

FONO-KRITIK

Weite und Üppigkeit des Klangs ergibt. Ashkenazy wählt bei der vierten Sinfonie und bei der Finlandia Tempi, die allenfalls noch mit der ebenfalls „entschlackten“ Aufnahme Thomas Beechams (mit dem London Philharmonic Orchestra) unter dem zeitlichen Durchschnitt liegen. Das Verhältnis zur Musik von Sibelius scheint für Ashkenazy von sachlicher Art zu sein, was keineswegs mit magerem, nüchternem Klangergebnis gleichzusetzen wäre – im Gegenteil: Die Farben erscheinen im hellen Licht, allerdings ohne zusätzlichen Glanz. In der vierten Sinfonie wird die immer wiederkehrende Verwendung der übermäßigen Quarte (Tritonus) zum beherrschenden Ereignis. Diese Klangqualitäten sind für Ashkenazy bereits musikalisches Programm genug. Stärker den Ausdrucksheroismus zelebriert Ashkenazy in der Tondichtung Finlandia. Dem satten Bläserklang des Beginns (Schmerzmotiv) und des Kampfrufes steht die keineswegs „sentimentfreie“ Dankesmelodie gegenüber. Hier wird eine Ausdrucksdichte angestrebt, die genauso in der Sinfonie vermieden schien wie übrigens auch bei der Tondichtung „Luonnotar“ („Die Tochter der Natur“ oder „Die Schöpfung der Welt“), mit der im derzeitigen Schallplattenrepertoire eine Lücke geschlossen wird. Der spröden Herbheit dieses Partiturbildes, aus dem einzig der dramatische Sopran Elisabeth Söderströms herausragt, wird keine „ohrenbetörende“ Klanglichkeit hinzugefügt. Die Klangbilder erscheinen durchweg konturiert, plastisch und farbig. Die Aufzeichnungen dürften in diesem Sinne voll und ganz den Intentionen des Dirigenten entsprechen: nämlich den Nachweis zu erbringen, daß Sibelius-Interpretationen sich auch ohne übersteigerten Ausdruckssubjektivismus zu behaupten vermögen.

Gerhard Wienke

Wiederveröffentlichungen ORCHESTERWERKE

Strenger, konstruktiver Bruckner für die „Geschenk-Diskothek“.

BRUCKNER, Symphonie Nr. 8 c-Moll; Wiener Philharmoniker, Georg Solti; Decca 6.35169 DX (2 S 30) Aufnahmedatum: ca. 1967

Klangbild: Weitgehend unverfälschter, jedoch dynamisch enger und begrenzt räumlicher Orchesterklang; Stereo-Qualität der mittleren 60er Jahre.

Fertigung: Bandrauschen, vereinzelte Knacker. **Vergleichseinspielung:** Jochum (EMI 157-03402/03)

1967, als Soltis Einspielung der Brucknerschen „Achten“ erschien, plazierte sie sich mühelos unter den aufnahmetechnisch fortschrittlichen Stereo-Produktionen dieses Zeitraumes. Die neuere Entwicklung ist nicht spurlos an diesen zwei Platten vorübergegangen. Heute mutet das Klangbild verengt und in den Spitzenwerten abgekappt an, zumal gerade die „Achte“ mit ihren verzehrend tannhäuserischen Klangflächen (Adagio) nach Breite und Tiefe des akustischen Panoramas verlangt. Dennoch zeugt es von Verantwortungsfähigkeit, wenn man bei Decca Soltis strenge, konstruktive Wiedergabe der Zweitfassung aus den Jahren 1889/90 zu attraktivem Preis wieder zugänglich macht. Die bejahrte, aber keinesfalls überholte Einspielung wird jetzt im Rahmen der „Geschenk-Diskothek“ angeboten. Von dort sollte sie ihren Weg in die Regale solcher Käuferkreise nehmen, die sich schwere Bruckner-Geschütze zum Vollpreis nicht anzuschaffen getrauen. Ich möchte an dieser Stelle jedoch nicht verhehlen, daß für mein Empfinden die neuere Jochum-Aufnahme der Originalfassung unter Hintanstellung pekuniärer Gesichtspunkte jederzeit vorzuziehen wäre. Jochums atmende, gleichsam fließende Tempi und die unerhörte Klangfülle der Dresdner Staatskapelle markieren Grenzwerte der sinnend-sinnlichen Bruckner-Exegese.

