

FONO-KRITIK

Partie nicht ohne Mühe, doch glaubwürdig und teilnahmsvoll. Silvia Sass als Stiffelios sündiges Ehefrau: ihr schmerzfüllter Tonfall berührt, ihre kunstvoll aufgebauten, verschwebenden Klanggirlanden bezeugen erfreulichen Zuwachs an Gesangskultur. Eine Leistung, die Beachtung verdient. Zufriedenstellend Matteo Managerra (Stancar) und Enzo di Cesare (Raffaele), unzulänglich hingegen Wladimiro Ganzarolli (Jorg). Korrekt und mit spürbarer Beteiligung am Werk: Chor und Orchester des Österreichischen Rundfunks. Nicht auf der Höhe der Anforderungen befindet sich diesmal die Tontechnik. Der Klang zerfließt wie Tinte auf feuchtem Papier, auch treten gelegentlich reguläre Klangstörungen auf. Eine Beeinträchtigung, die leider ins Gewicht fällt.

Clemens Höslinger

Dritte Stereo-Einspielung dieser Oper, mit hervorragendem Niveau.

VERDI, Luisa Miller (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Gwynne Howell (Graf von Walter), Placido Domingo (Rodolfo), Elena Obraztsova (Federica), Wladimiro Ganzarolli (Wurm), Renato Bruson (Miller), Katia Ricciarelli (Luisa), Audrey Michael, Chor des Kgl. Opernhauses Covent Garden, John Barker, Orchester des Kgl. Opernhauses Covent Garden, Lorin Maazel; DG 2740 224 (3S30)

Klangbild: recht transparent und ausgewogen. Dynamisch komprimiert; breites Panorama in guter Staffelfung
Fertigung: Einwandfrei

Verdis „Luisa Miller“ (Uraufführung Neapel, San Carlo, 1849) hat im Bühnenrepertoire seit jeher einen schweren Stand gehabt. Der Grund hierfür liegt nicht mal so sehr in der problematischen Adaptierung von Schillers „Kabale und Liebe“, mit deren Handlung das von dem Librettisten Salvatore Cammarano als Oper zubereitete Werk bloß den äußeren Rahmen, ein paar theatralisch effektvolle Stationen gemeinsam hat. Cammarano konnte den Maestro, der sich ursprünglich eng an die Schillerische Vorlage halten wollte, bald zu seiner eigenen Konzeption bekehren, welche, das Gesellschaftskritische und Soziale eliminierend, auf menschliche Affekte und wirkungsvolle Situationen zielte. Was das dichterische Genie Schiller allein durch das Wort im oftmals hintergründigen Dialog bewirkte, das mußte nun Verdi durch das Medium seiner Kunst zu erreichen suchen. Und da zeigt sich, am Ende seines Früh-schaffens, recht deutlich, daß die Tragkraft der melodischen Wendungen, die er hier mit viel Temperament und sicherer Handhabung der Faktur investierte, für diesen

Text doch nicht ganz ausreichte. Modelle, wie er sie da – insbesondere auf Donizettis Spuren wandelnd – kompositorisch vorführt, sollten ihm schon kurz danach, in „Rigoletto“, weit besser und überzeugender gelingen. Doch auch dieses „Melodrama tragico“ hat, nach der originellen einthematischen Ouvertüre, musikalische Höhepunkte zu bieten, vornehmlich in dem sehr geglückten Schlußakt. Trotzdem möchte man im ganzen Abbiatis Meinung zustimmen: „Bis gestern, wenn nicht gar bis heute, hätte ‚Luisa Miller‘ auf der Bühne bestehen können; ‚Rigoletto‘ einerseits, ‚La Traviata‘ andererseits begünstigen das Vergessenwerden“.

