

FONO-KRITIK

gleiche diese Stelle mit Barbirollis Einspielung, die diesen Ton haarscharf trifft. Gerade die neunte Sinfonie Mahlers, seine wohl reifste vollendete Partitur, spürt allenthalben den eigenen gebrochenen Ton auf. Gegenstimmen, die plötzlich abbrechen, weil ihnen nach Aufbegehren die Kraft ausgeht, widerborstige Kontrapunktik, die Unvereinbares zusammenbringt – all dies gerät bei Karajan uniformiert, zu Pathos zusammengeschweißt.

Das Schlußadagio ist potenzierte Klage über das Vorangegangene, hier hören wir aber in erster Linie die Apotheose, Aufgehen in „Höherem“. Dies ist aber nur eine Komponente der Mahlerschen Partitur. Eine auf Eindimensionalität ausgerichtete Ästhetik Karajans prallt hier mit der vielschichtigen Gebrochenheit bei Mahler aufeinander. Bezeichnend ist, daß viele Stellen als vereinzelte durchaus beeindrucken können, daß sich Enttäuschung aber beim Überblicken des Gesamten einstellt. Der übertrieben herausgearbeitete Streicherklang im Adagio, überhöht noch durch die Expressivität in gefährlich süßliche Regionen lenkender Solostellen, untermauert die Konzeption der Verklärung bei Karajan. Das ist immense Virtuosität und auch Souveränität im Herausarbeiten einer interpretatorischen Absicht, die Berliner Philharmoniker gewährleisten überdies eine klanglich bis in die Spitzen ausgefeilte und sauberst intonierte Darstellung. Doch der Zweifel und die Kritik müssen an der Konzeption selbst ansetzen. Reinhard Schulz

○ Gediegene Wiedergabe der zwei letzten Symphonien: Mozart im breiten Mittelfeld.

MOZART, Sinfonien Nr. 40 g-Moll (KV 550) und Nr. 41 C-Dur (KV 551); Tschechische Philharmonie, Wolfgang Sawallisch; Ariola 202550-366 (1 S 30) Aufnahmedatum: Juni 1980

Klangbild: Etwas trocken, aber klar und recht ausgeglichen.

Fertigung: Ohne Beanstandung.

Mozarts zwei letzte Sinfonien gehören unstrittig zu der Schallplatte liebsten Kindern, werden von den Produzenten und den Käufern gleichermaßen favorisiert. Wie mag da wohl der echte Bedarf beschaffen sein, wenn man vornehmlich die Werke unmittelbar und nicht so sehr die jeweiligen Ausführenden, Dirigenten und Orchester, im Sinne hat? Hierüber vermögen selbst die Herren Statistiker keine befriedigende Auskunft zu erteilen.

Mit diesen zwei Mozart-Schöpfungen war Wolfgang Sawallisch bisher nicht im Kreise der Kapellmeister-Kollegen vertreten. Nun aber hat es sich gefügt, daß die Tschechische Philharmonie (mit der er ohnehin stets gern zusammengearbeitet hat) ihn bereits zum zweiten Male nach Prag einlud, um das Projekt „Mozart“ – als Copro-

duktion der Ariola mit der dortigen Firma Supraphon – in die klingende Tat umzusetzen. Innerlich direkt anrührend ist dieses Vorhaben freilich nicht ausgefallen; jedoch verdient es als Vorzug angemerkt zu werden, daß Sawallisch und die Prager mit erfreulicher Sorgfalt musizieren und daß die beiderseitige Zuwendung an Mozart in voller Einmütigkeit praktiziert wird. Zu fest und zu unflexibel fließen noch die zwei ersten Sätze der „Jupiter“-Sinfonie dahin, die erst vom Menuett-Satz an ihr eigentliches Profil gewinnt. Stärker gefügt und mehr aus einem Guß erstet das Schwesterwerk in g-Moll, dem Sawallisch speziell in den Durchführungsabschnitten der Außensätze eine verschärfte Durchmodellierung und somit durchaus Größe verleiht. Werner Bollert

○ 2001 Odyssee im Weltraum. Derzeit 16. Aufnahme des populären Reißers im Katalog.

R. STRAUSS, Also sprach Zarathustra, Ton-dichtung op. 30, New York Philharmonic Orchestra; Zubin Mehta; CBS 35 888 (1 S 30)

Klangbild: Extreme dynamische Ausdehnung, vollsaftig.

Fertigung: Soweit in Ordnung.

Vergleichseinspielungen:

Böhm, Berliner Philharmoniker (DG 2726 028)

Zubin Mehtas Einspielung von Richard Strauss' sinfonischer Dichtung „Also sprach Zarathustra“ mit den New Yorker Philharmonikern erfüllt alle Befürchtungen, die man in diese Einspielung gesetzt hat, ja übertrifft sie noch an Unmäßigkeit.

Wohlfeil sind die Epitheta aus der Werbesprache, die auf diese Einspielung passen. Von „vollsaftig“ fürs ganze Werk, „aroma-intensiv“ bis hin zu „kuschelweich“ fürs Violinsolo kann man alles anwenden, was derzeit an Werbeslogans gängig ist.

Die Pop-Industrie hat freilich auch das ihre getan, um den Zarathustra bei manchen Hörern in Verruf zu bringen. Aber was schlachtet der Film, die Werbebranche heute nicht aus? Mozart zu Sektreklame, für den Deo-Roller und was weiß ich noch was, Beethoven, wenn's um große Vorhaben geht, Wagner – Isoldes Liebestod für eine Filmkamera, die Liste ist unendlich.

Daß Mehta dem nicht entgegensteuern kann, ist eigentlich selbstverständlich. Zu tief ist er in dieser Tradition der Monumentalschinken verstrickt, um noch anders zu können. Schon die einleitende Fanfare, das dreimalige „Richard Strauss“ mit seinen knalligen Pauken und großen Trommeln, der überdimensionierten Orgel und den dröhnenden Blechbläsern läßt Schlimmes für den Fortgang der Aufnahme erwarten. Der anschließende Choral kommt dann mit süßem Streicherklang und so geht's weiter. Nur die Fuge, die die Gelehrigen kennzeichnen soll, will

sich dem nicht so recht einpassen. Dafür gelingt um so mehr das sirupsüße Violinsolo des Tanzlieds. An Böhm oder Maazels Einspielungen darf man gar nicht denken, hört man diese Aufnahme. Eher schon an Karajans zweite Einspielung mit den Berliner Philharmonikern. Freilich, Strauss hat diesen Kitsch komponiert. Aber es liegt immer noch am einzelnen Dirigenten, was er daraus macht. Bei Mehta ist es eine Edelschnulze, knallig und honigsüß, der wohl schlechteste Weg, dem Werk beizukommen. Wer also unbedingt einen Zarathustra haben will, sei auf Karl Böhm wenn auch schon fünfzehn Jahre alte Einspielung verwiesen; die ist witzig und ohne jeden Seelenschmalz. Mehta gehört in den letzten Winkel der Ablage. Richard Hauser

○ Altmeister Böhm außerhalb seines Hoheitsgebiets. Tschaikowsky als russischer Grübler.

TSCHAIKOWSKY, Sinfonie Nr. 5 c-Moll, op. 64; London Symphony Orchestra, Karl Böhm; DG 2532 005 (1 S 30) Published: 1981

Klangbild: Weich, dunkel, ziemlich entfernt.

Fertigung: Solid.

