

Zur Erläuterung

Die Zeichen neben dem Kopf der einzelnen Kritiken bedeuten:

- Schallplattenveröffentlichung von Werken, die auch in anderen Aufnahmen vorliegen.
- Schallplattenveröffentlichung, die mindestens ein Werk enthält, das in der vorausgegangenen Ausgabe der deutschen Schallplattenkataloge nicht anzutreffen war.
- ★ Schallplattenveröffentlichung von besonderer interpretatorischer Bedeutung.
- ★ Schallplattenveröffentlichung, die nach Meinung des Rezensenten unabhängig von ihrem künstlerischen und aufnahmetechnischen Rang von besonderer Bedeutung für das Repertoire ist.

Nach der Plattennummer findet man in Klammern eine Buchstaben-Zahlen-Kombination. Die erste Zahl zeigt, wie viele Platten die Veröffentlichung umfaßt, die zweite Zahl gibt den Durchmesser der Platten in cm. an. Der Zusatz MC: ... weist auf die gleichzeitig veröffentlichte Ausgabe der Aufnahme als Musicasette hin.

Die Buchstaben bedeuten:

- Q: **QUADRO-FASSUNG** (Qd: nach einem diskreten, Qm: nach einem Matrix-Verfahren), die auch Stereo und Mono abspielbar ist.
- S: **STEREO-FASSUNG**, die auch Mono abspielbar ist.
- M: es gibt die Platte nur in **MONO-FASSUNG**
- E: **MONO-AUFNAHME**, die nachträglich quasi-stereophonisch aufbereitet wurde.

AUFNAHMETECHNIK

Um die aufnahmetechnische Seite der besprochenen Platten zu beschreiben, werden folgende Kriterien angewendet:

Klangbild	Fertigung:
Frequenzbalance (10)	Plattenrauschen (10)
Klangfarbenwiedergabe (15)	Plattenbrodeln o. ä. (10)
Klanggruppenbalance (15)	Plattenrumpeln (10)
Klangkontur, Definition, Transparenz (10)	Bandrauschen (10)
Präsenz (5)	Knistern (10)
Dynamik (10)	Knacken (10)
Panorama (5)	Vorechos (5)
Tiefenstaffelung (10)	Hörbare Schnittstellen (3)
Räumlichkeit, Mit- und Nachhall (10)	Jaulen (5)
Natürlichkeit (10)	Verklirrung (10)
	Einlaufgeräusche (2)
	Verwerrung (10)
	Pegel (5)

Die Zahlen in Klammern nennen die jeweils höchsten erreichbaren Benotungen, deren Summe – maximal je 100 Punkte – für jede besprochene Veröffentlichung neben einer Kurzcharakteristik von Klangbild und Fertigungsqualität angegeben wird.

Alle Aussagen zu den Punkten „Klangbild“ und „Fertigung“ basieren auf Abhörergebnissen mit dem Rezensionsexemplar über eine qualitativ hochwertige Wiedergabeanlage in der Redaktion.

PREISE der Platten sind im Inhaltsverzeichnis am Schluß des Heftes angegeben.

fonokritik

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Orchesterwerke

Delikateses Pendant zur Aufnahme der „Musici“:

○ **VIVALDI**, Zwölf Concerti op. 4 „La Stravaganza“ – Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner
Decca 6.35 279 DX (2 S 30)

Klangbild: ausgeglichen, Bässe nicht optimal konturiert, präsent, weite Dynamik und breites Panorama – 96

Fertigung: deutliche Verwerrung – 92

Zum Vergleich herangezogen: I Musici (Philips 835 209 AY)

Die Academy of St. Martin-in-the-Fields und ihr tüchtiger Chef Neville Marriner (die ihre Kunst mit erstaunlicher Ausgewogenheit auf die verschiedensten Plattenmarken verteilen) haben ihren außerordentlichen Ruf nicht zu Unrecht. Alles, was sie spielen, erklingt mit musikalischer und technischer Sorgfalt und mit einem klaren künstlerischen Konzept, das sich nicht auf einen gewissen Spielstil festlegen läßt – wie etwa die italienischen „Musici“, die ihren „Vivaldi-Drive“ nur allzugern auch auf Bach und Mozart übertragen. Nun treten Marriner und seine Musiker gerade bei Vivaldi und bei den relativ seltener gespielten Concerti des Opus 4 unmittelbar in Konkurrenz zu den „Musici“ auf deren ureigenstem Gebiet, und ich meine, sie schneiden außerordentlich gut ab.

Da ist nichts von einem starren Vivaldi-Musiziermodell, da fehlt auch jene ein wenig motorische Aggressivität, da wird sehr delikat, durchsichtig und mit feiner klanglich-farblicher Abstimmung musiziert. Das Soloinstrument erhält ein richtiges, sinnvolles Verhältnis zum Tutti, im Continuo sucht Marriner durch variable Besetzung verschiedene Farben, Marriner differenziert auch im Tempo mehr als die „Musici“ – und all das geschieht aber auf hohem bis höchstem spielerischen Niveau. Auch wer

der Vivaldi-Welle müde ist und für den zwölf derartige Konzerte hintereinander nicht das größte Vergnügen bedeuten, wird hier von der musikalischen Vielfalt angesprochen sein. – Leider war das Hörvergnügen der auch technisch sauberen Aufnahmen durch die deutliche Verwerrung des Rezensionsexemplars gestört.