Peter Cossé

Mussorgsky und Tschaikowsky (Pathétique) als „europäische“ Russen, die Ouverture „1812“ als effektvolles Spektakel.

MUSSORGSKY, Bilder einer Ausstellung; TSCHAIKOWSKY, Ouverture Solennelle „1812“ und Symphonie Nr. 6; Don-Kosaken-Chor Serge Jaroff (Ouverture „1812“), Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan; DG 2726514 (2S30) Aufnahmedatum: 1964 (Symphonie Nr. 6), 1966 (Mussorgsky), 1967 (Ouverture „1812“)

Klangbild: Große Dynamik, breite räumliche Perspektive.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen:

Mussorgsky: Karajan (EMI 1 C037-01390) Tschaikowsky (Symphonie Nr. 6): Karajan (DG 2740219)

Die „Bilder einer Ausstellung“ waren schon immer ein Paradestück Karajans. Und die Konzeption seiner Wiedergabe scheint von Anfang an so klar, so eindeutig gewesen zu sein, daß sie bis heute im Prinzip gleich geblieben ist. Vergleicht man die wiederveröffentlichte Aufnahme von 1966 und die von 1957 (mit dem Philharmonia Orchestra London), so ist fast kein Unterschied festzustellen. Vielleicht ist die neuere Aufnahme noch etwas mehr Ravel als Mussorgsky, vielleicht auch ein wenig opulenter im

Klang. Tempi und musikalische Charakterisierung der Bilder aber haben sich nicht verändert. Auch Tschaikowskys Sechste von 1964 ist kaum anders als Karajans Neuaufnahme (ebenfalls mit den Berliner Philharmonikern) von 1977, höchstens klanglich noch etwas subtiler. Im Vergleich zu so urrussischen Interpretationen wie Mrawinskys „asiatischen“ Tschaikowsky-Wiedergaben, ist Karajans Tschaikowsky entschieden „europäischer“, westlicher. Wie zur Zeit Tschaikowskys vereinigt sich hier Französisches mit Russischem – eine gewisse Parallele zu Ravels Orchestrierung von Mussorgskys „Bildern einer Ausstellung“. Und auch im dritten Werk der Platte sind französische Elemente mit russischen verbunden – freilich weit vordergründiger: Marsellaise und Zarenhymne. Im übrigen aber wirkt die Ouverture „1812“ von allen drei Kompositionen der Platte in der Wiedergabe am russischsten. Karajan bleibt keine der Wirkungen schuldig, die Tschaikowsky dieser Programm-Ouverture mit auf den Weg gegeben hat, er erhöht sie vielmehr noch durch Einbeziehung des Don-Kosaken-Chors (eine Parallele zu Ormandys „Finlandia“-Aufnahme mit Chor). Zweifellos die effektivste Wiedergabe dieses musikalischen Schlachten-gemäldes.

Karl Ludwig Nicol

Neuveröffentlichungen KONZERTE

Eine sehr überflüssige Produktion.

BRAHMS, Klavierkonzert Nr. 1 d-Moll op. 15; Lazar Berman (Klavier), Chicago Symphony Orchestra, Erich Leinsdorf; CBS 35850 (1S30)

Klangbild: Etwas hallig und recht distanziert, von mittlerer Dynamik. **Fertigung:** Ohne Mängel.

Auf dem Cover zu dieser Aufnahme schauen der Dirigent und der Solist ernst drein. Sie tun gut daran. Das leicht ironische Mienenspiel von Leinsdorf soll dem Käufer zur Warnung sein. Berman aber ist ganz bei der Sache, und er hat Grund genug. Nicht bei der Sache ist er nämlich bei der Exekution (man darf das ganz wörtlich nehmen) von Brahms' d-Moll Konzert, die nicht nur zu einem neuen Tiefschlag von Bermans diskographischer Biographie geworden ist, sondern auch unabhängig davon, wie der Pianist heißt, ein Schrecknis ist.