Im Alter verengte Karl Böhm sein einst riesiges Repertoire auf Musik deutsch-österreichischer Herkunft. Was ihn bewegen hat, das selbstgewählte Hoheitsgebiet zu verlassen und sich dem ihm letzten Endes fremden Tschaikowsky zuzuwenden, bleibt unerfindlich. Die Londoner Produktion nimmt aber doch im überreichen Angebot einen Sonderplatz ein: Sie zeigt, wie ein spezifisch deutsch timbrierter Dirigent, vom Ethos der Buchstabentreue durchdrungen, mit einem russischen Effektstück verfährt, wie er auf breite und starre Tempi dringt, fortwährend nach Pseudo-Kontrapunkten forscht, es peinlich vermeidet, ein Crescendo mit einem Accelerando zu koppeln und vermeintlich banale oder sentimentale Melodien (Hornsolo des Andante-Beginns) herb, unaufdringlich, „brahmsisch“ anlegt. Dem Affekt wird mit Askese und Zucht begegnet. In die betont breit hingewucherten letzten Schläge des Finales dringt Brucknersche Metaphysik. Nie meldet sich Nervosität, auch nicht deren edle Spielart. Die apotheotische Andante-Melodie der Finalintroduktion wird mit breitem Strich, mit viel Legato ausgespielt, und die sonst ein wenig spitz klingenden Geigen des London Symphony Orchestra gewinnen Fülle und Wärme.

Zur grüblerischen, peniblen Auffassung paßt das Klangbild: indirekt, weich, sehr dunkel. Das Blech bläst gedeckt, auch dort, wo weniger ethisch fundierte und entsagungsvolle Dirigenten volle Kraft und schmetterndes Marcato verlangen. Die Soli des Holzes schweben als anmutige Lichter in diesem ersten Dunkel. Schwermütige Grazie bestimmt die Valse, die mehr ein weiterer

langsamer Satz als die Stilisierung eines Tanzes ist. Manches schürfende Detail erinnert an die betagte Klemperer-Aufnahmen von Tschaikowsky-Sinfonien, doch dirigierte Klemperer sozusagen einen Tschaikowsky für Freunde der neuen Sachlichkeit, während Karl Böhm einen tiefsten Tschaikowsky für Hof- und Geheime vorüberziehen läßt. Karl Schumann

Neueröffentlichungen KONZERTE



Lupu in ungewohnter Form.

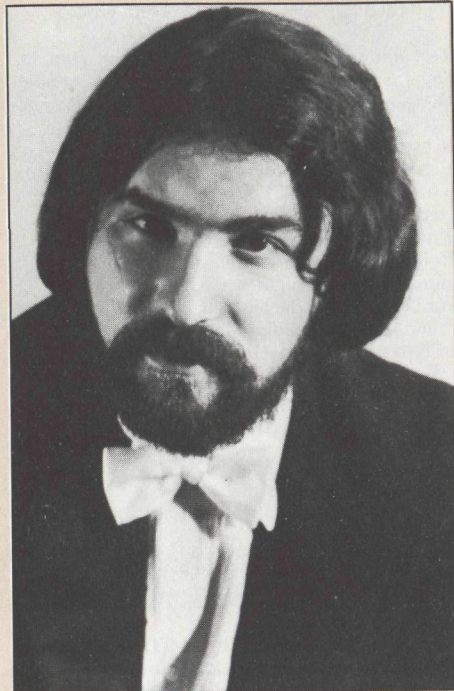
BEETHOVEN, Klavierkonzert Nr. 3 c-Moll op. 37, Rondos op. 51 Nr. 1 und 2; Radu Lupu (Klavier), Israel Philharmonic Orchestra, Zubin Mehta; Decca 6.42 608 AZ (1 S 30)

Klangbild: Offen, präsent, räumlich, von guter Transparenz.

Fertigung: Einwandfrei.

Radu Lupus diskographische Zeugnisse der letzten paar Jahre konnten mich nicht von einem außerordentlichen Talent hinsichtlich stofflicher Aussonderung überzeugen. Sein fast manisch gepflegtes Legato war und ist bewundernswert, und seine Abstufungen zwischen Pianissimo und dreifachem Piano sind wohl schwierig zu bewerkstelligen. Aber dem Ganzen fehlte jene Grandeur von Ordnungssinn und raffender Großzügigkeit, was Lupus Aufzeichnungen zu privat-verquälter Intimität absinken ließ. Nun liegt, als Schlußkapitel zur Gesamtaufnahme der Beethoven-Konzerte, das dritte vor. Mehta und das Israel Philharmonic Orchestra assistieren vorzüglich, um zunächst von Lupus Partnern zu sprechen. Dasselbe Ensemble mit demselben Dirigenten hat vor kürzerer Zeit auch anfechtbare, manchmal schlampige Arbeit geleistet. Doch hier darf das Orchester Spitzenvereinigungen zur Seite gestellt werden. Und Mehta bleibt umsichtig, agil, verbindlich bis zuletzt.

Zu welcher Auffassung hat sich Lupu durchgerungen? Er bringt das Konzert in den Einzugsbereich einer ins-Moll verkehrten Schubertschen Wandererfantasia. Klassische Verhältnismäßigkeit ist ihm zwar wichtig. Noch wichtiger ist ihm aber ein Espresso im Dialog, jenes vor-romantische Unterbewußte, woraus sich die sehnstichtige Sprache vor allem des Kopfsatzes bildet. Lupu behandelt das erste Solo weder spröde (wie Richter), noch auch allzu entfesselt. Er gibt den aufsteigenden Skalen jene Genauigkeit im Anschlag, die dann für eine deutliche, wenngleich sehr wandlungsfähige Sprache bürgt.



Radu Lupu

Was Michelangeli in Beethovens C-Dur Konzert geleistet hat, leistet Lupu auf ähnliche Weise hier. Er steuert den Kopfsatz auf die wie ein Brückenkopf gesetzte Kadenz von Beethoven zu. Gleichwohl spürt er schon vorher, etwa im Aufspalten der Durchführung, die tragenden Pfeiler auf, die dann in der Kadenz wie durch ein Objektiv mit großer Brennweite zusammenge-drängt werden. Wie Rubinstein weiß er, daß am Schluß dieser Kadenz eine Schlüsselstelle erreicht ist, und er schmälert nicht die Reibungen zwischen dem Quart- und dem Terzschlag. Keine Aufnahme aus neuerer Zeit vermittelt so viel Detailplanung. Der Quartschlag wird vom Orchester den ganzen Kopfsatz hindurch kräftig markiert. Lupu gelingt es, die vielen Sforzati ohne pädagogischen Eifer zu exponieren. Noch im Seitenthema vernimmt man das Zusammenfallen von verhaltener Elegie und nervösem Aufbruch. Im Rondo endlich kann es geschehen, daß der klangliche Eindruck plötzlich die Erinnerung an eine kammermusikalische Durchlässigkeit evoziert, die nicht einmal bei Gilels oder Fleisher erreicht wird. Eine sehr schöne Aufnahme. Martin Meyer



Brahms zu Tode geklopft.

BRAHMS, Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 B-Dur, op. 83; Annerose Schmidt (Klavier); Dresdener Philharmonie, Herbert Kegel; Denon OX-7204-ND (1 S 30) Vertrieb: TIS Aufnahmedatum: 10.-13. September 1979

Klangbild: Sehr natürlich, profitiert außerordentlich von den Errungenschaften der Digital-Aufnahmetechnik.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen:

Watts/Bernstein (CBS 61630)
Horowitz/Toscanini (RCA 26.41 341 AF)
Richter/Leinsdorf (26.41 197 AF)
Solomon/Dobrowen (England oder EMI-ASD SLS 5094)
Richter-Haaser/Karajan (EMI STC 91 052 gestrichen)

Die angeführten Vergleichsaufnahmen sollen mehr einer Ortsbestimmung dienen als ihrem eigentlichen Zweck. Selten wurde Brahmsens zweites Klavierkonzert so heruntergeklopft, bar jeder Sanglichkeit, immer wieder von unmotivierten Tempo-Änderungen deformiert, dabei von einer exzellenten Aufnahmetechnik lupenrein herübergebracht. Spricht Hanslik noch von einer „Symphonie mit obligatem Klavier“, stellt sich hier zeitweise der umgekehrte Eindruck ein. Da hat man mit der digitalen Verarbeitung endlich eine bisher unerreichte Möglichkeit sauberer Klangaufzeichnung, gehen die Spielereien wieder von vorne los. Gleich einem akustischen Zoom werden „interessante“ Passagen usw. herausvergrößert. Das wird für manchen Hörer zwar ein Fest in Hertz und Dezibel sein – Brahms dagegen wirkt wie ein Superscope-Rachmannoff. Am ausgeglichensten wirken noch die Teile des dritten Satzes, wo Klavier und Cello alleine „singen“.

