

Herb, streng und vital: Ginette Neveu

Eine Erinnerung an eine große Geigerin von Wolfgang Wendel



Bezwang 1935 beim Wieniawski-Wettbewerb David Oistrach: Ginette Neveu

Mit dem Absturz einer planmäßigen Maschine, die sich auf dem Weg von Paris nach New York befand, über den Azoren am 28. Oktober 1949 wurde abrupt der Schlußstrich unter eine große Karriere gezogen. Die Bestürzung über den Tod der Geschwister Ginette und Jean Neveu beschränkte sich nicht nur auf eine dünne Schicht von Musikliebhabern. In Frankreich wurde ihre Beerdigung durch den Rundfunk übertragen – eine Nation nahm Abschied von zwei bedeutenden jungen Künstlern.

Die persönliche Ausstrahlung

Ginette Neveus Nachruhm überdauert inzwischen mehr als ein Vierteljahrhundert. Sie gehört, ähnlich wie Dinu Lipatti, zu den Musikern, in denen viele von uns die Verkörperung eines Ideals sehen. In der Tat wird Ginette Neveu durch das Zusammenwirken von Musikalität, technischem Können und menschlicher Integrität aus dem Vergessen werden herausgerissen. Leider hat die Praxis der Schallplattenfirmen dazu geführt, daß der Kreis der Hörer ihrer Platten immer stärker eingeschränkt wird; in Deutschland gibt es augenblicklich keine einzige Platte von ihr auf dem Markt. Es sei deshalb der Versuch unternommen, das Bild des Menschen und der Geigerin Ginette Neveu wieder deutlich werden zu lassen.

Vier Wochen vor ihrem Tod hat sie in Baden-Baden zwei Konzertabende gegeben. Sie spielte an einem Sonntag, es war

der 25. 9. 1949, unter Hans Rosbauds Leitung das Beethoven-Konzert und am darauffolgenden Tag zusammen mit ihrem Bruder Jean ein Kammermusikprogramm. Der erste Abend brachte, auch dies sei in Erinnerung gebracht, die deutsche Erstaufführung der Neufassung von Strawinskys Petruschka. Um ein Bild vom unmittelbaren Eindruck auf die damaligen Hörer zu geben, sei auszugsweise die Kritik der Tagespresse wiedergegeben:

„Im Mittelpunkt des ersten Abends stand Beethovens D-dur-Konzert. Wir sind gewohnt, gerade dieses Konzert ob seiner geistigen Struktur als „männlich“ anzusprechen und diesen Anspruch auf den Solisten zu übertragen. Daß diesmal die französische Geigerin Ginette Neveu den Solopart spielte, änderte nichts an der begründeten traditionellen Kennzeichnung des Werks. Diese unerhört musikalische, aber auch im vitalen Sinne musikalische Frau weiß wahrhaftig künstlerisch und groß mit einem nicht anders als männlich zu bezeichnenden Gefühl für die innere Ordnung des Werks zu gestalten. Dafür zeugte ihre Wiedergabe der Ecksätze, bei denen unter Rosbauds biegsam formender Hand diesem geigerischen Temperament und Elan alle Möglichkeiten erschlossen wurden.“

Unter den Besuchern der beiden Konzerte befand sich auch ein kleines Mädchen, welches um alles in der Welt Geigerin werden wollte: Jenny Abel.

Sie erinnert sich in einem Gespräch, das ich bezüglich Ginette Neveu mit ihr führte: „Mir ist noch vieles sehr deutlich vor Augen – und in Ohren –, manches resul-

tiert sicher aus meiner späteren Beschäftigung mit Ginette. Sehen Sie, ich habe damals knapp zwei Jahre Unterricht gehabt und bis dahin immer nur Geiger und nie Geigerinnen gesehen. Ginette war für mich die erste geigespielende Frau, die ich erlebte. Schon allein das hat auf mich einen großen Eindruck gemacht. Während des D-dur-Konzerts stand sie wie eine Statue, wie ein Monument, da oben auf dem Podium. Sie war nicht schön im üblichen Sinne, aber sie strahlte eine Kraft aus, die sie fast wie ein Mann wirken ließ, so absolut sicher und selbstbewußt; auf jeden Fall nicht so wie man sich unter einer Geigerin etwas Zartes, Frauliches vorstellt!