Gottfried Kraus

Händels Feuerwerksmusik als brillant konzipierte Freiluftmusik mit einem Verlegenheitsprogramm gekoppelt:

○ **HÄNDEL**, Feuerwerksmusik; **HAYDN**, Divertimento für Bläser Nr. 46 B-dur Hob. II:46; **MOZART**, Serenade für Bläser Nr. 10 B-dur KV 361 – Bläserolisten des Bayerischen Staatsorchesters München, Wolfgang Sawallisch
EMI Electrola 1C 065-28941 Q (1 Qm 30)

Klangbild: in den Höhen etwas eng und näselnd, insgesamt geringfügig dicht, ansonsten sehr präsent, dynamisch weit, von breitem Panorama und guter Staffellung – 94

Fertigung: einwandfrei – 100

Zum Vergleich herangezogen: Händel: Paillard (Columbia SME 95 002) – Wenzinger (Archiv 2538 100)

Der Hauptakzent dieser Platte liegt, wie schon das Cover kündigt, auf der Feuerwerksmusik in der Originalfassung für Bläserensemble. Die prächtigen Bläser setzen dann auch vom ersten Takt an alles daran, den Zuhörer mit opulentem, sinnenfreudig-virtuosom Brillantfeuerwerk in ihren Bann zu schlagen. Das sprudelt nur so über vor Spielfreude, oftmals bis hart an die Grenze überzogener Forciertheit, was aber dieser Freiluftmusik durchaus gut zu Gesicht steht und sie als solche eigentlich im Vergleich zu allen übrigen Aufnahmen erst glaubwürdig macht. Schade, daß man sich bei der Programmauswahl der B-Seite nur noch wenig Mühe gab. Haydns (in letzter Zeit angezweifelter) Divertimento mit dem populären „Chorale St. Antoni“ mag unter dem Motto „Divertimenti großer Mei-

Neuaufnahmen

auf Schallplatten + MusiCassetten



Die Jahrhundert-Aufnahme

Tschaikowskys Klavierkonzert Nr. 1 b-moll wurde 1875 in Boston uraufgeführt. Der Solist war Hans von Bülow. Ein Jahrhundert später, im November 1975, nahm es der große russische Pianist Lazar Berman mit Herbert von Karajan und den Berliner Philharmonikern in Berlin für „Deutsche Grammophon“ auf. Eine Jahrhundertaufnahme also. Aber nicht nur dem Kalender nach ...

PETER TSCHAIKOWSKY
Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 b-moll op. 23

Lazar Berman, Klavier
Berliner Philharmoniker
Dirigent: Herbert von Karajan

○ Stereo 2530 677

Ⓜ Stereo 3300 677

EINE AUFNAHME AUS DER BERLINER PHILHARMONIE

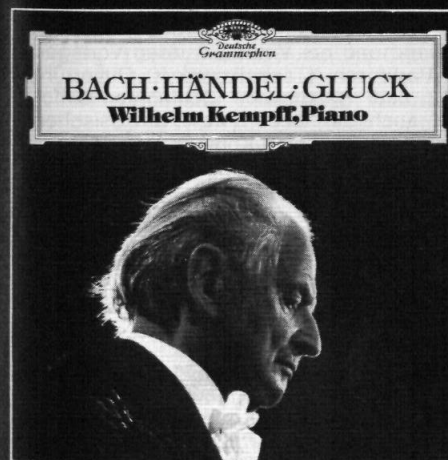
SERGE PROKOFIEFF
Sonate für Klavier Nr. 8 in B op. 84

SERGEI RACHMANINOFF

6 Moments Musicaux op. 16

Lazar Berman, Klavier

○ Stereo 2530 678



Wilhelm Kempff spielt eigene Bearbeitungen
von BACH, HÄNDEL und GLUCK
○ Stereo 2530 647



NICCOLÒ PAGANINI
Konzert für Violine und Orchester Nr. 3 E-dur · Sonata per la gran viola
Salvatore Accardo, Violine
Dino Asciolla, Viola
London Philharmonic Orchestra
Dirigent: Charles Dutoit
○ Stereo 2530 629
Ⓜ Stereo 3300 629



ANTON BRUCKNER · SYMPHONIE NR. 9
CHICAGO SYMPHONY ORCHESTRA
DANIEL BARENBOIM
○ Stereo 2530 639

ster des achtzehnten Jahrhunderts" noch einzuordnen sein, wenn auch der Vergleich zur Feuerwerksmusik schon etwas hinkt. Die hier auf den ersten und letzten Satz reduzierte Serenade KV 361 von Mozart erscheint mir dann vollends als arg hergesuchte Verlegenheitslösung. Zudem findet Sawallisch mit seinen Bläsern auch hier nur die derb-fröhliche Tonart der vorangegangenen Freiluftmusiken, die besonders dem herrlichen ersten Satz gar nicht bekommt. Das flacht dann in Verbindung mit dem Haydn-Divertimento zum unverbindlichen Bläserpotpourri ab. Bei den Werkangaben hätte man sich zudem exakte Besetzungsangaben gewünscht; die im Taschenrechner erwähnten zwei Klarinetten bei Haydn sind falsch und wurden auch bei der vorliegenden Einspielung nicht verwendet.