Ein Debakel von dreiviertel Stunden, zu dem alle Beteiligten, das nonchalant und fahrig spielende Orchester (Chicago Symphony, immerhin eingerechnet, kräftig beitragen. Mag sein, daß Berman musikalisch sich am Diktum von der

Sinfonie mit obligatem Solisten orientiert hat und aufführungspraktisch dem Diktat des Dirigenten sich unterwirft. Weshalb es zu dieser Unterordnung gekommen ist, spielt aber letztlich keine Rolle. Das Ergebnis zählt.

Ich erwähne, in der Reihenfolge ihres Erscheinens, folgende Unfälle. Die unentschieden geführte, penetrant auf die Bläser bezogene Orchestereinleitung; das erste Solo, das ohne dynamische und klangliche Spannung wie in Trance zu den Doppeltrillern vorstößt; die Hörner von Chicago, die die Terzenketten des Klaviers praktisch übertünchen; die von Berman ohne jede Phrasierung abgesonderten Doppeloktaven; die Sext-Oktav-Gänge des Klaviers, die bei jedem Antworten in Einheitsuniform an die Front geschickt werden; die verpaßte dynamische Steigerung bei E, wo der Solist schon am Beginn (sieben vor E) ein Forte markiert; die den Doppeltrillern folgenden Oktav-Senkungen, die wie unverbundene Telegraphenmasten in den Himmel stehen; die völlige Absenz von Phrasierung und Bindetechnik des Orchesters sieben vor F.

Und so weiter. Noch ärger ist es dann um den langsamen Satz bestellt, wo der Flügel manchmal gar nicht mehr zu hören ist, weil Berman wie ein Korrepetitor die vielen „Dolce“- und „Molto dolce espressivo“-Deklamationen verschluckt, als handelte es sich um das freie Entscheiden, ob man mitspielt – oder lieber nicht. Es ist mir für dieses gewiß schwierige, aber vom Gestus her wiederum relativ leicht einsehbare Konzert noch kaum je eine so beiläufige, verschleierte, unfreudige, lustlose Einspielung zu Ohren gekommen. Solche Produkte in der Jerry-Cotton-Mannier sprechen Bände, die man besser nicht aufschlägt. Was CBS sich wohl dabei gedacht hat? Und dann noch die neblige Aufnahmetechnik.

Martin Meyer

Hohe Trompetenkunst auf der hohen Trompete.

TROMPETENKONZERT von Albinoni: Concerto op. 9 Nr. 2 d-Moll für Trompete, Streicher und Basso continuo; B. Marcello: Sonata op. 2 Nr. 2 cis-Moll für Trompete, Streicher und Basso continuo; L. Mozart: Konzert D-Dur für Trompete, 2 Hörner, Streicher und Cembalo; Torelli: Concerto D-Dur für Trompete, Streicher und Basso continuo; Gerd Zapf (Trompete), Münchener Kammerorchester, Hans Stadlmair; Calig CAL 30480 (1S30)

Klangbild: Etwas trocken, daher Streicherklang nicht ganz geschlossen, präsent.

Fertigung: Ohne Mängel.

Trompeter genießen ähnliches Ansehen wie Tenöre: Je höher einer hinauf kommt, um so tiefer wird er verehrt. Unter den deutschen Trompetern hat sich in letzter Zeit der bayerische Kammervirtuose Gerd Zapf in jeder Hinsicht nach oben gespielt. Sein „Trompetenkoncert“ auf der neuen Calig-Platte legt davon unüberhörbar Zeugnis ab.



Gerd Zapf

Auch wenn Albinonis d-Moll-Konzert und Benedetto Marcellos cis-Moll-Sonata original für Oboe bzw. Blockflöte geschrieben sind, klingen sie bei Zapf doch wie für Trompete komponiert, so schlank und gelenkig, aber auch so klar und kantabel bläst er sie. Allerdings wird der „intime, verhaltene Tonfall“ der originalen Holzblasinstrumente – wie der Plattenkommentar völlig zutreffend feststellt – durch den „Charakter des Strahlenden“ ersetzt. Das trifft vor allem für die schnellen Sätze zu, während Zapf in den langsamen – zu Recht – unpräzisen Kantilenenspiel pflegt.

