

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:

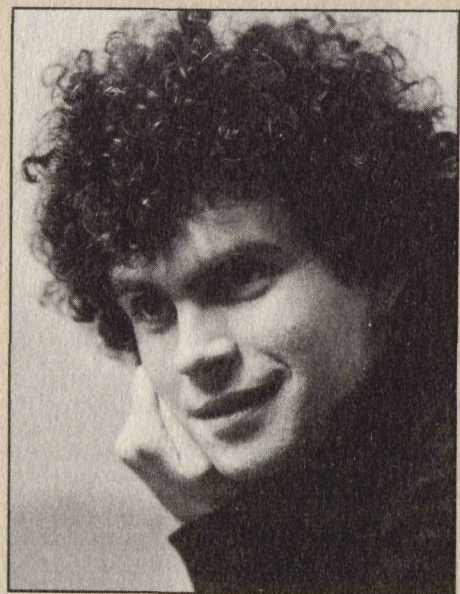
Levine (RCA RL 03726)

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.

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 Unterstreichung und Verdeutlichung 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 Erstaufnahme 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



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 Erstauflage 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 Erstauflage (mit anschließender Schallplattenerstauflage 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 Unterstreichung und Verdeutlichung 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 Erstaufnahme 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 2740 233 (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 hörensenswert 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 hochsensibel 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

FONO-KRITIK

Klangbild: Weit, offen, etwas hallig.
Fertigung: Leichte Knackgeräusche.
Vergleichseinspielungen:
 Graffman/Munch (RCA VICS-1030)
 Wild/Sargent (RCA GL 32518)
 Cliburn/Ormandy (RCA LSC-3147)

Chopins e-Moll Konzert hat sich bisher kaum als Prüfstein für musikalische Kennerschaft von Interpreten erwiesen. Das Werk, einfach und übersichtlich angelegt, gibt dem Pianisten deutlich genug zu verstehen, welche Wege zu beschreiten sind. Welche Blumen am Wege zu pflücken – das ist allerdings eine andere Frage; doch über die Marschrichtung herrscht ein gewisser Konsens, und so haben wir ein paar außerordentliche Einspielungen (Rubinstein, Swann, Gilels) neben vielen guten (Weissenberg, Pollini, Graffman u.a.).

Wenn nun Murray Perahia beweist, daß ein Interpret sehr wohl vom Weg abkommen kann, spricht das nicht für die Schwierigkeiten des Werks, sondern vielmehr bloß für die Schwierigkeiten, die ein Pianist, wie isoliert von seinen Kollegen, mit dem Werk hat. Um so spezieller und ungewöhnlicher stellt sich der „Fall“ (auch konkret zu verstehen) dieser Platte dar.

Perahia, der Mozart-Vermittler, scheint alles vergessen zu haben, was von der Erbschaft Mozart'scher Klavierkonzerte auch in die Textur von Chopins e-Moll-Konzert einzubringen wäre. Pulsierende, stimmliche Verknüpfungen, ausphrasierte Passagen auch da, wo die linke Hand nur begleitende Achtel schlägt, agogisches Zurücknehmen und Steigern im Ausdruck, die sprechende Diktion: Solche Momente erfüllten Chopin-Spieler vermißt man in der neuesten Aufnahme von Opus 11 praktisch Takt für Takt. Es gibt zwei regelnde Prinzipien, die Perahias Haltung zugrunde liegen. Dem ersten, auf den virtuosens Anspruch eingehenden Prinzip werden die expansiven, charaktermäßig heroischen Aspekte des Werks zugeteilt. Vom ersten, jäh in den Diskant vorstoßenden Solo bis zur harmonisch abgewandelten Skalen-Pracht des Rondos begnügt sich Perahia damit, diese Aspekte als eine leicht unangenehme Pflichtübung hinter sich zu bringen. Ein Indiz dafür, daß er sich nicht einmal die Zeit nimmt, solche tragenden Sachverhalte herauszupräparieren, liefert schon das Einstiegssolo, dessen Atem rhythmisch verkürzt wird.