Der Plattentext leidet nicht nur an kindischer Eindeutschung, sondern ganz allgemein an Plattheiten unter allem Niveau: „Als Dirigent gibt Kegel einerseits auf das Klavier acht, daß seinem Platz als Soloinstrument nicht behindert wird, und er läßt den Baß klingen, wie oft die ostdeutschen Orchester“ oder „Das Klavierspiel Schmidts wird, wie man es in dieser Aufnahme hören kann, mit männlicher Dynamik und fester Technik gestützt und hat ein verfeinertes Gefühl ohne Wildheit“ und ähnliche Verbalkonstruktionen scheinen ebenso ratlos wie Herr Kegel mit seinem Orchesterapparat. Dagegen erscheint jede der im Vorspann genannten Aufnahmen wie eine Offenbarung – und nicht wie ein Offenbarungseid. Wolfgang Wendel



Technischer K.o.

BRAHMS, Konzert für Violine, Violoncello und Orchester a-Moll op. 105; Akademische Festouvertüre op. 80; Pincas Zukerman (Violine), Lynn Harrell (Violoncello), New York Philharmonic, Zubin Mehta; CBS 74 003 (1 S 30)

Klangbild: Tiefen verheerend, Höhen stark abgesenkt.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung:

Pelzman-Rostropowitsch-Haitink-Concertgebouw-Orchester Amsterdam (EMI 065-03 691)

FONO-KRITIK

Vor der Niederschrift dieser (kurz ausfallenden) Besprechung habe ich mich mehr als einen Monat gedrückt, da nicht wahr sein konnte, was nicht durfte! Aber es ist so. Wohl um des „verharmlosend-schönen“ Klangideals willen hat man die tieferen Frequenzen in einem Maße abgesenkt, daß von den feststellbar vorhandenen Intentionen der Interpreten nur noch ein scheintotes Rudiment übrigbleibt! Versucht man mittels extremer Frequenzgangkorrektur vor allem die Bässe in einem, auf normalen Abspielanlagen kaum möglichen Maße – und die Höhen etwas weniger stark – anzuheben, hat man eine Darstellung im Raume, die durchaus an Perlman und Kollegen heranreichen könnte. Aber es kann nicht Sinn einer Plattenveröffentlichung sein, diese nur mit technischer Gebrauchsanweisung auf ein musikalisch anspruchsvolles Niveau zu bringen. Man sollte diese Veröffentlichung zurückziehen und – im Interesse der Herausgeber, der Interpreten und der Hörer – in einer frequenzgangnormalisierten Ausgabe wieder unter die Leute bringen.

Wolfgang Wendel

fonischen Partien durchaus auch mit großer Verve. Tschaikowskys Rokoko-Variationen sind im Gegensatz zu Elgars Cello-Konzert ein beliebtes Werk. Acht Aufnahmen gibt es allein im derzeitigen Bielefelder Katalog, etliche mehr im Schwann. Auch hier ist Lynn Harrell in seinem Element. Er weiß den virtuosens Zierat gut zu plazieren, hält ihn weise zurück, wenn es allzu bunt hergeht. Und wieder ist ihm Lorin Maazel ein idealer Begleiter. Beigegeben ist von Tschaikowsky noch ein Pezzo capriccioso. Eine Niaiserie, auf die man gerne verzichtet hätte, die aber als Plattenfüller dienen muß, weil die Rokoko-Variationen eben nur 17 Min. dauern. Lynn Harrell bewältigt das Stück mit Anstand, desgleichen Lorin Maazel. Das Cleveland Orchestra spielt in der von ihm gewohnten Präzision, Sauberkeit und Schärfe des Klangs.

Richard Hauser



Erfrischende Rara.



Elgars Cello-Konzert zum Kennenlernen.

ELGAR, Cello-Konzert; TSCHAIKOWSKY, Rokoko-Variationen, Pezzo capriccioso; Lynn Harrell (Cello), Cleveland Orchestra, Lorin Maazel; Decca 6.42599 AW (1S30) Aufnahmedatum: 1980

Klangbild: Voll, breite Dynamik.
Fertigung: Einwandfrei.

In den angelsächsischen Ländern war Edward Elgars Musik schon immer beliebt. Neuerdings schwappt die Elgar-Welle nun auch auf den Kontinent über. Barenboim hat die zwei Sinfonien und verschiedene kleine Stücke eingespielt. Das vorliegende Cello-Konzert ist Elgars letztes bedeutendes Werk für ein Solo-Instrument. 1918 komponiert, wurde es 1919 uraufgeführt. Es besticht durch seine kammermusikalische Grundhaltung. (Wenn ein Vergleich gezogen werden darf, dann der zum späten Gabriel Fauré.) Das Werk wurde kühl aufgenommen. Denn nach dem sinfonischen Violin-Konzert von 1910 hatte man dasselbe für ein Cello-Konzert erwartet.

Das Werk ist zyklisch angelegt. Durch das ganze Opus zieht sich die zu Beginn aufgestellte nobilitate-Cantilene. Wie Alban Bergs Violin-Konzert besteht es aus zwei großen Blöcken, im Gegensatz zu Berg aber aus zwei Adagio-Allegro-Blöcken.

Lynn Harrell ist der große Newcomer unter den Violoncellisten. Er spielt das Werk in allen seinen Feinheiten aus, weiß die langen Solo-Passagen sinnvoll zu gliedern und gibt doch dem Werk seine ihm eigene Einheit. Lorin Maazel und das Cleveland Orchestra begleiten dazu behutsam, mit viel Einfühlungsvermögen, in den quasi-sin-

erweisen sich in den Ecksätzen als treibende Kraft, die ihren drei so verschiedenen Mitstreitern die Möglichkeiten kraftvoll-zielstrebigem Musizierens vorgibt. Haupteigenschaft des Konzertes (und der Darstellung!): es steckt mit seinem Schwung und der Spielfreude der Ausführenden in einem unerwarteten Maße an! Der Carus-Aufnahme darf man ein etwas klareres Klangbild mit sauber gezeichneten Soloinstrumenten bescheinigen, was bei der EMI-Aufnahme nicht ganz der Fall ist. Schwerer wiegt neben dem dem Saal-Konzertieren entspringenden „alles oder nichts“ Günter Klaus' markant-virtuos gehandhabter Kontrabaß-Part. Er nimmt dem „Riesen“ alles an Schwerfälligkeit oder Behäbigkeit, ohne eine Spur „schweißtreibender Mühe“ hören zu lassen. Ein unterhaltsames Konzert im besten Sinne.

Franz Anton Hoffmeisters Kontrabaßkonzert Nr. 1 D-Dur bedeutet eine Schallplatten-Novität, die, auch hinsichtlich ihrer hochanständigen Interpretation, die Kollektion seltener Werke (wie kürzlich die Viola-Konzerte von Rolla und Joseph Schubert mit Vidor Nagy) auf würdigem Niveau erweitert. Wie bei Kozeluch unter Inbal geht das Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt unter Magas Leitung spielfreudig mit. Nicht nur Liebhaber virtuosens Kontrabaß-Spieles kommen hier auf ihre Kosten. Eine rundum empfehlenswerte Aufnahme.

Trotz der etwas abwertenden Worte der Vergleichsaufnahme gegenüber sollte man dort das Kind nicht mit dem Bade ausschütten: eine Auswahl konzertanter Sinfonien von Crusell, Schneider, Danzi, Hoffmeister, Ritter, v. Winter, Abel, Pleyel bieten genügend Vergnüglichen. P. S. Falls Sie den Aspekt des „Vergnüglichen“ von mir überbewertet finden, empfehle ich Ihnen, Ihre freie Zeit mal einige Monate mit „unvergnüglichen“ Musik auszufüllen. Vielleicht wären wir uns dann wieder einiger...