Den meisten hohen Trompeten-Glanz entfaltet naturgemäß das denn auch sinnvollerweise an den Schluß gestellte originale Torelli-Trompetenkoncert. Mehr auf Rokoko-Grazie (im 1. Satz) und aufs volkstümlich Melodische (2. Satz) ist zutreffenderweise die Wiedergabe des Trompetenkonzerts von Leopold Mozart eingestellt.

Kummer bereitet bei dieser Platte lediglich die Aufnahmetechnik: Die Akustik ist so trocken (auf künstlichen Hall wird offensichtlich verzichtet), daß der Streicherklang des Münchener Kammerorchesters nicht geschlossen, sondern vielmehr von lauter Solostreichern gespalten wirkt. Das bringt auch die minimalsten Intonationstrübungen an den Tag.

Karl Ludwig Nicol

Schwerblütige Belebungsversuche des Texts.

MOZART: Klavierkonzert A-Dur KV 414; BACH: Klavierkonzert f-Moll BWV 1056; HAYDN: Klavierkonzert D-Dur H. 23:11; Alicia de Larrocha (Klavier), London Sinfonietta, David Zinman; Decca 6.4259 1 AW (1S30)

Klangbild: Präsent, räumlich, von breiter Dynamik, baßbetont, Orchester gut getrennt. **Fertigung:** Tadellos.

Unbeeinträchtigt von allen Zweifeln setzt Alicia de Larrocha ihren Weg durch die konventionelle Klavierlandschaft fort. Mit Albeniz und Granados berühmt geworden, ringt sie seit geraumer Zeit schon mit Beethoven und Mozart, Schumann, Liszt und Schubert. Und der Respekt, der einstens ihren Interpretationen von spanischen Kompositionen entgegengebracht wurde, schwingt noch immer mit, wenn sie Beethovens Es-Dur Konzert spielt. Obwohl sie doch mittlerweile eine Pianistin ist, deren Repertoire vor allem „Klassisches“ verheißt. Ihre letzte Platte mit Solo-Werken von Beethoven und Mozart provozierte bei letzterem Einspruch. Alicia de Larrocha, so schien mir, fällt es nicht leicht, jenes entspannte und gleichwohl wandlungsfähige Idiom zu finden, das Mozarts Sonaten erst in ihre Blüte bringt. Sie ringt – im beinahe buchstäblichen Sinn – um jede Phase, so daß eine Akkumulation von Anstrengung Mozart plötzlich in die Gestalt von Brahms avant la lettre überführt. Erneut mag man dieses schwerblütige, durchaus sogar im physisch-gegenständlichen Bereich schwere Spiel bei Mozart beobachten; in seinem frühen A-Dur Konzert KV 414.

Begleitet von dem hellhörigen David Zinman und einem als London Sinfonietta bezeichneten Kammerorchester, gibt Alicia de Larrocha Proben von getragener und disziplinierter Artikulation. Sie spielt das Konzert nicht schlecht, und vor allem in der Durchführung des Kopfsatzes mit seinen gebrochenen, harmonisch mäandrierenden Akkorden ereignet sich eine Spannung, die in Pathos und Konzentration gründet. Doch gilt der Pianistin das erste Seitenthema viel eher als Brennspeigel für den Charakter des Werks als das Hauptthema; folglich werden die knorrigen, rhythmisch stämmigen Aspekte mehr erfaßt als die fluktuierenden Strömungen. Und wenn Alicia de Larrocha mit der ganzen Sorgfalt ihres Temperaments in der Kadenz aus den Improvisationen die Themen herauschält, wird plastische Erinnerung an die das Konzert kennzeichnende Motive zum didaktischen Lehrplan.