Das zweite Prinzip, das, nach Perahia, mit dem Wesen des Konzerts zu tun hat, wird auf den lyrischen Bodensatz angewandt. Das erste und das zweite Seitenthema des Kopfsatzes, das Larghetto, schließlich gar die Hauptthematik des Rondos: da wird Perahia intim und, zugleich, trivial. Denn er verlagert die Gewichte fast ausschließlich auf die Kantilenen, was Chopin ihnen stützend mitgegeben hat, verschwindet, als ob es sich um leere Schnörkel handelte, und oft hat man überhaupt den Eindruck, die linke Hand existiere nicht.

Um aber vollends die dialektische Spannung aufzuheben, die die dramatischen und die lyrischen Impulse erst zu einem Sinngehalt vereint, widmet sich Perahia praktisch ausschließlich der melodischen Oberfläche. Die wie mächtige Mäander fließenden Verdichtungen in der



Maxence Larrieu wird mit seiner Vivaldi-Einspielung sich auch hierzulande viele Freunde machen

Durchführung des ersten Satzes werden mit einem Achselzucken erledigt, wo Chopin in den Engführungen der Sechzehntel substantiell und fordernd wird, knallt Perahia ein paar Baßoktaven hin und kippt den Diskant weg. Mithin das Verfahren eines Tellerwäschers, der einen kostbaren Meißel-Teller in die Hand nimmt und so lange reibt, bis auch das letzte Muster unkenntlich geworden ist. Auch hartnäckige Perahia-Bewunderer werden an dieser Platte nichts Gutes finden. Mehta und die New Yorker begleiten locker und aufdringlich.

Martin Meyer

Geburtstags-Spektakel.

MOZART: Sinfonia Concertante für Violine und Viola KV 364 (1); **VIVALDI:** Konzert für drei Violinen F.1 Nr. 34 (2); **BACH:** Konzert für 2 Violinen und Orchester BWV 1043 (3); **Isaac Stern** (1-3), **Pinchas Zukerman** (1+2), **Itzhak Perlman** (2+3); **New York Philharmonic Orchestra, Zubin Mehta;** CBS 36692 (1S30)

Klangbild: Sehr transparent, Höhen überbetont, Mittelbereiche etwas zu dünn bei trotzdem sehr klarer Zeichnung und Prägnanz.
Fertigung: Einwandfrei.

Isaac Stern mußte 60 Jahre alt werden, bevor endlich ein Konzertmitschnitt auf Platte vorgelegt wurde. Wer die Gelegenheit hatte, Stern-Konzerte mitzuerleben, muß dieses Verlangen schon lange gehabt haben. Die Verantwortlichen bei Schallplattenfirmen scheinen offenbar kaum in Konzerte zu kommen...

New York Times: „Eine Nacht, die Liebhaber der Violine so eindringlich noch nie erleben konnten.“ New York Post: „Stern mit einem musikalischen Geburtstag geehrt... Musik, die

zum Hörer sprach... Besser konnte man den großen Geiger Stern nicht feiern.“ Der hier vorgelegte Konzertmitschnitt kann (und will es sicher auch nicht) kaum den Anspruch auf ein interpretatorisches Ereignis außergewöhnlichen Ranges erheben, auch wenn die äußeren Bedingungen sicher eine solche Erwartungshaltung erzeugen. Heraus kam ein klein wenig Hauch der „Großen Welt“, für Stern-Anhänger ein Muß, verbunden mit der leichten Wehmut, daß es möglicherweise langsam zu spät wird, den Stern der vergangenen Jahrzehnte authentisch „herüberzubringen“. Dennoch sollte man versuchen, Sterns weitere Konzerte aufzunehmen und in einer gelungenen Auswahl zugänglich zu machen. Wenn sich nicht ein plötzlicher und totaler Einbruch vollzogen hat – und nichts spricht dafür – müßte noch einiges festgehalten werden können, von dem immer noch „ein besonderer Hauch herüberweht“.

