilt es zu würdigen. Die hier wiederveröffentlichten Aufnahmen stammen aus den Jahren zwischen 1951 und 1960 – aus einer Zeit also, in der sich die Stereophonie mehr und mehr durchsetzte. Nur die Werke für Klavier und Orchester mit Géza Anda als Solisten sind stereophon aufgenommen. Fricsays Orchester trägt hier die unterscheidende Bezeichnung Radio-Symphonieorchester Berlin anstelle der zuvor üblichen Benennung RIAS-Symphonieorchester. (Die Berliner Philharmoniker sind mit einer – ebenfalls in Mono erfolgten – Aufnahme des späten Violinkonzerts beteiligt). Es wäre töricht, die uns wohlvertrauten Unterschiede zwischen der stereophonen und monauralen Wiedergabequalität herunterspielen zu wollen, dennoch verliert dieses Kriterium in diesem Fall an Bedeutung, wenn man die musikalisch-künstlerischen Sternstunden über den aufnahmetechnischen Aspekt hinaus zu würdigen bereit ist, die mittels der Schallplatten (eben auch von Mono-Platten) hier festgehalten sind. Für den singulären Rang der Fricsayschen Bartók-Interpretationen spricht wohl schon die Tatsache, daß zum Bartók-Gedenkjahr nicht etwa eine „verstaubte“ Rarität wieder an Land gezogen wurde, sondern Vorhandenes und Gültiges erneut präsentiert wird. Im übrigen ist auch die Aufnahme etwa des Violinkonzertes mit Tibor Varga von 1951 durchaus noch als ein musikalisches Ereignis zu werten, das auch in der Monoqualität für unsere Ohren noch hörenswert erscheint. Lediglich das Panorama des Orchesterparts würde man sich heute differenzierter wünschen. Von seiner Bedeutung als Demonstration einer glücklichen Partnerschaft zwischen Orchester, Dirigent und Solisten hat dieses Dokument nichts an Faszinationskraft eingebüßt. Dies trifft um so mehr auf die Werke für Klavier und Orchester zu, bei denen die neuere Aufnahmetechnik „griffigere“ Orchesterklänge präsentiert. Über das Abwägen von Vor- und Nachteilen der Wiedergabequalität von gestern und heute sollte man nicht vergessen, daß Fricsays Bartók-Interpretationen wohl immer noch

einen gültigen Maßstab setzen. Seine Deutungen sind klar, unmißverständlich, in der musikalischen Diktion bewegt, wenn auch gezügelt und beherrscht – im eigentlichen Sinne klassisch. Wohl alle Details werden klar herausgearbeitet, der Klang bleibt stets transparent. Meine eigene positive Meinung schließt freilich nicht aus, daß Bartók immer wieder neu zu interpretieren ist und daß dabei möglicherweise andere Aspekte auftauchen als etwa für Fricsay, der Bartók zum unanfechtbaren „Klassiker der Moderne“ erhoben und dessen Musik wohl als zeitlose, absolute Musik verstanden und mitgeteilt hat. Über den musikalisch-künstlerischen Rang dieser Aufnahmen gibt es wohl keine Diskussion mehr.

Gerhard Wienke

Neuveröffentlichungen KONZERTE



Herbe, im Bereich des Solo-Instruments fast kantige Version des Brahms-Violinkonzerts.

BRAHMS, Violinkonzert D-Dur op. 77; Ulf Hoelscher (Violine), Sinfonieorchester des Norddeutschen Rundfunks, Klaus Tennstedt; EMI 1 C 067-30975 T (1S30)

Klangbild: Ausgewogen, nicht übermäßig räumlich, gute Klangfarbenwiedergabe.



Ulf Hoelscher

Fertigung: Das Rezensionsexemplar wies eine geringfügig störende Preßungenauigkeit auf der zweiten Seite auf.

Vergleichseinspielungen:

Kremer-Karajan (EMI 1 C 065-02781 Q)

Perlman-Giulini (EMI 1 C 063-02899 Q)

D. Oistrach-Szell (Ariola 86095 XGK)

Der Bedarf an Einspielungen des Brahms-Violinkonzerts scheint kaum zu decken sein. Nach den Aufnahmen mit Gidon Kremer und Itzhak Perlman nun eine Version mit Ulf Hoelscher und Klaus Tennstedt. Mit diesen beiden fanden zwei Musiker zusammen, die beide eine beachtliche Schallplattenkarriere zurückgelegt haben – und dies nicht ohne kritischen Widerspruch zu gegebenem Zeitpunkt. Zwei Interpreten mithin, an denen sich die Geister scheiden. Überdies zwei Musiker aus der Bundesrepublik, die international ein Begriff sind. Das gilt vielleicht für Tennstedt noch mehr als für Hoelscher, der sich im Geigenfach einer vielköpfigen, vom Management gestützten Konkurrenz gegenüber sieht.

Hoelscher hat sich seit Jahren auch undankbarer Literatur gewidmet. Der Lohn für seine gedanklich abgesicherten, geigerisch stets akkuraten Leistungen (Saint-Saens-Konzerte, Solo-Platten mit Bartók und Prokofieff, Duo-Aufnahmen mit Béroff) waren nicht zuletzt Preise und zustimmende Fachkritiken. Mit dem Brahms-Konzert begibt sich Hoelscher nun auf vielbeackerten Boden. Die Perlman-Aufnahme mit dem hochsensiblen begleitenden, mitentscheidenden Giulini am Pult, zählt bezeichnenderweise zu den gelungensten überhaupt. Hoelscher verfügt nicht über jene geigerische Instinkthaftigkeit, wie sie etwa in Perlman's glühender, gleichwohl überlegter Darstellung zum Tragen kommt. Hoelschers Ton kommt spröde, ja in vielen Passagen ungeschminkt, als ginge es ihm mehr um das Material als um die Verschönerung des melodischen Detailereignisses. Ich muß gestehen, daß mir die ungetragene, funktionale Ausdeutung eines allzuoft zur Gefühlssinfonie mit obligater Violin-Träne heruntergespielten Konzerts vertretbar erscheint. Und da auch Tennstedt das Orchester des Norddeutschen Rundfunks sehr dosiert agieren läßt, ist dieser „Versuchsanordnung“ eine gedankliche Geschlossenheit nicht abzusprechen.

Es ist eine Einspielung zum Mitdenken, zum Aufmerken. Ein altes Klischee scheint aktualisiert: die Rede vom „Norddeutschen“ Flair im Brahmschen Klang- und Ausdrucksreglement. Eine gewisse Trockenheit untermauert diesen Eindruck.

Peter Cossé



Chopins e-Moll-Konzert für die rechte Hand.

CHOPIN, Klavierkonzert Nr. 1 e-Moll op. 11; Murray Perahia (Klavier), New York Philharmonic, Zubin Mehta; CBS 76970 (1S30) Aufnahmedatum: 1980