Doch näher noch als das Seitenthema des Allegros ist der Pianistin das an Johann Christian Bach anknüpfende Andante. Pastellfarben, die Akzente der rechten Hand wie in Verlängerung der grundierenden Baß-Konfigurationen gesetzt, und von Anfang an ein Seufzen, so daß die Moll-Durchgänge kaum mehr neue Türen öffnen: man ist im Raum des Tragischen. Daß Ali-

FONO-KRITIK

cia de Larrocha keine Meisterin des Anschlags ist, belegt schließlich das Finale, wo das thematische Material zwar griffig dargeboten wird, doch die vielen Piano-Wendungen wie ausgetrocknete Wasserstellen wirken. Beide Komponenten, die dramatisierende und die auf harsche Diktion getrimmte Tendenz, werden dann bei Bach und Haydn nochmals entsprechend unterschieden. Bei Bach in den ersten zwei Sätzen ein in die Dehnungen versunkenes, wenig sprechendes, im dritten Satz dagegen forsch-motorisches Spiel. Bei Haydn wie in blindem Nachbeten eine preußisch anmutende Disziplinierungsübung, die sich im Rondo gar zu einer atemlosen Flucht ohne Rücksicht auf die ironisch scherzhaften Türken-Anspielungen mausert.

Martin Meyer

Tschaikowsky in Panavision.

TSCHAIKOWSKY, Klavierkonzert Nr. 1 b-Moll op. 23; Emil Gilels (Klavier), New York Philharmonic, Zubin Mehta; CBS 36660 (1S30) Aufnahmedatum: November 1979

Klangbild: Offen, direkt, Klavier etwas im Vordergrund, räumlich, dynamisch gut.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Istomin, Philadelphia Orchestra, Ormandy (Col ML 5399)
Wild, Royal Philharmonic, Fistoulari (RCA GL 25013)
Cziffra, Orchestre National de la R.T.F. Derveaux (EMI FALP 30.062)
Dichter, Boston Symphony, Leinsdorf (RCA LSC-2954)

Wie viele Male hat Gilels Tschaikowskys b-Moll Konzert eingespielt? Mindestens dreimal. Weit zurück liegt die pianistisch expansive, beherrscht-angriffliche Version mit Fritz Reiner und dem Chicago Symphony für RCA. Näher ist dem Hörer die mittlere, auch musikalisch zwischen sinfonischer Geste und Solo-Bravour vermittelnde Aufnahme mit Maazel und dem New Philharmonia Orchestra; sie wird im Bielefelder Katalog genannt. Und ganz neu ist die den „Digital“-Künsten verschriebene Fassung mit Zubin Mehta und den New Yorkern. Schwer zu sagen, ob die Gründe für diese neueste Dokumentation mehr beim Interpretieren (und einem möglicherweise gewandelten Selbstverständnis gegenüber dem Werk) oder mehr beim aktuellen Stand der Aufnahmetechnik liegen. Das gibt es ja: daß man immer dann vor die Mikrophone tritt, wenn die Mikrophone wieder mehr hören können. Daraus resultiert die Tyrannei der Apparaturen. Und das Kriterium des technisch Anderen ersetzt das Kriterium des interpretatorisch Anderen. Können aber solche Sachzwänge noch mit dem Begriff des musikalischen Sinns und seinen Bedeutungen vereinigt werden?

Gilels hat die „Digital“-Version zugleich als „Live“-Version geliefert. Es ist die Spontaneität des Podiums, die als zusätzlicher Wert der New Yorker Einspielung zuwachsen soll. Das Podium hat den Pianisten in gewisser Hinsicht dazu geführt, das starre, ein wenig unbewegte Konzept seiner späten Schallplatten zu unterlaufen – auf eine Freiheit hin, die einerseits wohl mit minimalen manuellen Trübungen erkaufte wird, andererseits den Künstler in der Stunde des Wagnisses präsentiert. Mit dem Wagnis ist ein Problemfeld des späten Gilels getroffen.