Wolfgang Wendel



Geradliniger Mozart.

MOZART, Violinkonzerte Nr. 4 D-Dur KV 218 und Nr. 5 A-Dur KV 219; Christian Altenburger (Violine), Deutsche Bachsolisten, Helmut Winschermann; RCA-Pro Arte RL 30447 (1S30) Aufnahmedatum: Mai 1980

Klangbild: Deutliche Breiten-, geringe Tiefenstaffelung, natürliche Farbwerte.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen:
Konzert Nr. 5: Hudecek (DC PAN 110511) Mutter (DG 2531049)
Konzert Nr. 4: Bobosco (MXT OA 7483) Nowak (DAU CSLP 6005)

Karl Böhm hat dieser Platte ein Grußwort mitgegeben: „Meine hochgespannten Erwartungen nach 2 Jahren Pause haben sich bei der Wieder-



Christian Altenburger

begegnung auf das Schönste bestätigt. Der Ernst, der mich das erste Mal berührte, hat sich vertieft, und zwar nicht nur was die musikalische Interpretation anbelangt, sondern auch die vollkommene technische Beherrschung! Darin stecken einige Wahrheiten. Für die vorzustellende Platte stellt sich wieder einmal verstärkt die Frage nach den anzulegenden Vergleichsmaßstäben. Francescatti, Heifetz, Grumiaux, Oistrach, Zukerman? Das wäre für eine Aufnahme am Beginn einer Karriere zu hoch gegriffen. Doch sind die von Altenburger in beiden Konzerten abgegebenen Leistungen, zumindest in spieltechnischer Hinsicht, in einer Höhe anzusiedeln, die ein zu großes Nachgeben ebenfalls verbietet.

„Vollkommene technische Beherrschung“ – bei Ansprüchen dieser Reichweite muß man die Maßstäbe spreizen. Die oben bereits Genannten dürften dieses Feld in etwa umreißen. Auch wenn man „knapp“ auf den Fersen scheint, liegen dazwischen mehr als nur Schweiß und blutunterlaufene Kinnmarken. Das ist nicht gegen Altenburger gerichtet – man sollte sich nur über solche „Abstände“ zwischendurch wieder klar werden.

Der „vertiefte Ernst“ scheint mir – in der Mehrdeutigkeit eines solchen Begriffes – in Zusammenhang mit Mozarts Violinkonzerten eher hinderlich als förderlich. Nichts gegen den Ernst im Bemühen um Mozart, aber – aus der subjektiven Sicht des Rezensenten – doch deutlich gegen „tiefen Ernst“ als Spielergebnis!

Die Stärken der Darstellung beider Konzerte ist das Nichtvorhandensein von Nachlässigkeiten – Winschermann dürfte hier für Akuratesse sorgen – und Planlosigkeiten. Altenburger wartet mit gleichen Eigenschaften auf. Die Studioatmosphäre wird das Ihre zu einer recht emotions- und reibungsfreien Darstellung beigetragen haben.

So gerät die Aufnahme – sicher nicht von ungefähr oder nur in der Einbildung des Rezensenten – in die Nähe jener (Bach-)Darstellungen, die außer Struktur, mathematiknahen Überlegungen und „tiefem Ernst“ nichts gelten lassen und erst recht nichts selbst einbringen. Hält man beim A-Dur-Konzert Hudeceks Beschwingtheit dagegen, die die Musik atmen läßt, die ihr Freiheit – ohne Willkür – angedeihen läßt, Anne-Sophie Mutter aufblühendes Singen – auch wenn sie Karajan ein wenig zu viel anhimeln mag – oder beim D-Dur-Konzert Lola Bobescos kokett forderndes, in der reinen Perfektion nicht mehr an Altenburger herankommendes Spiel, Nowaks – für manchen Hörer sicher inzwischen „antiquiertes“ portamentoreiches – hineinhörendes, zwiesprachehaftes Umgehen mit Mozart, sollte einem klar werden, daß über der reinen Nachrichtenvermittlung über Inhalt und Aufbau eines Konzertes sehr verschiedengeartet mögliche, lebenspendende „musikalische Hormonbeigaben“ nicht fehlen dürfen. David Oistrach hatte leicht sagen, Musik müsse von zwei Stellen kommen. Wenn er sich dabei an Herz und Stirn griff, verstand ihn jeder Musiker und in Musik Denkende.

Es ist hier nicht der Ort, eine „Leitrezension“ für alle weiteren Altenburger-Produktionen auszugeben. Aber Mozart gehört auch für andere Leute zum Schwersten, weil durch die scheinbare „Leichtigkeit“ auch am ehesten Unterschätzbaren.

Wolfgang Wendel



Endlose Zustandsbeschreibung.

PETTERSON, Konzert Nr. 2 für Violine und Orchester; Ida Händel (Violine), Radio-Sin-

nie-Orchester Stockholm, Herbert Blomstedt; Caprice CAP 1200 (1S30) Aufnahmedatum: 28.-30.1.1980

Klangbild: Natürliche Klangfarben. Balance zwischen Geige u. Instrumentengruppen nicht immer optimal.
Fertigung: Einwandfrei.

Aus dem Begleittext: „Das Werk gehört wahrscheinlich zum Schwersten, was innerhalb dieses Genres im 20. Jahrhundert geschrieben worden ist. Es werden höchste Anforderungen an das technische Können, die Memorierungs- und Konzentrationsfähigkeit des Solisten gestellt. Es handelt sich hier um ein äußerst unkonventionelles Konzert, das in einem einzigen großen Block komponiert ist und in dem die Fäden zwischen Solostimme und Orchesterpart aufs engste miteinander verknüpft sind. Nur in wenigen Abschnitten ist das Orchester „nur“ begleitend und die Bezeichnung symphonisches Konzert ist daher völlig adäquat. Petterson gestaltet hier den Konflikt zwischen Individuum und Kollektiv und das Zitat aus seinem kleinen „Barfußlied“ (Der Herr Herrgott wandelt über die Wiese) spricht vom Recht zum Leben des kleinen Mannes.“ Ende des Zitates.

Das Konzert erweckte bei mir den Eindruck als habe Bartók den Versuch unternommen, den zweiten Satz zu seinem Violinkonzert (Andante tranquillo) im Stile von Sibelius zu komponieren, wobei er ihm auf den Umfang einer knappen Stunde anwuchs. Die unendlich feine Aufstellung des thematischen Materials gleicht der Schilderung eines sich nie ändernden, aufgewählten Seelenzustandes oder der Betrachtung eines Teppichs unter dem Mikroskop. Ich gestehe meine Ratlosigkeit diesem Konzert gegenüber, das auch nach mehrmaligem Hören kaum mehr als die Vorstellung eines Standbildes hervorrief, das minutiös Einzelheiten des Geschehens aufzeigt, durch ewige Ausdehnung und Bezugslosigkeit zu wie auch immer gearteten „Umgebungen“ zu „flirrender Monotonie“ erstarbt. Man könnte an eine Art „Brownscher Molekularbewegung“ der Musik denken, oder überhaupt ins Mutmaßen geraten über – auch im Plattentext reichlich gebotene – außermusikalische assoziative Elemente. Doch dann wäre es vielleicht ratsamer gewesen, einen Roman statt eines Konzerts zu schreiben. Wolfgang Wendel



Informative Gegenüberstellung verschiedener Konzert-Typen Vivaldis in historischer (teils mehr italienischer, teils mehr französischer) Interpretation.