Für „Luisa Miller“ hielten sich die bisherigen Einspielungs-Aktivitäten in Grenzen. Von Elmendorffs erstem dankenswerten Einsatz (Dresden 1944, in deutscher Sprache) sind einige wichtige Stücke jetzt im Bellaphon-Programm zu finden; Mario Rossis RAI-Dirigat von 1951 (Cetra 1221) ist längst nicht mehr greifbar. Dennoch hat die DG-Neuproduktion zwei Vorgänger im deutschen Katalog. Was 1965/66 Fausto Cleva (RCA LSC 6168) an zündender Italianität präsentiert und ein Jahrzehnt später Peter Maag (Decca 6.35314 FK) an Sensibilität hinzugefügt hatte, das faßt jetzt Lorin Maazel, für solche Musik geradezu prädestiniert, wie in einem Brennpunkt zusammen. Bereits bei seinem Londoner Einstand in Covent Garden (1968) hatte sich Maazel ausdrücklich diese Oper gewünscht, mit deren Aufzeichnung er nun nachziehen kann. Und auch für den Aufnahme-Bereich fällt das Urteil unbedingt positiv aus. Mit dem Londoner Opernteam musiziert Maazel schwungvoll, ebenso präzise wie feinfühlig und stets in rechtem Atem mit der Schöpfung Verdis. Diese Liebe zum Werk, sein hundertprozentiges Engagement zahlen sich in der künstlerischen Wirkung voll aus.

Unter Maazels Stabführung geben alle Gesangssolisten ihr Bestes. Im Duett des 2. Aktes heben sich die Bässe Gwynne Howell und Wladimiro Ganzarolli nicht immer genügend voneinander ab; beide haben ergebige Stimmen und viel Talent zum Charakterisieren (wobei Ganzarolli nicht in den Fehler verfällt, die „böse“ Figur des Schloßverwalters zur Charge abzuwerten). Bei der Person der Federica, Herzogin von Ostheim, welche vom Librettisten um ein paar Nummern zu klein angelegt wurde, hatte der Komponist von vornherein nur geringe Möglichkeiten zur Porträtierung; immerhin vermag Elena Obraztsova diese wenigen Chancen stimmlich zu nutzen. In der winzigen Rolle des Bauernmädchens Laura macht Audrey Michael durch ihren schönen Sopran auf sich aufmerksam. Die drei Protagonisten der Oper treten sehr eindrucksvoll in den Vordergrund, wobei Placido Domingo sich vor allen Dingen gesanglich hervortut. Miller, Soldat im Ruhestand, und seine Tochter Luisa haben die

Hauptlast der theatralischen Aktion zu tragen. Die Gestalt des besorgten Vaters versteht Renato Bruson mit delikaten baritonalem Stimmitteln vorzüglich zu profilieren; und wenn man vollends Katia Ricciarelli hier gehört hat, so weiß man, weshalb die Oper nicht anders als „Luisa Miller“ heißen kann. Mit dieser Interpretation hat sie, wie mir scheint, einen Gipfelpunkt ihres Könnens erreicht. Denn es ist ihr offenbar gelungen, ein menschliches Schicksal zu zeichnen, dessen Entwicklung (noch auf der Schallplatte) wahrhaft ergreifen muß. An dieser Deutung hätte Verdi sicherlich Freude gehabt.

Werner Bollert

Wiederveröffentlichungen ORCHESTERWERKE

Repräsentative Beispiele für die „Interpretations-Klassiker“ von Monteux. Aufnahmejahre: 1959 und 1962.

Große Dirigenten: PIERRE MONTEUX, Debussy-Ravel, (Debussy) Prélude à l'après-midi d'un faune, Nuages – Fêtes (aus den „Nocturnes“); (Ravel) Rhapsodie Espagnole; Pavane pour une Infante défunte; Daphnis et Chloé; Chor des Königlichen Opernhauses Covent Garden, London, Douglas Robinson, London Symphony Orchestra, Pierre Monteux; Decca 6.48135 DT (2S33)

Klangbild: Den Aufnahmejahren entsprechend relativ gut ausgewogen und präsent, transparent, gute Räumlichkeit, durchschnittliche Dynamik.

Fertigung: Abgesehen von geringfügigem Knistern einwandfrei.

Wiewohl Monteux keineswegs einseitig war, hätte man ihn wohl schwerlich treffender repräsentieren können als durch seine „Interpretations-Klassiker“ Debussy und Ravel und durch das Londoner Sinfonieorchester, mit dem er so besonders gut zusammenarbeitete. Der 1964 mit 89 Jahren einem Herzanfall erlegene französische Dirigent amerikanischer Staatsangehörigkeit hat mit den hier wiederveröffentlichten Aufnahmen gewissermaßen die Quintessenz seiner künstlerischen Arbeit vorgelegt.