Ginette und Rosbaud waren sich nicht immer ganz einig. Damals war ganz deutlich zu spüren, wie sich jeder mit seiner Auffassung durchsetzen wollte. Die Neveu muß ein sehr fest umrissenes Bild des Konzerts gehabt haben. Sie spielte mit einer merkwürdigen Mischung von Sicherheit und Nervosität, Ruhe und Gespanntheit. Das hört man auch in fast allen ihren Schallplattenaufnahmen; ich denke da besonders an die Debussy-Sonate sowie an das Brahms- und Sibelius-Konzert. Diese Aufnahmen höre ich mir immer wieder an. Sie gehören auch heute noch zu denjenigen, die mehr als nur technisch perfektes Spiel bringen.

Am 26. 9. 1949 spielte sie nach der D-dur-Sonate von Händel die Chaconne von Bach. Bevor sie damit begann, schob sie die langen Ärmel ihres Kleides zurück. Es kam so etwas wie Kampfstimmung auf. Und dann ihr Spiel – ich war völlig außer mir! Was ich da hörte, lag jenseits meiner

damaligen Vorstellungskraft. Das hat so stark auf mich gewirkt, daß ich zu Hause noch wochenlang Ginette Neveu mimte. Es war ein Schock für mich, als ich Wochen später von ihrem Tod erfuhr.“

Wer war diese Geigerin, die von allen, die sie kennen, so einmütig als eine „männliche“ Vertreterin des weiblichen Geschlechts bezeichnet wird?

Die am 11. August 1919 in Paris Geborene erhielt ihren ersten Unterricht als Fünfjährige von ihrer Mutter. Infolge ihrer Fortschritte konnte sie bereits als Siebenjährige zusammen mit dem Colonne-Orchester auftreten und damit ihre ersten Lorbeeren ernten. Zwei Jahre später, 1928, erzielte sie in Berlin einen geradezu sensationellen Erfolg. Die Kritik pries ihre ungewöhnliche Vitalität, ihr tiefes Gefühl und ihre erstaunliche Konzentrationsfähigkeit. Mit elf Jahren wurde sie am Pariser Conservatoire Schülerin von Jules Boucherit. Nach acht Monaten legte sie ihr Abschlussexamen mit der Erringung des ersten Preises ab. Mit zwölf Jahren belegte sie in Wien bei einem Wettbewerb „nur“ den vierten Platz. Carl Flesch, der in der Jury saß, war jedoch von ihr so überzeugt, daß er ihr anbot, sie zu unterrichten. Flesch war wohl der erfolgreichste Violinlehrer der ersten Jahrhunderthälfte. Zu seinen Schülern gehörten unter anderem Alma Moodie, Josef Wolfsthal, Ida Händel, Ricardo Odnoposoff, Henryk Szeryng, Szymon Goldberg, Roman Totenberg, Max Rostal und Ivry Gitlis. In Baden-Baden bekam sie im Lauf ihrer vierjährigen Zusammenarbeit mit Flesch den letzten Schluß. Diese Jahre sind sicher auch in starkem Maße für die Weite ihres musikalischen und geistigen Horizonts verantwortlich. Im März 1935, also mit 16(!) Jahren, nahm sie am Wieniawski-Wettbewerb in Warschau teil. Sie errang den ersten Preis – und verwies damit den elf Jahren älteren David Oistrach auf den zweiten Platz. Ihre Erfolgskurve ging von da an stetig aufwärts. Es war vor allem kein katapultierter Aufstieg, der ihr keine Zeit zur Entwicklung gelassen hätte. Alle Berichte aus dieser Zeit schildern sie als eine überdurchschnittlich intelligente und aufgeschlossene Frau. Walter Legge schrieb zur Aufnahme des Violinkonzerts von Sibelius:

„Die ersten Aufnahmen, die wir zusammen mit der Künstlerin in November 1945 herstellten, galten dem Violinkonzert von Sibelius. London war in einen derart dicken Nebel gehüllt, daß wir selbst innerhalb des Gebäudes nicht vom Aufnahmestudio aus auf das Podium im großen Saal des Studios Abbey Road sehen konnten. Es war der ein-