VIVALDI, Konzert für 2 Mandolinen und Streicher G-Dur P.133 F.V/2 RV.532, Konzert für Fagott und Streicher B-Dur „La notte“ P.401 F.VIII/1 RV.501, Konzerte für Streicher G-Dur „alla rustica“ P.143 F.XI/11 RV.151 und a-Moll P.60 F.XI/26 RV.161, Konzert für 2 Oboen und

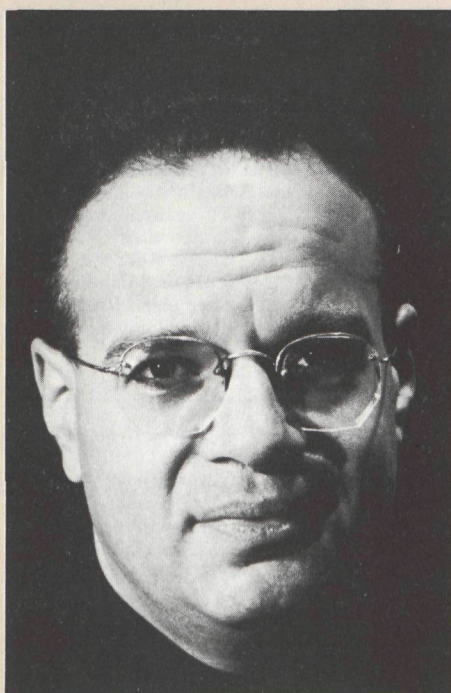
FONO-KRITIK

Streicher d-Moll P. 302 F.VII/9 RV.535 und Konzert für Flageolet, Oboe, Fagott und Streicher F-Dur P.261 F.XII/28 RV.98; André Saint-Clivier und Christian Schneider (Mandoline), Claude Wassmer (Fagott), Michel Henry und Jean-Claude Malgoire (Oboe) und Jean-Claude Veilhan (Altbloßflöte), La Grande Ecurie et la Chambre du Roy, Jean-Claude Malgoire, CBS 76980 (1S30)

Aufnahmedatum: 21.–25. Januar 1980

Klangbild: Etwas unterschiedlich: beim Concerto alla rustica ein wenig dumpf, sonst mehr oder weniger präsent und transparent.
Fertigung: Teilweise Vorechos.

Vivaldi ist bisher noch relativ wenig „historisch“ interpretiert worden. Brüggen und Harnoncourt haben bisher gewissermaßen nur ein bißchen hineingeschnuppert. Nunmehr hat Malgoire begonnen, sich seiner zu bemächtigen. Für seine erste Vivaldi-Platte hat er sich nicht eine komplette Werkgruppe vorgenommen, sondern eine interessante Zusammenstellung getroffen. Verschiedene Konzerttypen Vivaldis werden einander gegenübergestellt: das Konzert für einen und das für zwei Solisten, das Concerto grosso (mit seiner Konfrontierung einer concertino-(Solisten-)Gruppe und einer grosso tutti-Gruppe) und das Concerto per ripieno (das Konzert ohne Solist). Ein weiterer Gesichtspunkt bei der Auswahl war die Wiederverwendung von früheren Konzerten durch Vivaldi („La Notte“ und „La Tempesta di Mare“). Durch die Besetzung mit nur fünf Geigen, zwei



Julius Katchen

Bratschen, zwei Celli, einem Kontrabaß und einem Continuoinstrument (Cembalo, Orgel oder Theorbe), neigt der Ensembleklang stärker als bei den üblichen Kammerorchesterbesetzungen (4, 4, 2, 2, 1) zum Kammermusikalischen. Die (etwas unterschiedliche) Aufnahmetechnik läßt dennoch im allgemeinen den Klang relativ orchestral erscheinen. Stärker für die Interpretation fällt ins Gewicht, daß der Franzose Malgoire bei der Wiedergabe des Italieners Vivaldi zwischen französischen und italienischen (Barock-) Interpretationselementen schwankt. Die schnellen Ecksätze des Mandolinen-Doppelkonzerts und der beiden Orchesterkonzerte etwa wirken ausgesprochen italienisch (abgesehen von den historischen Instrumenten nicht viel anders als bei den Musici di Roma oder den Solisti Veneti), die langsamen und manche raschen Sätze der anderen Konzerte aber vielfach typisch französisch (Doppelpunktierungen) und neigen durch Betonung der kleingliedrigen rhetorischen Phrasierung, der Messa di voce (Schwellungen) und der Schwerpunktregel mehr oder weniger zu Manierismen.

Die Solisten haben samt und sonders hohes Niveau. Von den Blasinstrumenten ist die Altbloßflöte ein Original aus dem 18. Jahrhundert; die übrigen sind Kopien. *Karl Ludwig Nicol*

Späte Sonne über Beethoven.

BEETHOVEN, Klavierkonzert Nr. 5 Es-Dur op. 73; Rudolf Serkin (Klavier), Boston Symphony Orchestra, Seiji Ozawa; Telarc DG 10065 (1S30) Vertrieb: TIS

Klangbild: Leicht hallig, etwas mulmig, dynamisch gut, Klavier recht entfernt.
Fertigung: Gelegentliches Knistern.

Sich herantasten – ohne großen Erfolg.

BEETHOVEN, Konzert für Klavier und Orchester Nr. 5 Es-Dur op. 73; Julius Katchen (Klavier), London Symphony Orchestra, Pierino Gamba; Decca 6.42723 BA (1S30)

Klangbild: Recht offen, etwas distanziert, leicht hallig.
Fertigung: Knistergeräusche.

Soeben hat Decca in einer preisgünstigen Serie Beethovens Es-Dur-Klavierkonzert mit Julius Katchen, dem London Symphony und Pierino Gamba wieder zugänglich gemacht. Die Aufnahme wurde von Katchens fast schon historisch zu nennender Gesamteinspielung der fünf Klavierkonzerte abgezweigt. Es ist, innerhalb dieses Zyklus, nicht seine gelungenste Interpretation;

aber es ist Beethovens berühmtestes Klavierkonzert. Gleichzeitig präsentiert Decca auf dem Label „Telarc“ eine ganz neue Version des Es-Dur-Konzerts, mit Rudolf Serkin, dem Boston Symphony und Seiji Ozawa.

Man darf wählen. Allerdings sollten sich HiFi-Enthusiasten nicht täuschen lassen; die Digital-Aufnahme von Telarc verspricht keinen außerordentlichen Hörgenuß. Das Klangbild wirkt etwas verschwommen, der Flügel ist nicht ganz präsent, die einzelnen Instrumente klingen wenig distinktiv – wobei die Schuld in dieser Hinsicht auch bei Ozawa liegt, der die Scharniere verschleißt und die Gelenkstellen einfettet. Altmodisches Begleiten.

Worüber informiert uns Katchen? Nicht über jenes analytisch-aggressive Klavierspiel, wie es im Fall seiner Brahms-Kassette als Vermächtnis unvergänglich bleibt. Er ist, als Solist des Es-Dur-Konzerts, ein Suchender, ein Zögerer bisweilen, der im Verlauf des Werks die Positionen abschätzt. Virtuosität einerseits, wie sie im Rondo emporschnellt; lyrische Pianokultur andererseits, wie sie in den komplexen motivischen Anlagen des Kopfsatzes fast zum Prinzip erklärt wird. Bis Katchen seinen Stil gefunden hat, ist das Konzert zu Ende.

Ich neige tatsächlich dazu, Katchens merkwürdige Gespaltenheit auf einen intellektuellen Impuls zurückzuführen. Die Absicht, ein Werk, das durch viele Mühen gedreht worden ist, anders anzupacken, steht am Beginn dieses Interpretierens. Doch ein überzeugendes Konzept will sich gleichwohl nicht durchsetzen; zu sehr schielt Katchen wiederum auf jene teils brillanten, teils verinnerlichten Passagen, die dann nicht energisch genug umgeformt – oder auch bloß spielerisch stilisiert werden. Katchen steht sowohl über wie auch im Werk.