Die Debussy-Einspielungen belegen unüberhörbar, wie Monteux schon vor Boulez klarstellte, daß Debussy nicht identisch ist mit ineinander zerfließenden Klängen und schimmernder Koloristik, sondern mit klar profilierten Konturen, deutlich nachgezeichnetem Melos und genau differenzier-

ten Klangfarben. Selbstverständlich gilt solches auch für Ravel, bei dem allerdings auch schon andere Dirigenten diese Interpretationsmerkmale bevorzugten. Die vorliegenden Aufnahmen stellen zweifellos Höhepunkte der Debussy- und Ravel-Interpretation dar, gekennzeichnet durch die Transparenz des Klangs, durch Esprit, lyrische Anmut und musikalischen Charme ohne Milderung der Strenge. Zu Recht hat Ulrich Schreiber in seinem Schallplatten-Buch alle diese Einspielungen als exemplarisch bezeichnet. Besonders herausragend sind dabei das „Prélude à l'après-midi d'un faune“ und ganz besonders die komplette „Daphnis und Chloé“-Ballettmusik.

Karl Ludwig Nicol

Serenadenmusik mit Gewicht und Größe – oder: Dokumente einer intakten Tradition.

DVORAK/SUK, Serenade E-Dur op. 22, Böhmisches Suite op. 39, Serenade d-Moll op. 44/Serenade Es-Dur op. 6; Prager Kammerorchester (1 u. 2); Kammerharmonie Prag, Leitung: Martin Turnovsky (3); Tschechisches Kammerorchester, Leitung: Josef Vlach; Supraphon 300048-406 (2S30)

Klangbild: unterschiedlich: teils großräumig und opulent mit Tiefenbetonung (Dvořák op. 22 u. 39), teils vordergründig und trocken (op. 44) – insgesamt von breiter Dynamik.

Fertigung: erfreulich geringer Rauschpegel, einwandfreie Pressung
Vergleichseinspielungen:

Dvořák op. 22 und Suk: Marriner (Decca 6.35423 EK)

Münchinger (Decca 6.42161 AS) – Dvořák op. 39: Neumann (Telefunken 6.35075 EK)

Dvořák op. 44: Südwestdet. Bläservereinigung Baden-Baden (Da Camera 91042)

Werke von Antonin Dvořák und seinem Schwiegersohn Josef Suk in Aufnahmen mit tschechischen Ensembles dürften wohl immer ihre Gültigkeit haben, da ein solches Programm gewiß kein Zufallsprodukt, sondern Zeugnis einer intakten Tradition ist. Und so verdeutlichen die Jahre, die zwischen den einzelnen Aufnahmen mit den drei bekannten Kammerorchestern liegen, im Interpretationsstil eigentlich keinen Unterschied. Nicht etwa, daß hier Gleichförmigkeit herrscht, wohl aber das gleiche künstlerische Engagement, das den vier Werken zugute kommt. Am stärksten unterscheiden sich die Aufnahmen in der Wiedergabequalität. Am weitesten entfernt vom heutigen halligen „Standard“ ist noch nicht einmal die früheste der hier (wieder-) veröffentlichten Aufnahmen, die

der Bläserserenade d-Moll mit der Kammerharmonie Prag von 1966. Hierbei gingen die Aufnahmetechniker vom Klangideal intimer Kammermusik aus: die einzelnen Instrumente teilen sich direkt (ungeschönt) mit. Man hört jede Einzelheit, jede Nuance, die dennoch zu einem deutlichen Zusammenklang verschmelzen. Was aber wären die Einzelteile, wenn nicht jeder Musiker mit höchster künstlerischer Verantwortung bei der Sache wäre. Sicherlich, Aufnahmen in unseren Tagen fallen großräumiger und brillanter aus, musikalisch überzeugender ganz gewiß nicht. Und insofern hat diese Wiederveröffentlichung als Alternative zur einzigen z. Zt. noch vorhandenen Aufnahme mit den Baden-Badener Bläsern vollauf ihre Berechtigung. Erstaunlich, daß die früheste der hier wiederaufgelegten Aufnahmen in der Wiedergabequalität „fortschrittlich“ ist: Suks Serenade op. 6 zeichnet sich in der Interpretation des Tschechischen Kammerorchesters durch Klangfülle und Transparenz gleichermaßen aus. Sinfonisches Gewicht erhält sie durch die offenbar bewußt einkalkulierten Wechselwirkungen von Gesamtklang und Solopassagen. Das Moment einer gewissen Schwerblütigkeit teilt sich spätestens mit, wenn man diese Aufnahme etwa mit der des Los Angeles Chamber Orchestra unter Neville Marriner vergleicht. Während die Amerikaner leicht federnde Serenadenmusik und damit Unterhaltungsmusik im besten Sinne vermitteln, wirkt das Spiel des Tschechischen Kammerorchesters gewichtig, wenn auch mit Sinn für die virtuose Geste. Die Feststellung: so spielen es die Tschechen, dürfte die Existenz dieser Aufnahmen nicht überflüssig machen.