GINETTE NEVEU Schallplattenverzeichnis

- Air
+ Bruno Seidler-Winkler HMV DB 4577 (78)
- BRAHMS
Violinkonzert D-dur op. 77
+ Philharmonia Orchestra London, Issay Dobrowen
Angel-Japan (Toshiba) GR-2045 (33)
- CHAUSSON
Poème op. 25
+ Philharmonia Orchestra London, Issay Dobrowen
Angel-Japan (Toshiba) GR-2189 (33)
- CHOPIN
Nocturne Nr. 20
+ Bruno Seidler-Winkler HMV DB 4514 (78)
+ Jean Neveu HMV DB 6908 (78)
- DEBUSSY
Violinsonate g-moll
+ Jean Neveu
- DE FALLA
Danza espagnola
+ Jean Neveu HMV DA 1865 (78)
- GLUCK
Melodie
+ Bruno Seidler-Winkler HMV DA 4453 (78)
- KREISLER
Corelli-Variationen
+ G. Beck HMV 4666 (78)
- PARADIES
Sicilienne
+ Bruno Seidler-Winkler HMV DA 4453 (78)
- RAVEL
Habanera
+ Bruno Seidler-Winkler HMV DA 1871 (78)
Tzigane
+ Jean Neveu
Angel-Japan (Toshiba) GR-2189 (33)
- SCARLATESCU
Bagatelle
+ Jean Neveu HMV DA 1871 (78)
- SIBELIUS
Violinkonzert d-moll op. 47
+ Philharmonia Orchestra London, Walter Süßkind
Angel-Japan (Toshiba) GR-2084 (33)
- STRAUSS
Violin-Sonate Es-dur op. 18
+ G. Beck HMV DB 4663/6 (78)
- SUK
Vier Stücke op. 17
+ Jean Neveu
Angel-Japan (Toshiba) GR-2084 (33)
- Nr. 2: Appassionata
+ Bruno Seidler-Winkler HMV DB 4514 (78)
- Nr. 3: Un poco triste
+ Bruno Seidler-Winkler HMV DB 4577 (78)
- NEVEU (+ Francescatti) Violinrecital
Roc 2055 (33)

Bei allen angeführten Aufnahmen handelt es sich entweder um nicht auf LP transferierte Schellack- (78) oder um Mono-Aufnahmen (33). Derzeit lieferbar sind nur die im Text angeführten Einspielungen (über EMI-ASD sowie die bekannten Import-Adressen).

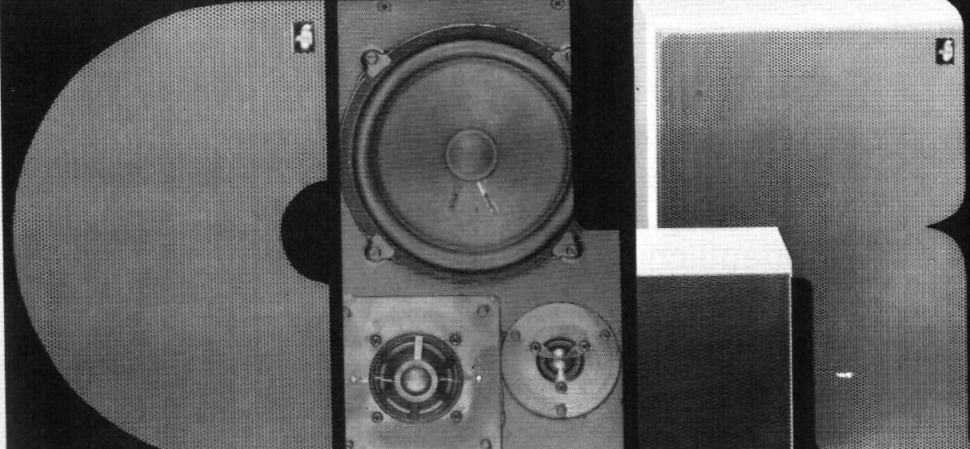
zige Tag, den Ginette während einer anstrengenden Tournee freimachen konnte. Ich hatte wenig Hoffnung, das Werk in zwei Sitzungen bewältigen zu können. Das neugeschaffene Philharmonia Orchestra war zum ersten Mal zu einer größeren Aufgabe versammelt. Walter Süßkind dirigierte erstmals für das internationale Repertoire, und für uns alle war es das erste Experiment mit Ginette Neveu. Die Götter und die fantastische Konzentrationsfähigkeit der Solistin waren mit uns. Zwischen zwei und fünf Uhr hatten wir den ersten Satz beisammen. Die anderthalbstündige Pause bis zur Fortsetzung wäre von jeder Künstlerin zum Ausruhen benützt worden. Nicht so Ginette Neveu. Während der ganzen Zeit, im Studio hinundhergehend, übte sie. Um acht Uhr war die Halslinie, die Kennmarke der Geiger, eine scharlachrote Wunde und die linke Kinnseite dem Bluten nahe. Aber dies berührte sie nicht. Sie richtete an das Orchester die Bitte, eine halbe Überstunde zu leisten, um das Werk beenden zu können was vor zehn Uhr der Fall war. Wir alle machten einen erschöpften Eindruck – ausgenommen Ginette Neveu. Sie kam in mein Büro und ließ sich Waltons Konzert vorspielen, das sie gerade einstudierte. Als ich sie, wenige Minuten vor Mitternacht zum Piccadilly Hotel brachte, kannte sie nur ein Bedauern: daß kein Restaurant mehr offen war, wo wir uns niederlassen und weiterplaudern könnten.“