Doch zur Sache: Eine typische Limelight-Aufnahme, die Solisten übergroß im Vordergrund. Viel Stern, Zukerman und Perlman bei verlorengangener Intimität. Ein zwei- oder dreihundert PS-Vivaldi oder Bach – Breitwand-Barock! Rückt man stilistische Skrupel beiseite, und der Anlaß legt dies nahe, feiern eben drei Geiger der Weltklasse sich, resp. einen der ihnen mit den ihnen eigenen Mitteln. Zubin Mehta mischt mit seinen Mannen ebenfalls frisch und fröhlich mit, falls sie nicht durch die Solisten übertönt werden. Mozarts Sinfonia Concertante wird zum Spektakel aufgebläht – Geburtstage enden halt manchmal etwas laut. Charme oder ähnliche Qualitäten sind da weniger gefragt. Mehr schon dick aufgetragene Bühnenschminke...

Soll man nun zugreifen oder nicht? Wer Spaß an einer solchen „Celebration“ hat, überdies einem furiosen Lautsprecherereignis nicht abgeneigt ist, bekommt einiges geboten. Wer mehr an den Komponisten, vor allem Mozart, interessiert ist, sollte Zurückhaltung üben. *Wolfgang Wendel*

★ Eine der besten, werkgerechtesten Aufnahmen der sechs Vivaldi-Flötenkonzerte op. 10.

VIVALDI, Sechs Concerti op. 10 für Flöte, Streicher und Basso continuo; Maxence Larrieu (Flöte), Ensemble Instrumental de France, Jean-Pierre Wallez; Bellaphon 6327011 (1S30) Aufnahmedatum: 1977

Klangbild: Einwandfreie Räumlichkeit, ausgewogene Klanggruppenbalance, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen:
 Gazzeloni (Philips 6768015)
 Nicolet (Int 160814)
 Rampal (RCA 2L 745 GX)

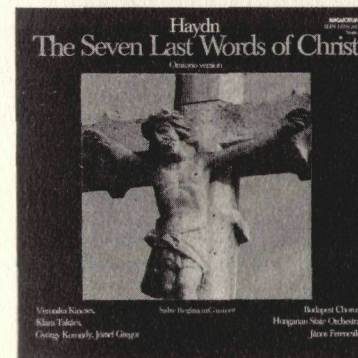
Die Platte verdient zweifellos einen Stern. Nicht nur, weil mit ihr auch auf dem deutschen Plattenmarkt ein bei uns bisher noch kaum bekannter französischer Flöten-Stern aufgeht. Vielmehr vereinigen sich die hervorragende Flötistenleistung und die entsprechende Kammerorchesterleistung zu einer homogenen Gesamtwiedergabe von hohen Graden.

Der 1934 in Marseille geborene Maxence Larrieu hat neben anderen Auszeichnungen bereits viermal den „Grand Prix du Disque“ der Pariser Académie Charles Cros bekommen. Die vorliegende Einspielung der sechs Vivaldi-Flötenkonzerte op. 10 bestätigt seine hohen Qualitäten aufs Neue. Larrieus souveräne Technik läßt auch die virtuossten Passagen mühelos erscheinen. Der Flötist musiziert mit schwerelos anmutender Leichtigkeit, artikuliert dabei aber äußerst prägnant, was indes keineswegs aufdringlich, sondern vielmehr ganz natürlich und selbstverständlich wirkt. Sein elastisch federnder Rhyth-

mus trifft bei Vivaldi genau ins Schwarze. Das gilt für Larrieus Brio ebenso wie für sein Cantabile. Der Ton des Flötisten ist bei allem runden Volumen doch schlank und flexibel, er trägt ausgezeichnet, ist völlig ausgewogen und von hohem Wohlklang. Larrieus Gestaltung arbeitet, genau ausgefeilt, die – teilweise programmatischen – Charaktere der einzelnen Sätze griffig heraus. Sie entfesselt in „La Tempesta di Mare“ einen musikalischen Seesturm, läßt in „La Notte“ quasi zart dämmernd Traumgebilde aufscheinen und mimt in „Il Gardellino“ brillant tirilierend einen Distelfink.

Das begleitende, 1965 gegründete und seither mehrfach ausgezeichnete Ensemble Instrumental de France (elf Streicher plus Cembalo) besticht unter Jean-Pierre Wallez durch sein romantisch agiles, spritziges, biegsames Spiel wie seinen Wohlklang und erweist sich dem Solisten als voll ebenbürtig.