Neuester Bestandteil dieses Doppelalbums sind die beiden Dvořák-Aufnahmen mit dem Prager Kammerorchester. Das Ensemble fügt zwar dem augenblicklichen Bestand von elf Aufnahmen der Streicher-Serenade E-Dur eine weitere hinzu, womit gewiß eine Ehrenpflicht erfüllt wird, indessen dürfte der Gewinn einer Alternative zur bislang einzigen Aufnahme der Böhmisches Suite mit der größer besetzten Tschechischen Philharmonie unter Vaclav Neumann noch höher zu veranschlagen sein. Das Prager Kammerorchester hat sich dem expressiven Wohlklang verschrieben. Beide Werke werden (auch ohne Dirigenten) mit überzeugender innerer Übereinstimmung der Musiker flüssig und vital vermittelt. Nicht ganz fremd ist eine gewisse pathetische Geste, die den Aufnahmen Gewicht und Größe gibt. Die Aufnahmetechniker haben für Großräumigkeit und Brillanz gesorgt; die Verstärkung der Baßregion dürfte des Guten zu viel sein. Insgesamt eine willkommene, sehr ernst zu nehmende Veröffentlichung, die vorrangig das etwas schwerblütige Musikantentum der Tschechischen Ensembles demonstriert, das der Musik dieser Herkunft ge-

wiß nicht wesensfremd ist.

Gerhard Wienke

Nur Teilporträt Münchingers, in erster Linie Porträt seines Stuttgarter Kammerorchesters. Aufnahmejahre: 1956, 1957, 1961, 1962 und 1964.

Große Dirigenten: KARL MÜNCHINGER; Corelli, J.S. Bach, Mozart, Grieg, Martin u. a., Stuttgarter Kammerorchester, Karl Münchinger; Decca 6.48136 DT (2S33)

Klangbild: Die älteren Aufnahmen klingen im Vergleich zum heutigen Standard etwas matt, die neueren kommen den heutigen Maßstäben näher.

Fertigung: Gelegentlich geringfügige Oberflächenstörungen, sonst einwandfrei.

Das Dirigenten-Porträt Münchingers ist hier eingeschränkt auf seine Hauptwirksamkeit: als Leiter des von ihm gegründeten Stuttgarter Kammerorchesters. So wird in erster Linie ein Porträt des Stuttgarter Kammerorchesters und zugleich ein Überblick auf seine Leistungsfähigkeit in seinen besten Jahren vermittelt. Dagegen fehlen gänzlich Aufnahmen der klassischen Sinfonik, Einspielungen Münchingers mit seiner Klassischen Philharmonie und mit den Wiener Philharmonikern. Vielmehr scheint bei der Programmzusammenstellung dieser Wiederveröffentlichungen oberster Grundsatz stilistische Vielfalt (von Corelli bis Frank Martin) gewesen zu sein. Dabei werden natürlich schon einige typische Münchinger-Favoriten erfaßt wie etwa Bachs h-Moll-Suite oder Corellis Weihnachtskonzert (mit Keltch, Koelble und Barchet als Concertino). Der „Musikalische Spaß“ (das sogenannte „Dorfmusikanten-Sextett“) ist aber gewiß nicht repräsentativ für den Mozart-Interpreten Münchinger, schon weil es ja karikaturistisch gemeint ist und auch genau so wiedergegeben wird. Statt dessen hätte unbedingt eine der Mozart-Sinfonien oder -Serenaden (mit den Wiener Philharmonikern) hergehört. So bleibt hier das Porträt des Dirigenten Münchinger unvollständig, während das Orchester, das eben sein 30jähriges Jubiläum gefeiert hat, weit repräsentativer vertreten ist.

Karl Ludwig Nicol

Wiederveröffentlichungen KONZERTE

Stern und Bernstein im weitgespannten Dialog.