Auf den unbedingten Einsatz, der ihn einstens berühmt gemacht hat, läßt sich Gilels heute nicht mehr ein. Er nimmt den Kopfsatz im Tempo gemäßigt und markiert die Fundamente, die nicht nur die Position des Solisten, sondern auch jene des Orchesters bestimmen. So resultiert im Zusammenspiel eine Gemeinsamkeit, die das Konzert nun noch näher ins sinfonische Ambiente bringt – um den Preis gelegentlicher Struktur-schwächen. Denn die gerundeten, wohlgefüllten Akkorde des Flügels wandern gleichsam ohne Substanzänderung in die Orchestertutti. Es kommt zur Eintracht im Geben und Nehmen. Und in dieser auf die Synthese abzielenden Beschwichtigung des virtuosen Feuers birgt Gilels auch die weit gespannte Kadenz zum Kopfsatz. Er läßt die viermaligen Oktav-Kontraktionen und die ihnen folgenden Akkord-Erhebungen nicht aus der sinfonischen Klammer springen, integriert sie vielmehr in einen Klangfluß, der von Pathos und Lyrik geregelt wird. Während die Skalen sehr behende aus der Tastatur gelöst werden, mutet das tragende Akkord- und Doppeloktaven-Spiel eine Spur schwerfällig und pastos an.

Doch der eigentliche Einwand gegen diese breit gewobene Fassung beruht darauf, daß Gilels und der sein Orchester etwas nachlässig führende Mehta konzeptionell auf Strukturverschleierung hinsteuern. Insofern müßte, als Gegenstück, die neue Aufnahme mit Arrau und Colin Davis zitiert werden, die die geheimen Widerlager und Kanten des Konzerts weit energischer hervorholt. Das Klavier als beinahe spröder, seine eigene Klangwelt behauptender Partner des Orchesters. Man vergleiche den Schluß des dritten Satzes: ein schwerer Samtvorhang in New York, ein Fenster mit Fernsicht in Boston. – Beim Bach-Siloti-Präludium braucht Gilels eine Anlaufzeit, bis er die Höhe seiner sanglichen Kunst erreicht. – Der CBS-Hüllentext hat wieder viele Druckfehler.

Martin Meyer

Telemanns Schulstadt Hildesheim ehrt den „Dreihundertjährigen“.

TELEMANN, Oboenkonzert f-Moll, Bratschenkonzert G-Dur, Suite a-Moll für Flöte, Streicher und Basso continuo, Violinkonzert G-Dur; Axel Vincent (Oboe), Hannes Borcholte (Bratsche), Bert Lomitzky (Flöte) und Urara Oku (Violine), Das Hildesheimer Kammerorchester, Gerald Williams; Calig CAL 30462 (1S30) Aufnahmedatum: 1980

Klangbild: Präsent, durchschnittliche Dynamik, Verhältnis von Solisten und Orchester ausgewogen.

Fertigung: Ohne Mängel.

Hildesheim, in dessen „damals-berühmtem“ (so Telemann) Gymnasium Telemann seine etwa vier letzten Schuljahre verbracht hat, nicht ohne nebenbei bereits nach Kräften der Musik zu fröhnen, ehrt den „dreihundertjährigen“ Komponisten. Es bietet dazu sein vor drei Jahren gegründetes Kammerorchester auf, „eine lose Vereinigung“, aus der sich aber „ein fester Musikstamm herausgebildet“ hat, der mit Serenaden und anderen Konzerten hervortritt. Gründer und Leiter des Ensembles ist der Australier Gerald Williams, derzeit 1. Kapellmeister des Stadttheaters Hildesheim. Er hat sein Ensemble nicht nur zu Exaktheit erzogen, sondern auch zu geschlossener, profilierter Artikulation und guter dynamischer Arbeit. Erfreulich ist auch seine Interpretation: Hier wird ein Telemann geboten, der noch mit dem Barock verwurzelt ist, aber – durch eine gewisse Leichtigkeit und Transparenz – schon nach vorklassischen Gefilden Ausschau hält.

Gleicherweise Positives ist über die Solisten zu vermelden: Axel Vincent verfügt über runden, ausgewogenen und kantablen Oboenton, Hannes Borcholte streicht seine Bratsche in einer guten Balance von Sonorität und Schlankheit, Bert Lomitzkys Flöte klingt ebenmäßig und angenehm, ist technisch wendig und prägt die unterschiedlichen Satztypen der a-Moll-Suite deutlich aus. Urara Oku schließlich gibt dem gegenwärtig im Bielefelder Katalog nicht vertretenen G-Dur-Violinkonzert Brio und Gesanglichkeit mit auf den Weg.

Karl Ludwig Nicol

Vivaldis op. 4 à la Française – unbekümmert musikantisch in kleiner Besetzung.