Rasch und bravourös wird das erste Solo in die Diskantlagen gerissen. Verträumt und arm an Konturen geraten die folgenden Enthüllungen – etwa 18 nach C die links und rechts gegeneinander sich bewegenden Viertel, wo Katchen praktisch ausschließlich auf die Oberstimme Bezug nimmt und die Baßlinien ausblendet. Oder die Terzengruppen in der rechten Hand, nach E: sind kaum zu hören. Womit als bleibender Eindruck im dynamischen Feld die scharfen Kontraste zwischen Forte und Piano herrschen. Sie werden weitergezogen ins Adagio und regeln im Rondo den Tonfall.

Man kann daher nicht von einer sachlich verbindlichen Wiedergabe sprechen. Zu viele Nebenstimmen verschwinden in der Diskretion des Anschlags, zu viele thematische Funktionen werden nicht wahrgenommen. Pianistisch wäre, mit Ausnahme etwa der unruhig flackernden, parallel geführten Sechzehnteltriole des Rondos, nicht viel auszusetzen. Was freilich bei diesem Konzert noch keine Empfehlung ist. Pianistisch wesentlich unzuverlässiger agiert allerdings der alte – reife? – Serkin. Man durfte wohl, nach einem gestalterisch eigentümlich verschobenen Carnegie-Hall-Klavierabend und nach einer wenig inspirierten Brahms-Platte, in dieser Hinsicht nicht allzu viel erwarten. Serkin schlägt sich tapfer; wenn auch ohne die selbstverständliche Grandezza eines Rubinstein. Er mattiert den Es-Dur-Glanz, wählt ein sehr ge-

tragenes Tempo, versucht die Sechzehntel als Einzelwerte sprechen zu lassen. Manchmal gelingt es; manchmal nicht. Jene von Katchen nur freskoartig gemalte Stelle (18 nach C) wird von dem erfahrenen Musiker Serkin natürlich klarer modelliert. Die Sforzato-Markierungen kommen unverkürzt. Kritische Fragen müßten sich aber an das Orchester richten, das beispielsweise 4 Takte nach H sehr schwach phrasiert und überhaupt oft wie gelähmt wirkt. Rücksicht auf den Solisten?

Im langsamen Satz gelingen Serkin freilich ein paar schön abgefärbte Passagen, die fließenden Figurationen, welche schließlich „morendo“ in den Fermaten gestoppt werden, schickt Serkin ganz ungekünstelt auf den Weg. Das Rondo verläßt gegen Schluß die Glut, die Serkin berühmt gemacht hat. Aber recht emphatisch wird er nie – ein Schwanengesang ohne Pathos und Betroffenheit.

Martin Meyer

Wiederveröffentlichungen KONZERTE

Maßstabsetzende Interpretation neu verpackt.

BARTÓK, Klavierkonzerte Nr. 2 und Nr. 3; Géza Anda; Radio-Symphonieorchester Berlin, Ferenc Fricsay; DG 2535262 (1S30) Aufnahmedatum: 1960

Klangbild: Natürlich, ausgewogen, für das Aufnahmedatum erstaunlich klar.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Ashkenazy/Solti (Dec 6.42552)

Ein nicht nur alter, sondern auch guter Bekannter kehrt da auf dem „Resonance“-Label wieder und ist hier bestens zu Hause, denn über mangelnde Resonanz konnte sich die nun über 20 Jahre alte Interpretation nie beklagen: sie wurde bald als maßstabsetzend erkannt und anerkannt.

Géza Andas Klavierspiel hat seither nichts an Klarheit und kluger Disposition verloren, Ferenc Fricsay war ein kongenialer Partner. Da auch die Klangtechnik erstaunlich gut gelungen ist, kann diese Einspielung auch neben aktuellen Interpretationen wie der von Vladimir Ashkenazy und Georg Solti (der sie Luzidität und schlanke Erregtheit voraus hat) bestehen. Warnung: Diese Einspielung ist auch in der gerade erschienenen 5-Platten-Kassette (siehe FF 6/81) mit Bartók-Interpretationen von Ferenc Fricsay enthalten. Wer sich aber auf die beiden Klavierkonzerte konzentrieren will, kommt um diese Wiederveröffentlichung kaum herum.

Rainer Wagner

Standard-Koppelung in virtuosem Zugriff.

MENDELSSOHN, Violinkonzert e-Moll op. 64; TSCHAIKOWSKY, Violinkonzert D-Dur op. 35; Ruggiero Ricci (Violine), Niderländisches Radio Philharmonie Orchester, Jean Fournet; DECCA 6.42713 (1S30) Aufnahmedatum: 1975

Klangbild: Sehr natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Mendelssohn: Mintz (DG 2531304) Hudecek (DC Panton 110511) Issakadse (Ar 200077-366) Tschaiowsky: Tretjakow (Ar XC 89289 K) Zukerman (CBS 72768)

Ricci hat sich schon immer mit offenem Visier zur Virtuosität bekannt und auf direktem Wege klar umrissene Ergebnisse erreicht – im Gegensatz zu Legionen anderer Interpreten, die meinten, ihr doch so unabdingbares Handwerkszeug hinter bemühtem Tiefgang verstecken zu müssen. Er war sicher nicht der „geborene Beethoven-Spieler“, aber dort, wo er „zu Hause“ war, konnte er Musik singende Glut verleihen. Das halte ich für richtiger als Ergebnisse, die Tiefsinn vorgeben, wo keiner ist und dem natürlichen Spiel-„Trieb“ erst recht nicht gerecht werden. Wenn Sie also einen Mendelssohn oder Tschaiowsky auf eine Effekte nicht scheuende Weise mögen, liegen Sie bei dieser Aufnahme richtig. Die oben genannten Vergleichseinspielungen sollen aber auch daran erinnern, daß es von diesen „Schlachtrössern“ sehr viele und auch sehr gute weitere Aufnahmen gibt. Mendelssohn: Issakadse, Mintz, Hudecek seien Tips, wenn Sie begabter Jugend eine Chance geben und trotzdem gut bedient sein wollen. Tschaiowsky, Tretjakow, Zukerman – dito – auch wenn man nicht unbedingt von Jugend reden kann. Heifetz, Milstein, Szeryng, Grumiaux haben Sie ja sowieso ...

Wolfgang Wendel

Menuhin zupackend.

VIVALDI, Die vier Jahreszeiten; Yehudi Menuhin, Camerata Lysy; Alberto Lysy, EMI 1C067-03834 (1S30) Aufnahmedatum: 1981

Klangbild: Sehr natürlich; gelegentliche „Wandererscheinungen“ vermutlich durch Schnitte.
Fertigung: Einwandfrei.

Discopaedia, Stand 1971: 58 Aufnahmen der Jahreszeiten. BK 1981/1:27 Aufnahmen! Menuhin in sehr guter Verfassung, zupackend, spontan wirkend. Camerata Lysy: sehr gut. Sehr

20

Zwanzig Mark gut angelegt

Ein Zwanzigmarkschein kann Hungernde satt machen, kann Voraussetzung für Arbeit und Brot schaffen. Beispiel: Ein Sack Reis, der die größte Not einer vom Hunger geplagten Flüchtlingsfamilie lindern hilft, kostet 20,- DM.

Zweites Beispiel: Ein Kerosinofen und Material für Batikarbeiten, mit denen sich jeweils eine Gruppe von vier indischen Frauen das Notwendigste zum Leben verdienen kann, kostet vierzig Mark. Drittes Beispiel: Im Rahmen eines ländlichen Entwicklungsprogramms für 1000 arme Familien in Bangladesh werden 100 Fischteiche angelegt. Einer davon kostet 120 Mark. Er verbessert die Situation von zehn Familien oder 60 Menschen. Anders gesagt: Ein Zwanzigmarkschein hilft zehn Menschen. Gibt es eine bessere Geldanlage? Informationen zur Aktion Brot für die Welt Staffenbergstraße 76 7000 Stuttgart 1.