FONO-KRITIK

BEETHOVEN, Violinkonzert D-Dur op. 61; Isaac Stern, New York Philharmonic, Leonard Bernstein; CBS Maestro 61941 (1 S 30)
Klangbild: Sehr präsent, offen, leicht verfärbt, Geige im Vordergrund.
Fertigung: Einwandfrei

○ **Brahms zwischen Elegie und Entschlossenheit.**

BRAHMS, Violinkonzert D-Dur op. 77, Isaac Stern, Philadelphia Orchestra, Eugene Ormandy; CBS Maestro 61943 (1 S 30)
Klangbild: Sehr präsent, transparent, leicht verfärbt, dynamisch ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei

○ **Tschaikowsky ohne Biss. Mendelssohn als solistischer Sommer-nachstraum.**

TSCHAIKOWSKY, Violinkonzert D-Dur op. 35, Mendelssohn: Violinkonzert e-Moll op. 64; Isaac Stern, Philadelphia Orchestra, Eugene Ormandy; CBS Maestro 61942 (1 S 30)
Klangbild: Präsent, dynamisch gut, etwas verfärbt
Fertigung: Einwandfrei

○ **Berg und Barber dargestellt als Exponenten zwischen Tradition und Innovation.**

BERG, Violinkonzert, BARBER, Violinkonzert op. 14, Isaac Stern, New York Philharmonic, Leonard Bernstein; CBS Maestro 61939 (1 S 30)
Klangbild: Präsent, leicht verfärbt, von mittlerer Dynamik
Fertigung: Einwandfrei

○ **Stern mit romantisierender Geste**

BACH, Violinkonzerte a-Moll BWV 1041, E-Dur BWV 1042, Konzert für Violine und Oboe d-Moll BWV 1060; Isaac Stern, Harold Gomberg, New York Philharmonic, London Symphony Orchestra, Leonard Bernstein; CBS Maestro 61940 (1 S 30)
Klangbild: Sehr präsent, verfärbt, Geige stark im Vordergrund
Fertigung: Einwandfrei

Unter dem Label „Maestro“ vertreibt CBS in Europa Aufnahmen, die älteren Datums sind und teilweise seit Jahren vergriffen oder überhaupt nur in Amerika erhältlich

waren. Damit wird die zweite Billigpreisserie der Gesellschaft ergänzt, allerdings bis jetzt lediglich durch berühmte Werke und gefeierte Solisten. „Maestro“ nennt denn auch neben Szell und Bernstein vor allem Rudolf Serkin und neuerdings Isaac Stern. Die Cover-Gestaltung darf als lapidar bezeichnet werden, Hinweise fehlen oder charakterisieren die interpretierten Stücke im Stil von Kurt Pahlens Blitzverfahren. Ferner kommen Überschneidungen mit der Parallelreihe vor; eine Bach-Platte mit Isaac Stern ist sowohl bei „Maestro“, als auch bei der 61er Serie vertreten. Letztere war freilich spezifisch für den deutschen Markt konzipiert worden. „Maestro“ sagt das Wenige, was gesagt wird, in englischer, französischer und deutscher Sprache. (Die herausragende dokumentarische Bedeutung der herkömmlichen Billigpreis-Reihe von CBS, als Phänomen einmalig in der Branche, müßte einmal gesondert behandelt werden.)

Fünf Platten mit Isaac Stern stehen zur Diskussion. Klassische Aufnahmen – Beethovens Violinkonzert mit dem New York Philharmonic unter Bernstein (1959), das Brahms-Konzert mit Ormandy und dem Philadelphia Orchestra (1959), ebenfalls mit Ormandy und seinem Orchester die Konzerte von Mendelssohn und Tschaikowsky (1958). Ferner die beiden Bach-Konzerte, das a-Moll Konzert mit dem London Symphony unter Bernstein (1967), das E-Dur Werk ebenfalls mit Bernstein und dem New York Philharmonic (1967), dann das Doppelkonzert für Violine und Oboe (Harold Gomberg), wieder mit Bernstein und den New Yorkern (1967). Schließlich eine weniger bekannte Platte mit Barbers und Bergs Konzerten, wiederum mit Bernstein/New York Philharmonic (1964/65).