VIVALDI, La Stravaganza: zwölf Concerti op. 4 (F 1/180-191); Jean-Pierre Wallez (Violine), Ensemble Instrumental de France, Jean-Pierre Wallez; Bellaphon 7527 002 (2S30) Aufnahmedatum: 1976

Klangbild: Sauber, natürlich, präsent und ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: I Musici (Phi 6768009)
Academy/Marriner (Dec 6.35279 DX)
Solisti Veneti/Scimone (RCA ZL 30508 EK)

Die Musici machen's schwungsvoll, aber (mit Orgel-Continuo) ein wenig pastos; die Engländer setzen mit der Academy brillante Fulminanz dagegen; Scimones Venezianer suchen mit gebremstem Drive einen Mittelweg – und jetzt bringt Jean-Pierre Wallez mit seinem kleinen elfköpfigen Streicherensemble (selbst Solist und Leiter) einen höchst unbekümmert musikanti-

schen Zug in dieses Werk, von Vivaldi selbst als „das Außerordentliche“ benannt: frei von historisierenden Originalklangbemühungen präsentiert er die zwölf Stücke als nirgends aufs effektvoll Virtuose angelegte, dennoch imposante Präzisionsabläufe vertracktester Geigentechnik, die nicht nur Lackglanz spiegelt, sondern in tiefere Gemütsbereiche hinabreicht und in den eindrucksvoll bescheidenen langsamen Sätzen anrühren kann. Wenn Knut Frankes gescheiter Hüllentext meint, Vivaldis Stil sei relativ früh ausgeprägt gewesen und er habe sein Leben lang die Ausfüllung dieses Stils, „die Nuancierung der Schaffensprinzipien“ erstrebt, was ihm wie keinem seiner Zeitgenossen gelang, so ist diese Einspielung in ihrer wirkungsvollen Einfachheit die richtige akustische Demonstration dieser Erkenntnis. (Und über die lektorische Schlamperei des Hüllentexts, die aus Vivaldis Streben nach schöpferischer Überwindung musikalischer Konventionen eine „schöpferische Überhütung“ machen und stehen ließ, wollen wir dann nur noch lächeln...) Diether Steppuhn

Wiederveröffentlichungen KONZERTE

Wiederveröffentlichung der Brandenburgischen Konzerte aus den glanzvollen Gründerjahren der Festival Strings Lucerne.

J.S. BACH, Brandenburgische Konzerte Nr. 1, 4, 6 und 2, 3, 5; Wolfgang Schneiderhan, Rudolf Baumgartner und Gerhard Hetzel (Violine), Ulrich Koch und Martin Fischer (Viola), Herbert Schäfer und Albrecht Kuen (Viola da gamba), Claude Starck (Violoncello), Hans-Martin Linde und Thea von Sparr (Blockflöte), Aurèle Nicolet (Querflöte), Helmut Winschermann (Oboe), Adolf Scherbaum (Trompete), Cesare Esposito und Günther Schlund (Horn in F), Ralph Kirkpatrick (Cembalo) u.a.; Festival Strings Lucerne; Rudolf Baumgartner; DG 2547 037 und 2547 038 (2S30) Aufnahmedatum: 1960

Klangbild: Dem Aufnahmejahr entsprechend. Präsent, transparent, ausgewogen.
Fertigung: Ohne Mängel.

Nach dem neuen Start der Festival Strings bei Ariola Eurodisc ist ein Vergleich mit Aufnahmen aus den glanzvollen Gründerjahren des Ensembles von besonderem Reiz. Freilich sind bei den Brandenburgischen Konzerten gerade die Solisten dominierend, aber auch ihre Auswahl ist von Interesse und mehr noch, wie sie damals spielten und wie sie damals speziell Bach spielten.