Karl Ludwig Nicol



Grand Prix Academie du Disque Lyrique

JOSEPH HAYDN:

Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze
 Oratorium, Hob. XX:2/ in deutscher Sprache
Salve Regina g-Moll, 1771 Hob. XXIII/b:2
 in lateinischer Sprache

mit Veronika Kincses, Klára Takács, György Korondy, József Gregor – Solisten; István Lantos – Orgel; Budapester Chor, Ungarische Nationalphilharmonie/János Ferencsik

HUN 12199/200

HUNGAROTON

Vertrieb in der Bundesrepublik Deutschland:
 Disco-Center, Postfach 10129, 3500 Kassel
 In Österreich: Libro-Disco, Domgasse 8, 1011 Wien
 In der Schweiz: S.A.D.E., Casa Postale 45, 1216 Cointrin

FONO-KRITIK

Wiederveröffentlichungen KONZERTE

Bejahendes, unkompliziertes
Brahms-Spiel des jüngeren Barenboim.

BRAHMS, Klavierkonzert Nr. 2 B-Dur op. 83; Daniel Barenboim (Klavier), New Philharmonia Orchestra London, Sir John Barbirolli; EMI 1C 037-00384 (1S30) Aufnahmedatum: ca. 1968

Klangbild: Den Möglichkeiten der späten 60er Jahre entsprechend räumlich, undeformierter Klavierklang.

Fertigung: Bandrauschen, vereinzelte Oberflächenstörungen.

Barenboims Einspielung des Zweiten Klavierkonzerts von Brahms ist eine jener Platten, die kommen und gehen – und keine Spur hinterlassen. Solch gutgenährtem, durchaus beweglichem Klavierspiel läßt sich nichts „nachsagen“. Barenboim vermied es seinerzeit, sich mit einer besonderen Auffassung zu exponieren. Der entspannte Ton, das anstellige Akkordspiel erinnern an den interpretatorischen Status konzertierender Gesundheit. Verträglich wird das Konzert durchmessen. John Barbirolli schloß sich mit dem New Philharmonia Orchestra London dieser Gangart ohne merklichen Einspruch an. Wer an Richter denkt, wer Shukows Melodia-Aufnahme kennt oder wer sich mit den Einspielungen von Serkin, Arrau und Leon Fleisher auseinandergesetzt hat, wird dieses Barenboim-Dokument lediglich als flankierende Information in Erwägung ziehen. Zur Zusammenstellung einer Elementar-Discographie mag der niedrige Anschaffungspreis von Belang sein. Somit ist die Aufnahme nun in einer Preisklasse zu erwerben, die dem musikalischen Rang entspricht. Als „Eminent“, wie diese EMI-Günstig-Serie überschrieben ist, würde ich sie kaum bezeichnen.

Peter Cossé

Typisch Perlman.

PAGANINI: Konzert für Violine und Orchester Nr. 1 D-Dur; (1), SARASATE: Carmen-Fantasie op. 25 (1); DVORAK: Konzert für Violine und Orchester a-Moll op. 53 (2); Romanze f-Moll op. 11; MENDELSSOHN: Violin-Konzert e-Moll op. 64 (3); BRUCH: Violinkonzert Nr. 1 g-Moll op. 26 (3); Itzhak Perlman (Violine), (1): Royal Philharmonic Orchestra – Lawrence Foster, (2): London Philharmonic Orche-

stra – Daniel Barenboim, (3): London Symphony Orchestra – Andre Previn; EMI 1C 197-52796/98 (3S30) Aufnahmedatum: 1972-75