Damit, endlich, zur Sache. Die Platten umfassen einen Zeitraum von acht Jahren. Wer Sterns jüngste Produktionen kennt und die Konzertauftritte des Geigers in den vergangenen drei, vier Jahren sich vergegenwärtigt, findet bei „Maestro“ nochmals den „alten“ Stern: den umsichtig planenden, doch gleichwohl extravertiert nach vorn drängenden Virtuosen, den Anwalt einer fließenden, gleichwohl geformten Linie, den Regisseur der süßelnden Kantilene, der, wollte man einen pianistischen Vergleich riskieren, ein wenig an den Rubinstein der frühen sechziger Jahre erinnert.

Er hat, mithin, eine Physiognomie, die sich von jener der späten siebziger Jahre unterscheidet. Heute formuliert Stern oft detailbesessener, weniger aus einem Grundgedanken heraus; er bricht das Klanggeschehen auf, setzt Akzente des Spröden, kapriziert sich auf dynamische Extreme, agiert gelegentlich zerfahren, läßt freilich umgekehrt und in den großen Momenten eine Aura spüren, die, wie im Fall von Francks A-Dur Sonate, ganz vom Werk auszugehen

scheint. Heute: weniger Vibrato, verkürzte Portamenti, ein Bogenstrich, der in seinen einzelnen Bewegungen erfassbar wird.

Davon erzählen die vorliegenden Einspielungen wenig. Beethovens D-Dur Konzert, von Bernstein und dem New York Philharmonic kongenial begleitet, wird mit weitem Atem exponiert, im Rhythmus des Themas gewichtig aufgebaut und dann sehr behutsam auf das Seitenthema hingelenkt, das Stern gleichsam synthetisch als Resultat eines Prozesses von Anfang an begreift. Er nimmt dadurch das Werk zwar nicht das dominierende rhetorische Element, wohl aber die Schärfe, die schon der Tonart eigentlich inhärent wäre. Und ebenso schweifend, beinahe in rhapsodische Zwiesprache mit den Bläsern fallend das Largo, dessen tempomäßige Verbreiterung praktisch ein Largo zeitigt. Der einzige irritierende Augenblick ist da, wo Stern, nach einer schier ins Uferlose gedehnten Überleitung, etwas unvermittelt ins Rondo steigt.

Eine ähnlich getragene, die Farben ausmalende Wiedergabe schlägt auch dem Brahms-Konzert positiv zu Buch. Milstein hatte es, zusammen mit Fistoulari, strenger gespielt, Francescatti war von dem tänzerischen Charme des Finales ausgegangen, Heifetz nahm es, vor allem mit Fritz Reiner, mit eiskalter und dennoch faszinierender Bravour. Stern spielt die Doppelgriffe der Durchführung vielleicht eine Idee zu geschmeidig, zu impressionistisch und die Oktavpassagen daselbst ein wenig retardiert; er läßt, vor allem in den tieferen Lagen, eine Stimmung verströmen, die, mit der Jahreszeiten-Metaphorik, als herbstlich zu bezeichnen wäre. Doch die pastorale Rückführung nach der Kadenz ist wunderbar ausgehorcht. Während die Oboe im 2. Satz in kurzen Bögen phrasiert, antwortet Stern mit übergreifender Gebärde. Im Finale dominiert gebändigte Attacke; das kräftige Forte reduziert jene Spannung, die bei Milstein als Zigeunerreminiszenz noch aufscheint.

Die Platte mit den Konzerten von Mendelssohn und Tschaikowsky berichtet aufschlußreich über Sterns geigerische Optionen. Dem Tschaikowsky-Konzert fehlt der Biß, die zum Sprung bereite Lauer, und das rasche Passagenwerk entbehrt der distinktiven Durchdringung. Großartig freilich die mähliche Steigerung im Finale, die das vacissimo nicht als Zustand, sondern als Ergebnis begreift. Bei Mendelssohn dann spielerische Leichtigkeit: wer diese Aufnahme mit Anne-Sophie Mutters Version vergleicht, erkennt, wo Fleiß (auf höchstem Niveau) an die Grenzen des Objekts stößt. Bei Stern: traumwandlerische Präsenz; bei Mutter: Interpretation als geleistete Arbeit.

Bergs nostalgisch nach rückwärts gewandtes Werk kreist Stern von den langsamen Sätzen her ein; wieder bewundernswert, wie er im Schluß-Adagio ganz ohne Druck

die Diskantlinie verfolgt. Das Barber-Konzert, technisch vor allem in den „secco“-Repetitionen des Prestos heikel, gewichtet Stern so abwechslungsreich, wie es diesem eklektisch-reizvollen Konglomerat ansteht.