Das abrupte Ende dieser vitalen Frau ist bekannt. Eine bedeutende Künstlerin wurde im Zenith ihrer Laufbahn abgerufen. Uns bleiben das Bedauern – aber auch ihre Rundfunk- und Schallplattenaufnahmen.

Die Aufnahmen

Ginette Neveu hat eine Reihe von Bändern bei den Rundfunkanstalten hinterlassen. Vom NDR wird hin und wieder das Brahms-Konzert in der Aufnahme von 1948 unter Schmidt-Isserstedt gesendet, der SWF bringt zuweilen noch die Aufzeichnung des eingangs erwähnten Beethoven-Konzerts. Manches andere schmort sicher noch in den Archiven, falls es nicht überhaupt gelöscht ist.

Die Kritik ihrer Tage sieht das Brahms-Spiel der Neveu als „Brahms ohne Augenaufschlag und poetische Verückung, als musikalischen Brahms voller Klangschönheit“, gipfelnd in einem hinreißenden Spiel und mit „hinreißendem Glanz und einer geistigen Dichte ohnegleichen“. Im nach-



die „musikalischen“ Boxen

Hi Fi-Lautsprechereinheiten von CLR: der neue Maßstab für verbürgerte Musikübertragung.

CLR electronic – Hermann Wilms + Co
2067 Reinfeld/Holst.
Holländer Koppel 6 · Tel. (0 45 33) 88 14

Bitte fordern Sie ausführliches Informationsmaterial an.

hinein ist dieser Überschwang noch aus einer anderen Richtung zu verstehen. Deutschland war während des Dritten Reichs durch seine „Kulturpolitik“ von der übrigen musikalischen Welt abgeschnitten und wurde nun nach dem Krieg mit vielem Ungewohnten konfrontiert. Dazu gehörte eben auch der Interpretationsstil Ginette Neveus. Die ihr eigene „herbe Strenge“ stand für Deutschland am Beginn einer Neuorientierung und wurde damit vielleicht auch die Verkörperung eines neuen Musideals. In solcher Richtung liegen auch die Qualitäten ihrer Aufnahme des Sibelius-Konzerts. Es wird uns keine glatt durchgezogene Aufnahme geboten. Die Platte hinterläßt fast den Eindruck eines Livemitschnitts, was nach den oben geschilderten Aufnahmeumständen gar nicht verwundert. Die Aufnahme ist von einer derartigen Spannung und aufwühlenden Stimmung, vom nervigen Spiel der Neveu (Schlußsatz!) geprägt, daß man fast annehmen könnte, Sibelius habe es der Geigerin „auf den Leib“ geschrieben. Es gibt gewiß andere Möglichkeiten gültiger Interpretationen – man halte sich die zum Teil sehr divergierenden Aufnahmen mit Stern, Gitlis, Menuhin, Heifetz, Spivakowsky oder Oistrach vor Augen – aber es gibt kaum welche, bei denen man so wenig an diese

anderen Möglichkeiten denkt wie bei der Einspielung Ginette Neveus.