Brot für die Welt

...daß alle leben

Spendenkonto 500500500 Landesgirokasse Stgt. (BLZ 60050101) und Postscheckamt Köln

FONO-KRITIK

durchsichtiges schlankes Gesamtbild. Interesse an Menuhin und an sehr guter klanglicher Realisation – nicht ohne Hinweis auf gelegentliche Wanderbewegungen – rechtfertigen eine eindeutige Empfehlung.

Wolfgang Wendel

Neuveröffentlichungen KAMMERMUSIK

Die wohltemperierte Gitarre.

BAROQUE SUITES, Werke von J.S. Bach: Präludium, Fuge und Allegro BWV 998, Buxtehude: Suite e-Moll; Corbetta: Suite a-Moll, Weiss: Suite e-Moll (original d-Moll); Jukka Savijoki (Gitarre)
BIS LP-176 (1530)
Aufnahmedatum: 1980

Klangbild: Weitgehend originalgetreue Klangfarbenwiedergabe, präsent, durchschnittliche Dynamik.
Fertigung: Ohne Mängel.

Mit dem 29jährigen Jukka Savijoki tritt offenbar erstmalig ein Finne in den Kreis der internationalen Gitarrenwachstumsstärken, die als klingende Visitenkarte eine Schallplatte vorweisen können. Der Duarte- und Ghiglia-Schüler gewann 1976 den zweiten Preis des internationalen Gitarrenwettbewerbs in Alessandria und debütierte im Jahr darauf in London mit erfolgreichen Konzerten und in der BBC-Reihe „The Classical Guitar“.

Für sein offensichtliches Plattendebüt hat sich der junge Finne Barockmusik ausgesucht, die heute bevorzugt von Gitarristen gespielt wird, ursprünglich aber entweder für Laute, Barockgitarre oder Cembalo komponiert war. Zu den originalen Lautenwerken gehört die d-Moll-Suite von Weiß (die hier in das für die Gitarre geeignetere e-Moll transponiert ist). Bachs sogenannte Lautenwerke wurden möglicherweise für ein Lautenclavicymbel, eine Kreuzung zwischen Laute und Cembalo, geschrieben. Die häufig auch auf der Laute gespielte e-Moll-Suite Buxtehudes ist zwar original für Cembalo komponiert, wirkt aber ausgesprochen lautenhaft. Francesco Corbetta's a-Moll-Suite für Barockgitarre wurde von J.W. Duarte für moderne Gitarre eingerichtet.

Savijoki spielt nicht historisierend und auch nicht modern im Sinne reich differenzierter Klang- und Agogik-Nuancen. Was er bietet, ist sozusagen „die wohltemperierte Gitarre“ – nicht im Hinblick auf die Stimmung, sondern auf die Interpretation: auf der sicheren Basis seiner makellosen Technik läßt Savijoki die Musik in gleichbleibendem Fluß strömen – klassisch aus-

gewogen gewissermaßen, ruhevoll und in stetem Wohlklang. Manchmal wähnt man schier, ein Cembalo oder eine Barocklaute zu hören, immer aber völlig ausgewogen und betont klangschön. Schönheit, Schönheit über alles.

Karl Ludwig Nicol

Beethoven mit einem Fuß im Barock. Das Septett ohne „musikantische“ Gefühlsausbrüche.

BEETHOVEN, Septett Es-Dur, op. 20; Academy of St. Martin-in-the-Fields, Chamber Ensemble: Iona Brown (Violine), Stephen Shingles (Viola), Denis Vigary Violoncello), Raymund Coster (Kontrabaß), Anthony Pay (Klarinette), Timothy Brown (Horn), Martin Gatt (Fagott); Philips 9500873 (1530)
Aufnahmedatum: 1980

Klangbild: Klar, trocken, gut gestaffelt.
Fertigung: Einwandfrei.

Was Neville Marriner mit der gesamten Academy of St. Martin-in-the-Fields den Mozartsinfonien zufügte, wendet hier das Kammerensemble der berühmten Institution auf den frühen Beethoven an: Nachklänge barocker Musizierpraxis bei der Wiedergabe von Wiener Klassik. Vorab entfällt beim Septett des jungen Beethoven der von Wiener wie Berliner Interpreten gewohnte, „musikantische“ Zugriff mit seinen kleinen Gefühlsdrückern, vorsichtigen Romanzismen und sonstigen Reminiszenzen an die ge-

lockerte Haltung beim Spiel unterhaltsam-gesellschaftlicher Musik.

Die Londoner Streicher pflegen ein kurzes Vibrato, einen trockenen, bisweilen spröden Ton (so Iona Brown in den Kadenzen des Finales) und eine peinliche Genauigkeit im Phrasieren bei durchwegs verhaltenen, ja langsamen Tempi. Die Bläser – besonders der diskrete Klarinetist Anthony Pay und der mit dunklem Ton verahrende Hornist Timothy Brown – treten als zweiter Instrumentenchor dazu, keineswegs geneigt, sich zu einem Misch- und Wischklang bereit zu finden. Man hört penibel gestaffelte Stimmen, sozusagen zum Mitschreiben. Kein Pünktchen des Notentextes fällt unter den Tisch oder wird charmant geschmiert. Ähnlich keimfrei hat man das Septett auf der Schallplatte kaum gehört, im Konzertsaal ohnehin nicht.

Die skrupelhaft sorgfältige Interpretation ereignet sich trotz der breiten Zeitmaße keineswegs in langweiliger Kleinkrämerei. Iona Brown und Timothy Brown steigern im Scherzo-Trio den Dialog zwischen Violine und Horn zu einem dramatischen Zwiegespräch; der Klarinetist Antony Pay rückt die Adagio-Kantilene wohlthuend auf Distanz und unterläßt jegliche Gefühlseligkeit; das Presto-Finale gerät nicht zur wilden Jagd, sondern bleibt von nervigem Rhythmus beherrscht. Das Klangbild tut ein Übriges, diese herb-trockene Interpretation mit ihrer barockisierenden Konstanz der Tempi, ihrem exakten Rhythmus und ihrem gezügelten Klang sehr klar und übersichtlich präsent zu machen. Beethoven mit einem Fuß im Barock – warum nicht? Zumal wenn sich dieses archaisierende Musizieren in untadeliger instrumentaler Qualität und ohne langweilenden Biedersinn vollzieht.

Karl Schumann



Das Chamber Ensemble der Academy of St. Martin-in-the-Fields

Hörswerter Spaß mit vergnüglichen Kurz- und Dauerbrennern.

**CURIOSO VIRTUOSO, Werke von Alfred Prinz (geb. 1930): Moments musicaux I – Nikolai Rimsky-Korsakoff: Hummelflug – Jacques Ibert (1890–1962): Carignane – Paul Agricola Genin (1832–1903): Carnaval de Venise, op. 14 – Fritz Kreisler: Schön Rosmarin – François Borne (1862–1929): Carmen-Fantaisie – Gaetano Donizetti: Trio F-Dur für Flöte, Fagott und Klavier; Trio Vienna: Wolfgang Schulz (Flöte), Milan Turković (Fagott), Helmut Deutsch (Klavier); Tel 6.42534 AP (1530)
Aufnahmedatum: 1981**

Klangbild: Etwas flach und hart, fehlende Tiefen im Klavierklang, starke Mikrophonpräsenz der Flöte, „Leerraum-Akustik“.
Fertigung: Bis auf einige Verzerrungsspitzen des Klaviers am Schluß der 2. Plattenseite im ganzen gut.