Klangbild: Natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Was gäbe es an Perlman noch zu loben, das nicht schon hundertmal zuvor gelobt worden wäre? Die hier zusammengefaßten Aufnahmen aus den Jahren 1972 bis 1975 zeigen diese geballte Ladung des heute auf der Geige spieltechnisch Möglichen. Generell gesehen spielt Perlman meist etwas zu sehr auf sicher. Bei seiner geigerischen Potenz hätte er noch so manches letzte i-Tüpfelchen in gestalterischer Hinsicht aufsetzen können (andernorts hat er es sehr wohl getan: Brahms Doppelkonzert; Bruch: Schottische Fantasie und Zweites Violinkonzert). Dvořák leidet ein wenig an Barenboims plakativer Darstellung. Andre Previn hat seine Mannen noch am besten in der Hand. Sarasates Carmen-Fantasie hat nur in Heifetz ernsthafte Konkurrenz (die „alte“ mit Achron am Klavier). Ihr Geld ist die Kassette jedoch allemal wert, auch wenn sie keine neuen Aspekte mehr vermittelt. Der Stern gilt für ein exzellentes Geigenspiel, nicht jedoch für eine wie auch immer beschaffene Außerkursetzung der „anderen Spitzenaufnahmen“.

Wolfgang Wendel

Neuveröffentlichungen KAMMERMUSIK

Erstklassiges Duo-Spiel – weniger
Bartók.

BARTOK, 44 Duos für 2 Violinen; Itzhak Perlman, Pinchas Zukerman; EMI 1C 065-03320 (1S30)

Klangbild: Sehr natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Krebbers/Olof (Philips N 00209)

Der Rezensent wird wieder mal Schelte beziehen, zieht er zum Vergleich eine seit Urzeiten gestrichene Mono-Aufnahme zum Vergleich heran! Ich habe mich vierzehn Tage mit Perlman/Zukerman herumgeplagt, ebenso mit Wilkomirski/Szücs, Vegh/Lysy, Gertler/Suk. Keine dieser Aufnahmen kommt an die Konzertmeister des Concertgebouw-Orchesters heran, was Charakterisierungskunst, Liebe zum Detail, Farbgebung, Schattierungskunst, Hineinhören angeht. Dabei haben die meisten der Genannten rein artistisch oft deutlich mehr zu bieten – aber sie scheinen die Miniaturen zu leicht

zu nehmen. Auch Perlman und Zukerman machen hier nicht restlos glücklich. Natürlich spielen sie erwartet gut, schlackenlos – aber es „passt“ nichts. 44 Stücke lang wird tadelloses Geigenspiel abgegeben, Präzision feiert Triumphe, glänzende Oberflächen lenken von Bartóks Bauermelodien ab (mit Ausnahme von 2 Stücken liegen den Duos ausnahmslos solche zugrunde). Bei kurzen Notenwerten herrscht die Neigung zum Stakkieren vor – auch wenn der Text hierzu beim besten Willen keinen Anlaß gibt. Das mag vielleicht originell klingen – original ist es mit Bestimmtheit nicht! Keinen Stern zu geben, wird manchem Leser und Hörer nicht ganz verständlich erscheinen, zumal die Einspielung aufgrund ihrer unbestreitbaren Qualitäten anderweitig sicher Lobeshymnen einheimen wird. Es bleibt dabei: weniger war hier mehr. Olof/Krebbers hatten so Vortreffliches geleistet, daß ihnen gegenüber eine Auszeichnung „besserer“ Einspielungen nicht gerechtfertigt erscheint. Vielleicht läßt sich bei Philips mal jemand erweichen, diese maßstäblichen Oldies in möglichst unverfälschtem klanglichen Gewande wieder auszugraben.

Wolfgang Wendel

Neben zwei alten Bekannten
(Boccherini und Williams) zwei
Novitäten: ein interessantes Gitarrenquintett aus unserem Jahrhundert
und eine bemerkenswerte Streichquartett-Neugründung.