Ravels Tzigane kann virtuoser oder mit mehr Parfüm gespielt werden – ersteres hat uns Heifetz, letzteres der junge Ferras gezeigt. Die Neveu dagegen bietet eine „in Freiheit geborene“ Tzigane, die sehr selbstbewußt daherkommt. Auch hier muß das Attribut „männlich“ zur Charakterisierung herangezogen werden, denn anders läßt sich ihre von einem ungeheuren Energieaufwand getragene Spielweise nicht bezeichnen. Man wird vergeblich den verführerischen Hauch einer Ida Händel suchen.

Trotz der zeitlichen Nähe führt Debussys Violinsonate in eine ganz andere Welt. Technisch fordert auch sie dem Solisten ein Maximum ab. Daß dies alleine nicht ausreicht, belegen eine ganze Reihe von Aufnahmen. Der Geiger, dem es nicht gelingt dieser Sonate „Stimmung“ zu verleihen, spielt mit Bravour an diesem Werk vorbei. Clarté alleine genügt nicht. Es muß ein Hauch jener flirrenden Schwüle aus dem „Nachmittag eines Faun“ spürbar werden. Debussy bezeichnete die Sonate als „geboren in einer Atmosphäre von Beklemmung“. Wenn man die Darstellung der Neveu hört, fällt es einem schwer zu glau-

ben, was andere Geiger offenbar alles nicht hören. Ich habe rund achtzehn Aufnahmen gehört, um meinen Höreindruck zu überprüfen und wage deswegen zu behaupten, daß Ginettes Einspielung die beste aller auf Platte festgehaltenen ist. Nahe kommen ihr allenfalls Grumiaux und Thibaud.

Chaussons Poème gewinnt Dimensionen, die man nicht mehr erwartet, wenn man sich an dieser Klanggeschwulst überhört hat. Ginette spielt dieses Minikonzert mit einer Extase, daß es sowohl abgebrühte Hörer als auch „unvorbelastete“ mitreißt. Die Geigerin drückt dem Hörer ihren Ton förmlich in die Ohren. Sie bewegt sich dabei sicher auf dem schmalen Grat, der das Werk vor dem Abgleiten zum Edeltkitsch trennt. Mehr kann man weder vom Interpreten noch vom Werk verlangen.

Suks vier Stücke op. 17 erfahren eine Darstellung, in der sich Witz, Können und Spiellust zu einem überzeugenden Resultat vereinigen. Auch hier hat der kongenial begleitende Bruder entscheidenden Anteil.

Es bleibt zu hoffen, daß dieser Fixstern am Geigerhimmel wieder einmal in unser Gesichtsfeld rückt; das Wort haben jetzt die Schallplattenfirmen.

den Pianisten Karl Engel, und das Mozarteum-Orchester Salzburg unter Leopold Hager um sich und blies zum sechsten Angriff auf KV 37 bis KV 595. Zwischendurch hatte sich nämlich ein Unternehmen, bei uns bislang wenig beachtet, seit 1973 zögernd in Bewegung gesetzt, das nun zielstrebig fortschreitet: Für Erato zielen in Frankreich die junge portugiesische Pianistin Maria João Pires und das Gulbenkian-Orchester unter Theodor Guschlbauer auf die integrale Gesamtschau. Friedrich Gulda spielt, erstmals bei der DG, seine „Favorite Concertos“ – so meldet es das Cover. Eine sehr kluge Zusammenstellung legt die RCA auf drei Platten mit Peter Serkin und dem English Chamber Orchestra unter Alexander Schneider vor. Brendel setzte seine Gesamtaufnahme mit der Academy unter Marriner fort; ebenfalls bei Philips spielte Stephen Bishop die beiden C-dur-Konzerte KV 467 und KV 503 ein. Aus dem Cedern-Saal von Schloß Kirchheim erklingt für harmonia mundi der Hammerflügel von Jörg Demus. Hinzu kommen Wiederveröffentlichungen mit Clara Haskil, Ingrid Haebler und Leon Fleisher. CBS hat für März bereits den Beginn eines neuen Zyklus aller Konzerte mit Murray Perahia und dem English Chamber Orchestra angekündigt.