Bleibt, als einzige Enttäuschung, die Bach-Platte. Ein romantisch-überladener, dynamisch eingeebener, zügiger und dennoch unbeweglicher Bach, der ganz auf den Solisten abgestützt wird. Wie Stern da in die harmonischen Lagen hineinrutscht, wie er mit dem Vibrato kokettiert, wie er Sforzati herausstellt und in den Skalen vernebelt, ereignet sich bloß solistische Selbstdarstellung. Und überdies hätte man ja die ältere Aufnahme mit Ormandy (ML 5087) wieder veröffentlichen können.

Martin Meyer

○ **Stern unter innerem Hochdruck.**

MAX BRUCH, EDOUARD LALO, Violin-Konzert Nr. 1 g-Moll op. 26/Sinfonie Espagnole D-Moll op. 21, Isaac Stern, Philadelphia Orchestra, Eugene Ormandy; CBS Maestro 61933 (1 S 30)

Klangbild: Weitgehend natürlich, Violine stark bevorzugt.

Fertigung: Störendes Bandrauschen und Vorechos, Neigung zum Klirren bei großen Lautstärken.

Vergleichseinspielung: CBS 76726 Zukerman/Metha/Los Angeles Philh.

Es ist mehr als zu begrüßen, daß wichtige Aufnahmen Isaac Sterns wieder zugänglich gemacht werden – und dies zu erschwinglichen Preisen. Leider hört man der vorliegenden Aufnahme ihre Entstehungszeit durch leichtes, aber fast durchweg hörbares Bandrauschen und Überbelichtung der Violine (bei sonst natürlich wirkendem Orchesterpart) deutlich an. Die Platte scheint mir deswegen vor allem für diejenigen Hörer angebracht, die Isaac Stern erst kennenlernen wollen. Im Grunde kann man über Stern nichts mehr sagen, was nicht schon hundert Mal wiedergekaut wurde. Man wird in seiner Aufnahme der beiden Konzerte all die bekannten Superlative finden. Man kann sich aber auch des Eindrucks nicht mehr erwehren, daß er – vor allem in der Sinfonie Espagnole – ständig beweisen will, daß er der „Größte“ ist – ein Unterfangen, das im Schatten eines Heifetz verstandbar ist. Dies führt bei Losos Evergreen zu Tempi, die mir eine Spur zu angezogen erscheinen; die den von spanischen Idiom lebenden tänzerischen Sätzen jene Gelöstheit nehmen, die ihre eigentliche Grazie und Grandezza ausgemacht hätten. So aber ähnelt mit Sterns ständiges Forcieren mehr einem Kraftakt à la Sarasate, denn einer letztlich sinnvollen Interpretation. Bewundernswert bleibt dessen ungeachtet die gei-

gerische Leistung. Bruchs Erstes Violinkonzert kommt im ganzen besser weg. Zwar herrscht auch hier in der Tendenz der gleiche Grundzug vor, aber nicht in dem störend wirkenden Maße.

Wem mehr an den Stücken – dazu in der gleichen Koppelung – liegt, greife zu der derzeit – unter ausdrücklichem Einbezug der aufnahmetechnischen und klanglichen Seite – besten Aufnahme durch Zukerman und Mehta mit dem Los Angeles Philharmonic Orchestra. Wolfgang Wendel

○ **Wiederveröffentlichung einer eher soliden als „modisch“-attraktiven Originalklangserie.**

HÄNDEL, 16 Orgelkonzerte; Rudolf Ewerhart; Collegium aureum; Harmonia mundi 1C197-99880/83 (4 S 30)

Klangbild: ausgewogen zwischen Soloinstrumenten und Orchester, weitgehend originalgetreu mit Neigung zum Fülligen; von durchschnittlicher Dynamik, räumlich betont, (hallgesegnet).

Fertigung: Leichtes Plattenrauschen, sonst einwandfrei.