Was zunächst überrascht – und was man wohl gar nicht mehr so in Erinnerung gehabt hat – sind die relativ langsamen Tempi der meisten ersten Sätze. Selbst die orthodoxesten Bach-Puristen nehmen heute in der Regel schnellere Zeitmaße. Doch die ruhigeren haben durchaus etwas für sich und sind womöglich sogar puristischer als die schnelleren. Jedenfalls kann hier auch noch das letzte Sechzehntel in Ruhe ausgespielt und gehört werden. Bei den übrigen Sätzen sind kaum nennenswerte Abweichungen von den auch heute gängigen Tempi zu registrieren. Hört man die „alten“ Festival Strings nach zwei Jahrzehnten wieder, so versteht man die Begeisterung, mit der sie seinerzeit aufgenommen wurden: Streicherwohlklang, prägnante Artikulation und plastische Phrasierung. Und die Solisten? Manche von ihnen sind zur Aufnahmezeit noch in Hochform (so etwa Schneiderhan oder Scherbaum), andere schon (so etwa Hetzel) und wieder andere haben heute wie damals Spitzenqualität (so etwa Linde oder Nicolet). Allen gemeinsam ist dieselbe Grundkonzeption der Bach-Interpretation. Dadurch wirkt der Zyklus der sechs Konzerte völlig geschlossen. Bach-Interpretation anno 60: auch heute noch hörens Wert – zumal mit solchen Solisten.

Karl Ludwig Nicol

Neuveröffentlichungen KAMMERMUSIK



Susanna Mildonian

Virtuose Eleganz in optimalem Klang: Flöte und Harfe.

FLÖTE UND HARFE, Werke von C. Debussy, M. Ravel, G. Fauré, J. Ibert, J.B. Loeillet, L. Vinci, A. Vivaldi und G. Donizetti; Susanna Mildonian (Harfe), Maxence Larrieu (Flöte); Aristocrate 6327015 (1S30) Aufnahmedatum: 1975

Klangbild: In jeder Hinsicht optimal.
Fertigung: Tadellos.

Vergleichseinspielungen: Loeillet: Larrieu/Geliot (Classic 991.080)
Fauré, Ibert: Rampal/Laskine (Erato 50226)
Vinci: Buxtorf/Eisenhoffer (Jecklin 111)
Bourdin/Challan (Philips 835.752 IY)

Unter vielen gleichartigen älteren und neueren Aufnahmen zeichnet sich diese aus Frankreich übernommene Platte durch mehrere Vorzüge aus: Die Auswahl der Stücke reicht von Vivaldi bis Ibert; sie bringt Bekanntes (Vincis D-Dur-Sonate, Loeille's F-Dur-Sonate, Faurés Berceuse, op. 16, und Iberts Entr'acte) und daneben neue Bearbeitungen (Vivaldis Sonate op. 2 Nr. 1, Donizettis kleine Sonate, Ravels „Habanera“ und Debussys „En bateau“); das Spiel der beiden bekannten Künstler ist von vollendeter Harmonie und Ausgewogenheit (eigentlich nur von Rampal/Laskine in dieser Übereinstimmung in Erinnerung), von breitester Ausdruckspalette – ebenso hochvirtuos (Vinci-Allegro) wie behutsam-verträumt (Debussy); und obwohl die Aufnahme in Frankreich (Decca 7.295) quadrophonisch erschien und sie hier nur stereophon übernommen wurde, sind Aufnahme, Klangbild und Fertigung schlechthin optimal. Das Ganze ist eine reine Freude...

Diether Steppuhn

Primus inter pares 1981: Bartók authentisch.

BARTÓK – Die 6 Streichquartette: Streichquartett Nr. 1 op. 7 (1908), Nr. 2 op. 17 (1917), Nr. 3 (1927), Nr. 4 (1928), Nr. 5 (1934), Nr. 6 (1939); Tokyo String Quartet; DG 2740 235 (3S30) Aufnahmedatum: 1977 (Nr. 2, 6) – 1981 (Nr. 1, 3, 4, 5)

Klangbild: Homogen-räumlich, kultiviert, differenziert, absolut ausbalanciert.
Fertigung: Im ganzen ausgezeichnet.
Vergleichseinspielungen: Juilliard Quartett (CBS 77330)
Végh-Quartett (Tel 6.35 023 FK)

Der Rezensent tut sich schwer, angesichts dieser Produktion nicht in den Sog firmen-eigener Anpreisungen und Werbebegeisterung zu geraten. Was indes die Mitglieder des Tokyo String Quar-