Produktionen aus London: Barenboim, Bishop, Brendel, Peter Serkin

Barenboims Gesamtaufnahme ist – wenn es nach einem Produktionszeitraum von rund neun Jahren – etwas inhomogen ausgefallen, ohne indes völlig konzeptionslos zu wirken. Mit dem Beginn der abschließenden Produktionsserie ab 1973 – mit Ausnahme des KV 482 und des Konzert-Rondos KV 382 war seit 1969 keine Aufnahme mehr erschienen – deutet sich eine Tendenz an, insbesondere den Durchführungsteilen der Ecksätze stärkere Aufmerksamkeit und Ausfeilung zu widmen (etwa in den Kopfsätzen von KV 537 und KV 503). Verstärkt hat sich indes auch Barenboims Neigung zum dynamischen Ausgleich und zur mildernden Konturierung. Parallel dazu läuft eine gestalterische Vertiefung der Mittelsätze, die ohne Zweifel Barenboims Spiel in den angrenzenden Sätzen mitprägt. Stellenweise führt das zu einer Einbuße an Klarheit. Die Umrißschärfe früherer Einspielungen geht häufig verloren, und manches klingt im Ton arg zurückgenommen (durchweg in KV 456 zu beobachten). Ein Zugewinn ist jedoch unbestritten eine ausgewogenere innere Balance zwischen Orchester und Klavier wie auch zwischen den einzelnen Instrumentengruppen. Hier herrschte in den frühen Aufnahmen doch oftmals ein unbekümmertes und forsches „Auf geht's“, spielte das Orchester häufig rau und unschön, stachen die Hörner grell hervor (Schlußsätze von KV 271 und KV 488); und genaues Zusammenspiel war auch nicht immer erklärtes Prinzip. Vereinzelt ließe sich das auch für einige jüngere Einspielungen anmerken, etwa für das durchweg routinierte, zuweilen penetrant larmoyant gespielte Es-dur-Konzert KV 482 (Menuett im Finale!). Solche rundum mißlungenen Konzerte finden sich indes auf den vierundzwanzig Plattenseiten nicht allzu häufig. Barenboim erweist sich durchaus als die integrierende Kraft, die das im Lauf der Jahre spieltechnisch wie auch klanglich stark verbesserte English

Chamber Orchestra an den Flügel zu bannen weiß.

Man hat Barenboim sein häufig exzessives Rubato-Spiel angekreidet – das wird er selbst oft genug gelesen und gehört haben. Erstaunlich bleibt, mit welcher Konsequenz er diese Neigung beibehalten hat, erstaunlich auch, mit welcher Nonchalance er die Urtext-Ausgabe beiseite schiebt, mit den Artikulationsangaben jongliert: Hier ist Barenboim durchweg sein eigener Herr im Haus. Das ließe die neue Telefunken-Produktion mit Engel, die sich so gerne auf den Urtext beruft und ihn ja auch praktiziert, entsetzt die Hände über dem Kopf zusammenschlagen. Auch mich stören eine Reihe recht gefühleriger Rubati (etwa in KV 595, Takte 59 ff. oder in Kopfsatz von KV 537), die, besonders in den Übergängen ausgestreut, den musikalischen Fluß erheblich hemmen können. Indes sind diese Verzögerungen durchaus funktional gebraucht, stehen im Dienst einer stark vom Klangsinnlichen her geprägten Interpretation. Paradigmatisch läßt sich das in der knappen Modulation der Takte 334/35 im Kopfsatz von KV 503 nachweisen. Barenboims Fixierung auf die Vertikale verleiht ihm zuweilen den öffnenden Blick auf horizontale Strukturierungen, kann sich etwa mit kontrapunktischer und thematischer Auseinandersetzung nicht recht anfreunden, wie es beispielsweise Peter Serkin in nahezu jeder seiner Konzert-Aufnahmen vorführt.

Barenboim hängt oftmals Stimmungen nach und verträumt sich in Kadenzen (etwa im Larghetto von KV 413). Das kann man als stilistische Abenteuererei bezeichnen. Indes gelingen ihm aufgrund leicht modifizierter Agogik großartige Momente improvisatorischen Spiels wie etwa in den Überleitungen zur Durchführung und Reprise in einem derart „offen“ notierten Konzert wie KV 491. (Einem solchermaßen dicht verzahnten Konzert wie KV 488 bekommt dies freilich weniger.) Auch solch herrliche Klangmischungen wie zwischen Flöte und Klavier im Finale von KV 456 (Takte 92 ff.) hört man häufig. Ich kann mir vorstellen, daß vielen ein derart emotionell-subjektiver Interpretationssatz mißfällt. Was man Barenboim indes nicht vorwerfen kann ist Mangel an Inspiration und Spontaneität. Und einen festen, runden und vollen Klavierton weiß er fast durchweg seinen Einspielungen mit auf den Weg zu geben. Dies macht letztlich seine Aufnahmen zu einer wirklichen – wenn auch anfechtbaren – Alternative zu Haebler, Kraus und Anda.