BOCCHERINI, Quintette für Gitarre und Streicher D-Dur G.449 und C-Dur G.450; GUASTAVINO, Las Presencias Nr. 6 „Jermi Linares“ für Streichquartett und Gitarre; John Williams (Gitarre) und das London String Quartet; CBS 36671 (1S30) Aufnahmedatum: 1979

Klangbild: Sehr klar konturiert, präsent, große Natürlichkeit, Gitarre gelegentlich etwas unterbelichtet.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Boccherini G.449 und 450: Pepe Romero (Philips 9500621)

Eine Duplizität der Ereignisse: Gleichzeitig erscheinen zwei verschiedene Einspielungen von Gitarrenquintetten Boccherinis, die beide G.449 und 450 enthalten. Jeder der zwei prominenten Gitarristen hat ein englisches Streichquartett zur Seite. Pepe Romero spielt mit dem Academy of St. Martin-in-the-Fields noch das Fandango-Quintett (G.448) dazu, John Williams stellt zwischen G.449 und G.450 ein neueres Werk. Die Interpretation beider Aufnahmen hat viel Verwandtes, doch legt Pepe Romero seinen Boccherini im allgemeinen noch etwas mehr auf Brillanz hin an. Williams integriert seinen Part mit der gewohnten Überlegenheit seiner Technik und der reifen Gestaltungskunst seines Vor-

trags homogen in die Streicherpartien und tritt nur an seinen Solostellen hervor. Manchmal hätte ihn die Aufnahmetechnik allerdings auch während des kammermusikalischen Ensemblespiels etwas mehr herausholen können: Seine sechs (gezupften) Saiten gehen gelegentlich gegenüber den sechzehn (gestrichenen) Saiten des Quartetts fast etwas unter.

Einen eigenen Absatz verdient das erst vor wenigen Monaten zum ersten Mal öffentlich aufgetretene Londoner Streichquartett, dessen Primarius Konzertmeister und dessen zweiter Geiger Mitglied des Philharmonia Orchesters sind, während der Bratschist vom London Philharmonic Orchestra kommt und der Cellist von der Academy of St. Martin-in-the-Fields. Carl Pini, Benedict Cruft, Rusen Gunes und Roger Smith führen sich auf dieser Platte als tonlich, technisch und musikalisch brillantes Streichquartett ein, dem eine große Zukunft sicher sein dürfte. Betreffe Covertext: Es empfiehlt sich, das englische Original zu lesen. Die deutsche Übersetzung enthält nicht nur Fehler („Carl Pini, der Dirigent“! Englisch: „leader“), sondern auch unfreiwilligen Humor („Er hatte auch die Gabe für die überraschende Redewendung“! Englisch: „the surprising turn of phrase“ oder: „Guastavinos Musik hat einen starken nationalen Anklang mit einer recht eintönigen Technik“! Englisch: „within a standardised technique“.) Apropos Carlos Guastavino (Jahrgang 1912): Ein Argentinier, der klanglich und rhythmisch reizvolle Musik schreibt und der Gitarre gibt, was der Gitarre ist.

Karl Ludwig Nicol

Recht erdenschweres Musizieren.

CHOPIN: Sonate g-Moll op. 65; STRAWINSKY: Suite Italienische; MARTINU: Variationen über ein slowakisches Thema; Daniel Robert Graf (Violoncello), Viviane Goergen (Klavier); FSM 53548 AUL (1S30) Aufnahmedatum: Mai 1980

Klangbild: Natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Martinu: Jaspar Sturtzkopf (MXT 667082)

Was hat doch Strawinsky bei Pergolesi an herrlicher Musik ab- und nachgeschrieben?! Nur schade, daß wir in der vorliegenden Einspielung recht wenig davon zu verspüren bekommen. Gut geübt, recht sauber, Metronom im Ohr – aber Esprit? Würde doch die RCA ihre alte Piatigorsky-Aufnahme wieder ausgraben (LM-2293), dann wäre wieder ein Maßstab greifbar, der andere Cellisten vom eigenen eventuellen Rufmord abhielte... Sehr viel besser sieht es mit der Interpretation der Variationen von Martinu aus. Hier fährt dem Gespann Graf/Goergen die Spielfreude soweit in die Finger, daß man die italienische Erdenschwere einigermaßen vergißt. Hier darf man des Seltenheitswertes wegen auch auf die Aufnahme Jaspar Sturtzkopfs aufmerksam machen, die die vorliegende in spieltechni-

scher Hinsicht nicht ganz erreicht, aber doch eine hörensweite Alternative bildet. Chopins Cello-Sonate erfährt eine recht erfreuliche Darstellung, bei der auch das Klavier voll auf seine Kosten kommt.