„Charakterstücke“ sind nicht die schlechtesten Kompositionsformen des vergangenen Jahrhunderts, vor allem dann nicht, wenn sie wirklich Charakter haben. Hier nun sind sie von modernen Interpreten aufgespießt worden, wurden kritisch auf ihre Verwendbarkeit für ein nicht minder modernes Publikum abgeklopft und mit der heiteren Gelassenheit souveräner Pultstars in Klang umgesetzt. Wer darüber hinaus, wie die Ausführenden selber, den geistvollen Witz an der Persiflage, Ironie und Parodie sucht und zu schätzen weiß, der kommt auf seine Kosten. Mehr noch. Diese Stücke nicht gehört zu haben, steigert sich mit jeder Rotation des Plattenspieler zu einem akuten Gefühl des Versäumnisses. Nicht in jenem Sinne, daß man gleich von Bildungslücken angesichts der köstlichen Nichtigkeiten reden müßte. Aber im klassischen Plattenwald rauscht es dank solcher unbeschwerten, meisterlichen Unterhaltung überaus vergnüglich, macht Ohr und Gemüt für andere, kompakte Kost neu empfänglich.

Am konzentriertesten geht es noch in dem Auftaktwerk dieser Platte zu. Der Soloklarinetist der Wiener Philharmoniker, Alfred Prinz, steuert als Komponist einen hübschen Einfall bei und paart seine zeitgenössischen Klangparodien als Ulk-„Moments musicaux“ mit einem lustigen Themen-Quiz. Der Rezensent zählte an die 30 „Reminiszenzen eines Opernbesuchers“, wobei der Fleckerlteppich bekannter Melodiefetzen aus dem gängigen Szenen-, Arien- und Ouvertürenfundus durch beziehungsreiche Kombinationen und Verflechtungen nicht mit Pointen geizt. Zwar halten nicht alle Pièces, was dieses an den Anfang gestellte Prinzenstück verspricht. Aber gerade das Verfahren der Abwechslung auf allen Geschmacksebenen erweist sich unterschwellig als die eigentliche Dynamik des Programms. Jede Kennrille wird zum Startzeichen für einen Aufbruch in ein neues, skurriles Abenteuer, siebenmal zumindestens wird ein beifälliges Aha-

Erlebnis ausgelöst. Allerdings sollte man es damit auch bewenden lassen. Denn nichts wäre mißlicher, als diese herzerfrischende Limonade musikalischer Überraschungen durch das Wasser weiterer Fortsetzungsfolgen verdünnen zu wollen. Schon jetzt scheint die Grenze erreicht, wenn als überzogener Gag das Klavier – oder ist's ein Flügel? – mit charakteristischen Unreinheiten und fest geschlagenen Filzhämmern jene typisch wienerische Caféhaus-Atmosphäre oder eine plüschene Salonstimmung stimulieren soll.

Gerhard Pätzig

Beschwingte, musikantische Alternativaufnahmen bereits eingespielter Boccherini-Gitarrenquintette.

**BOCCHERINI, Gitarrenquintette Nr. 3 und 9 („La Ritirata di Madrid“) Pepe Romero (Gitarre) und das Academy of St. Martin-in-the-Fields' Chamber Ensemble; Philips 9500789 (1530)
Published: 1980**

Klangbild: Klanggruppenbalance öfters etwas zuungunsten der Gitarre, präsent, klare Konturen.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Nr. 3: Bream Cremona-Streichquartett (RCA RL 42055 DT)
Nr. 9: Yepes/Melos-Quartett (DG 2530069)

Die ersprißliche Zusammenarbeit zwischen der Gitarristenfamilie Los Romanos (besonders zwischen Pepe Romero, dem wohl begabtesten Mitglied der Familie) und der Academy of St. Martin-in-the-Fields wird nach Aufnahmen von Gitarrenkonzerten nun auf der kammermusikalischen Ebene fortgesetzt. Bisher liegen Nr. 4-6 (Philips 9500621) und jetzt Nr. 9 und 3 vor. Das von Iona Brown angeführte Streichquartett der Academy paßt mit seinem federnden Rhythmus und seinem musikantischen Elan gut zu dem brillanten spanischen Gitarristen. Beide sind sich auch darin einig, daß bei der Interpretation dieser gefälligen Werke die Virtuosität nicht Übergewicht bekommen darf, sondern das musikantische Element – wie später bei der Biedermeier-Gitarrenmusik – gleichberechtigt dazu kommen muß. So kommt es zu Wiedergaben, die sowohl von virtuoser Brillanz als auch von Verve und Kantabilität erfüllt sind. Iona Brown und Malcolm Latchem (Violine), Stephen Shingles (Viola) und Denis Vigay (Violoncello) musizieren mit einer Leichtigkeit, die an die Feststellung des französischen Ästhetikers Chénédollé erinnert, dem Boccherinis Rokoko-Kunst „wie ein Gedicht, wie ein Traum und ein Parfum“ erschien.

Bei Pepe Romero kommt zu außerordentlicher Prägnanz der Tongebung und Artikulation ausgesprochen lebensvolles Musizieren und ausgeprägte musikalische Vortragskunst. Seine Wiedergabe liegt etwa zwischen dem etwas weniger

sensiblen Yepes und dem noch etwas mehr sensiblen Bream. Schade, daß sein Part häufig nur als Quasi-Continuo-Begleitung ziemlich dezent zu hören ist (das alte Problem bei der Besetzung Gitarre und Streicher!). Bei den solistischen Partien allerdings läßt ihn die Aufnahmetechnik gebührend hervortreten.

Karl Ludwig Nicol

Kreisler-Kaleidoskop mit lauter gleichfarbigen Steinchen.

Itzhak Perlman spielt FRITZ KREISLER – Folge 3; Kreisler: La Precieuse im Stile von Couperin, Sicilienne et Rigaudon im Stile von Francoeur, Aubade provençal, Menuet im Stile von Porpora, Marsch der Spielzeug-Soldaten, Scherzo im Stile von Dittersdorf, Chaminade-Kreisler, Serenade espagnole; Kreisler-Lehar: Frasquita-Serenade; Kreisler-Paderewski: Melodie op. 16 Nr. 2; Kreisler-Tschaikowsky: Andante cantabile und Chanson sans paroles; Kreisler-Dvorak: Slaw. Tanz Nr. 1 g-Moll; Kreisler-Paganini: Caprice Nr. 20; Kreisler: Syncopation; Kreisler-Grainger: Molly on the shore, Itzhak Perlman (Violine), Samuel Sanders (Klavier); EMI-Electrola 1 C 065-03 449

Klangbild: Sehr natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Shlomo Mintz (DG 2531305)
Alfredo Campoli-Eric Gritton (Decca-ECS 585 England)

Perlman gehört sicher zu den Genies unter den heutigen Geigern. Doch komme ich von der Vorstellung nicht herunter, daß er sich allzu sehr auf seine Genialität verläßt und manchmal zu wenig Mühe zur Gestaltung aufwendet. Im Vertrauen auf sein – uneingeschränkt anerkanntes – außerordentliches Spielvermögen scheint er an manchen Werken nur so viel zu arbeiten, daß sie „halt sitzen“. Nochmal: das ist geigerisch beneidenswert hoch angesiedelt. Aber: hier im Falle Kreisler Nr. 3 bleibt es bei Einheits-Hochglanz; alles „Machbare“ ist da. Doch fehlt der lebendige Charme – immer nur lächeln, immer nur das gleiche Lächeln, das geht um Haarsbreite an solchen Pièces vorbei. Oder wie in der Kurzcharakterisierung angedeutet: ein Kaleidoskop mit nur gleichfarbigen Splintern, und seien es Diamant-Splitter, hat letztenendes seinen Zweck verfehlt. Daß es auch anders geht, hat Kreisler selbst durch sein Beispiel gelehrt, aber auch Campoli in seiner noch immer maßstäblichen Einspielung. Doch wir müssen gar nicht so weit zurück: Shlomo Mintz mag nicht in allen von ihm gebotenen Stücken Perlman's geigerische Vollendung erreicht haben. Charakterisierung, Färbungen, Herausarbeitung der Idiome der einzelnen Physiognomien verleihen seiner Einspielung einen Eigenwert, der mich veranlaßt, sie der Perlman'schen vorzuziehen. Daß Perlman in Richtung inspirierten Spieles mehr vermag,