Bei der Decca nun hat Barenboim seinen EMI-Zyklus abgeschlossen. Mit Ashkenazy und Menuhin-Schwiegersohn Fou T'song hat er die Konzerte für zwei bzw. drei Klaviere eingespielt. Alles renommierte Namen, und es entwickelt sich stellenweise auch ein entspanntes, lockeres, zuweilen farbiges Musizieren unter Freunden. Das ist schon recht viel, und vielleicht sollte man diesen im besten Sinn geselligen, von Spielfreude bestimmten Konzerten im Unterhaltungston nicht hinter die Oberfläche schauen, vorausgesetzt es bröckelt dahinter nicht wie in dieser Einspielung. Hier wird stellenweise ein – milde formuliert – saloppes und leichtes Zusammenspiel gepflegt. Insbesondere in den Akkorden und schnellen Phrasenenden klappert es häufig nach, Übergänge werden zerrissen und Divergenzen in der dynamischen Ausgestaltung der einzelnen Klavierpartien zeugen von nicht allzu intensiver Ausfeilung. Zudem scheinen mir oftmals die Qualität des Anschlags unterschiedlich (etwa im Adagio von KV 242), die Tempi zuweilen

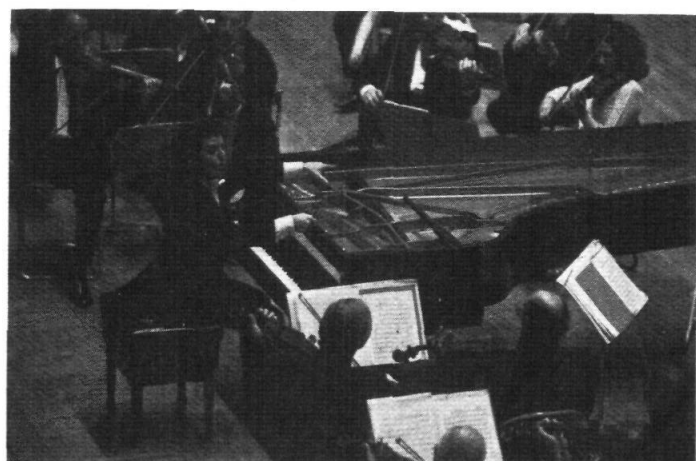
etwas verhetzt und unstet (Durchführung des Kopfsatzes von KV 242) und dynamische Kontraste eingeebnet. Letzteres demonstriert Barenboim sogleich im Eröffnungssortiment von KV 365, wo er das Orchester bereits nach zwei Takten im absteigenden Es-dur zum Decrescendo anhält. Die Ablösung punktierter Rhythmik (forte) durch die Kantilene der ersten Violinen (piano ab Takt 4) weicht rhythmisch-dynamischer Gleichmacherei, das Konzert beginnt blaß und kann diesen Eindruck auch nicht mehr abstreifen. Wie gesagt, stellenweise wird recht frisch und sympathisch gespielt, aber die Aufnahme mit Haskil/Anda, mit Serkin sen. und jr., mit Gilels Vater und Tochter oder mit der Casadesu-Familie (KV 365) holt mir diese Platte nicht vom Sockel herunter.