Vergleichseinspielungen:

Alain (ERATO ZL 30571 FK) – Richter (Decca SXL 20001/3) – Malcolm (Decca 6.35343) – Tachezi (Telefunken 4.42002 u. 6.35282)

1966, als die Aufnahmeserie der Orgelkonzerte Händels mit Rudolf Ewerhart und dem Collegium aureum erstmals veröffentlicht wurde, verstand man unter Interpretation auf Originalinstrumenten offenbar etwas anderes als heute. Die relativ kurze zeitliche Differenz von rund 15 Jahren genügt, um den Verdacht eines nachprüfbar „anachronismus“ aufkommen zu lassen. Nicht, daß etwa diese Wiederveröffentlichung überholt und damit überflüssig wäre: die Aufnahmeserie mit gleichbleibendem Ensemble unter Verwendung von vier verschiedenen Orgeln dokumentiert eindringlich, daß die Spanne zwischen den verschiedenen Interpretationen, die sich auf Originalklang oder zumindest auf die Verwendung von Originalinstrumenten berufen, doch recht erheblich ist. Zeigt es sich, daß heute die Aufführungspraxis Harnoncourtscher Prägung mit der so charakteristischen Kurzatmigkeit und den Überakzentuierungen allgegenwärtig zu sein scheint, so bestätigt die erneut vorgelegte Kassette, daß Originalklänge auch ohne überzogene Manierismen vermittelt werden können. Die Tempi sind ausgewogen, wenn auch eher gemächlich als „zündend“. Solist und Ensemble bilden eine enge Partnerschaft: es wird klangschön, stets auf klangliche Wechselwirkung bedacht, unforciert ausmusiziert. Dem deko-

rativen Moment wird genügend Rechnung getragen. Phrasierungen und – in Grenzen – auch dem improvisatorischen Moment wird Raum gegeben. Die Verwendung von Orgeln mit verschiedenen Klangprofilen wirkt der sonst nicht immer auszuschließenden Gefahr einer monotonen Serienproduktion entgegen. Zumindest die Solopartien erscheinen klanglich immer wieder in einem anderen Licht, z. B. bei den Aufnahmen in Weingarten gegenüber den anderen in Körbecke, Ottobeuren und Utrecht in teils schärferem Klangspektrum. Auch die vom Organisten in den langsamen Sätzen bevorzugten „tremolierten“ Registrierungen zeigen klangliche Vielfalt. Im Gesamtklang, und damit ist nicht zuletzt die ausgewogene Balance zwischen transparent wirkenden Soloinstrumenten und pastosem Orchester gemeint, befriedigt die Aufnahmeserie auch heute noch. Die Orgeln und das Orchester sind spürbar in den jeweiligen Raum integriert. Die Addition dieser positiven Kriterien ergibt jedoch noch keine (wiedergewonnene) Modellaufnahme – dazu fehlen der durchweg soliden Leistung von Solist und Orchester Impetus und Pointierung. Die Tempi verlaufen eher geradlinig als von Akzentuierungen getrieben. Musikalische Solidität mit expressivem Wohlklang (vornehmlich der Streicher) hat den Vorrang vor zündender Vitalität. Im Effekt sind die Aufnahmeserien mit Marie-Claire Alain, Karl Richter (inzwischen gestrichen) und mehr noch mit George Malcolm, und was den Duktus der Interpretation betrifft, mit Herbert Tachezi und dem Concentus musicus deutlich überlegen. Dennoch: Eine solide dargebotene interpretatorische Grundhaltung, die auf die Dauer nicht enttäuscht. Allzu sparsam (fast dürftig) ist der Werkkommentar ausgefallen. Über die ausgewählten Orgeln erfährt man außer den reinen Ortsbezeichnungen nichts. Der Käufer der früheren Einzelplatten wurde diesbezüglich besser bedient. Gerhard Wienke

○ **Beim Solisten dominiert Routine. Aufnahme des Mendelssohn-Konzerts: 1975, des Bruch-Konzerts: 1977 Merkliche Qualitätsunterschiede der Orchester.**

MENDELSSOHN/BRUCH, Violinkonzert e-Moll op. 64, Violinkonzert g-Moll op. 26; Ruggiero Ricci (Violine), Philharmonia Hungarica/Bochumer Sinfoniker, Reinhard Peters/Matthias Kutzsch; Vox/Turnabout QTV 34737 (1 Q 33)

Klangbild: Mendelssohn: relativ transparent und ausgewogen. Bruch: weniger transparent und weniger klar gezeichnet.

Fertigung: Gelegentlich leichtes Knistern, sonst einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Mendelssohn: Perlman (EMI 063-02428)