Wolfgang Wendel



Michel Dintrich

Deutsches Platten-Debüt eines
der besten französischen Gitarristen
unserer Zeit.

Gitarrenmusik der Renaissance und des Barock; ANONYMUS 16. JH: Elisabethanische Musik für Laute; PISADOR: Pavane; MUDARRA: Fantaisie qui contre fait la Harpe; WEISS: Suite in a-Moll und Tombeau sur la mort de Monsieur Comte de Logy; Michel Dintrich (Gitarre); Bellaphon 6327012 (1S30) Aufnahmedatum: 1975

Klangbild: Ausgewogen, transparent, sehr präsent.
Fertigung: Ohne Mängel.

Der Plattentitel ist nicht hundertprozentig korrekt: Nicht Gitarrenmusik der Renaissance und des Barock sind hier zu hören, sondern Lauten- und Vihuela-Musik, vom Interpreten für Gitarre arrangiert. Da Michel Dintrich, einer der besten französischen Gitarristen unserer Zeit, wie sein spanischer Kollege Narciso Yepes auf einer zehnsaiti-

gen Gitarre spielt, wird eine bestmögliche Ausgeglichenheit des Klangs, eine klangliche und dynamische Gleichwertigkeit der Töne erreicht, die zu einer an Lauten tonerinnernden Klangfülle führt. So kommt es zu einer bestmöglichen klanglichen Realisierung von Lauten- und Vihuela-Musik auf einer Gitarre.

Dintrich besitzt neben einer ausgezeichneten Technik einen sehr stark ausgeprägten gitarristischen Klangsinn. Durch vielfältige Differenzierung der Anschlagsarten und -stellen wirkt sein Spiel ausgesprochen farbig. Seine genau durchdachte Gestaltung der sechs anonymen elisabethanischen Lautenstücke verleiht jeder der kleinen Pièces scharf umrissenen eigenen Charakter. Diego Pisadors Pavane gibt ihm Gelegenheit, seine Kunst des kantablen Gitarrenspiels vorzuführen. Die berühmten Dissonanzen in Mudarras „Fantasia, die die Harfe in der Art von Luduvico nachahmt“, zu denen der Komponist anmerkt: „Von hier bis fast zum Ende findet man einige falsche Noten; sofern man sie gut spielt, werden sie gar nicht so schlecht klingen“, trägt Dintrich tatsächlich so gut und pointiert vor, daß sie nicht nur „gar nicht so schlecht“, sondern ausgesprochen pikant klingen. Die zwei hier eingespielten Milano-Fantasien, zumal das Ricercare „La Campagna“, werden von Dintrich klar und transparent nachgezeichnet. In der a-Moll-Suite von Weiss kommen die verschiedenen stilisierten Tanztypen profiliert zur Geltung. Sein Tombeau für den Comte de Logy wird mit sensiblen Ausdruck wiedergegeben.

Karl Ludwig Nicol

Eine gelungene Abrundung des
Bildes vom Kammermusiker
Schumann.

SCHUMANN: Alle Kammermusikwerke mit Ausnahme der Kompositionen für Streicher und Klavier; Mitglieder des Lehrkörpers der Eastman Music School; Vox SVBX 5111 (3S30) Aufnahmedatum: 1978

Klangbild: Ausgewogen und transparent.
Fertigung: Zufriedenstellend.
Vergleichseinspielungen: Geigen-sonaten: Hoelscher/Béroff (EMI 065-30233) Andante con Variazioni: Ashkenazy/Frager/Tuckwell (TIS SXL 6130) Fantasiestücke op. 73; de Peyer/Crowson Romanzen op. 94: Hollinger/Brendel (Ph 9500740)

Die Ausführenden sind mit zwei Ausnahmen Lehrer an der Eastman Music School in Rochester im Staat New York, die von ihrem Namensgeber, dem Erfinder des Rollfilms, gestiftet worden ist. Die Kassette enthält fast alle Kammermusikwerke Schumanns aus der Zeit nach 1842, also aus den Jahren nach der Entstehung der drei