Bleiben wir in London. Dort haben Stephen Bishop und das London Symphony Orchestra unter Colin Davis die beiden C-dur-Konzerte KV 467 und KV 503 eingespielt. In dieser Aufnahme scheint man die „naestoso“-Angaben beider Kopfsätze etwas allzu wörtlich genommen zu haben. Davis fährt ein volles Orchester mit einem schwer besetzten Streicherapparat auf und Bläser wie Klavier haben es mitunter schwer, sich dagegen zu behaupten. Dies stört zuweilen empfindlich die klangliche Balance, wenn zum Beispiel das Klavier prägnante Bläserpartien überlagert (etwa ab Takt 330 des Kopfsatzes von KV 467) oder wenn es andererseits im allgemeinen Gemurmel eines recht unkonturierten Klangteppichs ertrinkt (beispielsweise in den Takten ab 253 des ersten Satzes von KV 467). Zu welchen Anschlagsdifferenzierungen gegenüber Gulda etwa Bishop fähig ist, zeigen das Andante und das flüssige, in den Läufen recht locker gespielte Finale von KV 467. Insgesamt stört mich in den Kopfsätzen jedoch das martialische Drauflos, der etwas direkte C-dur-Optimismus und der forcierte Drang zur Selbstbehauptung von Solist und Dirigent. Gerade die Exemplifizierung thematischer Verdichtung und Verzahnung wie in KV 503 ist nur ungenügend realisiert: Leon Fleischer und Rudolf Serkin, beide jeweils kongenial von George Szell begleitet, und auch Walter Gieseking mit Hans Rosbaud haben dies überzeugender nachvollzogen.

Eine rundum gelungene Fortsetzung ihres Mozart-Zyklus liefern Brendel und die Academy unter Marriner mit den beiden B-dur-Konzerten KV 456 und KV 595. Ich bin gespannt, ob Philips nun die Mozart-Konzerte dreigleisig weiterlaufen lassen wird, da mir Arrau unlängst andeutete, auch er hätte nicht übel Lust... Wie dem auch sei: Mit welcher Delikatesse und Spannung die Übergänge im Kopfsatz von KV 456 – „überall ereignen sich zauberhafte Dinge des Klangs“ (Einstein) – ausgespielt, geradezu auskosten werden, mit welcher federnder Eleganz und Leichtigkeit das Allegro vivace einherkommt: Das läßt nicht nur Engels Aufnahme im Vergleich dazu etwas bieder erscheinen. Kritische Marginalien am Rande: Ist der zweite Satz nicht etwas schnell gespielt (un poco sostenuto) bzw. die Rücknahme und Verschleppung des Tempos im G-dur-Mittelteil ab Takt 185 bis zum Schluß schlüssig? Indes, dies tangiert nicht wesentlich eine Aufnahme, die ich aufgrund ihrer gestalterischen Durchformung, der Plastizität des Tons und Abrundung des Klangs zu den Spitzeneinspielungen dieses Konzerts zähle.

Brendels Interpretation von Mozarts letztem Klavierkonzert, dem KV 595, hält nicht ganz dieses Niveau. Das Larghetto

Konzerte, die schwitzen machen



Bereits abgeschlossen bzw. auf dem Weg zu weiteren Gesamtaufnahmen: Brendel, Barenboim und Engel (von links nach rechts)

Mozart-Klavierkonzerte scheinen ein fester Faktor im Veröffentlichungsprogramm der Firmen zu sein. Die stete Abfolge von Neuproduktionen und Wiederveröffentlichungen in den vergangenen Monaten ist erfreulich, muß doch der Interessierte von den sporadischen Remakes eines Casadesu, Solomon oder Rudolf Serkin etwa zehren. Weitere maßstäbliche Aufnahmen mit bedeutenden Mozart-Interpreten sind zum Teil nur schwer greifbar: Einspielungen mit Fischer, Gieseking, Schnabel, Wanda Landowska und Rudolf Serkin (Mono-Aufnahmen mit Szell und Schneider). Dies kann und soll den Rang einer Reihe wichtiger Neuproduktionen nicht

Mozarts Klavierkonzerte: Ein Überblick über Veröffentlichungen der letzten Monate von Wolfgang Mohr

schmälern. Es dämpft aber doch etwas die Euphorie über das breite Spektrum an angebotenen Aufnahmen.

Rund neun Jahre dauerte es, bis Barenboims Einspielungen der Klavierkonzerte Mozarts reif waren für eine Kassette großen Formats. Die Konzerte wurden im Zeitraum von 1967 bis 1975 produziert; bis auf KV 37, 39, 40 und 41 sind sie bislang alle einzeln erschienen. Just in dem Augenblick, als die EMI den Kassettendeckel schloß und als vierter nach Lili Kraus, Geza Anda und Ingrid Haebler mit einer Gesamtaufnahme über die Ziellinie lief, sammelte Telefunken in Zusammenarbeit mit dem ORF