Holger Arnold

Betont forsches Haydn-Spiel mit aufschlußreichen Ansatzpunkten:

HAYDN, Die Pariser Sinfonien (Album 1) (Nr. 82 C-dur „Der Bär“ und Nr. 84 Es-dur) – Menuhin Festival Orchestra, Yehudi Menuhin
EMI Electrola 1C 063-02611 (1 S 30)

HAYDN, Die Pariser Sinfonien (Album 2) (Nr. 83 g-moll „Die Henne“ und Nr. 86 D-dur) – Menuhin Festival Orchestra, Yehudi Menuhin
EMI Electrola 1C 063-02628 (1 S 30)

HAYDN, Die Pariser Sinfonien (Album 3) (Nr. 85 B-dur „La Reine“ und Nr. 87 A-dur) – Menuhin Festival Orchestra, Yehudi Menuhin
EMI Electrola 1C 063-02629 (1 S 30)

Klangbild: ausgeglichene Frequenz- und Klanggruppenbalance, im Baß und in den Mitten nicht optimal konturiert, präsent, gute Staffeln, insgesamt geringfügig eng und in den Bläsern minimal gepreßt – 94

Fertigung: gelegentliches Knistern, deutliche Verwerrung (Vol. 2 u. 3) – 89–95

Zum Vergleich herangezogen: Bernstein (CBS 77307) – Dorati (Decca SHD 25062-D/1–6)

Nicht nur der vollständige, sondern auch der vollständig ausgedeutete Haydn soll es offenbar sein. Fast gleichzeitig mit Leonard Bernsteins Version der „Pariser Sinfonien“ (siehe Heft 12/75) erscheint jetzt diese Werksammlung mit dem Menuhin Festival Orchestra unter seinem Mentor Yehudi Menuhin auf drei Einzelalben: eine weitere, durchaus eigenständig bis eigenwillige Alternative in Ansätzen. Wenn auch die Abwägung dadurch erschwert wird, daß die Interpreten ihre Intention nicht immer ganz durchhalten, so läßt sich zusammenfassend doch sagen, daß Bernstein den gewichtigsten Haydn spielt, Antal Dorati für die „Haydn-Edition“ den tänzerisch-gelöstesten und Menuhin hier den forschesten. Das ist vor allem bei den Sinfonien Nr. 82 und Nr. 84 in den Ecksätzen fast bis zur Hetze getrieben, wie denn überhaupt dieser Haydn-Deutung ein Schuß Selbstverständlichkeit fehlt. Bei aller Vorliebe für

zupackendes Musizieren: Hier wird doch manchmal etwas zu pauschal gespielt.

Bei den vier anderen Sinfonien ist dieser Eindruck der Forciertheit nicht ganz so stark, dennoch bleibt immer eine gewisse latente Unruhe im nicht allzu brillant angelegten Spiel. Das bekommt dem „Allegro spiritoso“ der g-moll-Sinfonie Nr. 83 gar nicht mal so schlecht, das hier nun dramatisch aufgeladen wirkt. Aber ansonsten neigt Menuhin eher zur Sprödigkeit („Andante“ von Nr. 84). Und letztlich fügt sich das alles nur selten zum ganz zwingenden dramatischen Bogen; es bleibt eine Summe diskutierenswerter Details. Mag sein, daß man sich beim Hören an diesen etwas herben Stil gewöhnt – mir jedenfalls scheinen die beiden Alben 2 und 3 gelungener als das erste. Insgesamt kann aber weder die Konzeption, die ja auch nicht konsequent durchgehalten werden kann (weil sich möglicherweise der Klassiker Haydn gegen allzu forsches Notenexerzieren sträubt?), noch deren Umsetzung ganz überzeugen. Zwar deckt sich der bisweilen etwas trockene bis scharfe Klang des Orchesters mit der spröden Auffassung seines Dirigenten, aber eine Portion Sinnlichkeit hätte beiden nicht geschadet. So lassen sich in diesen Deutungen zwar aufschlußreiche Ansatzpunkte entdecken, zur vollwertigen Alternative zu Antal Doratis Gesamt-Zyklus reicht es meiner Meinung nach allerdings nicht.

Rainer Wagner

Salzburger Matinee als buntgemischtes Hauskonzert:

MOZART, Sinfonie Nr. 32 G-dur KV 318; Konzert für Violine und Orchester Nr. 2 D-dur KV 211; „L'amor, sarò costante“ aus „Il Re Pastore“ KV 208; Sinfonie Nr. 38 D-dur KV 504 – Annegret Diedrichsen, Karlheinz Franke, Violine; Edith Mathis, Sopran; Mozarteum-Orchester Salzburg, Leopold Hager
BASF 2022471–6 (1 S 30)

Klangbild: ausbalanciert und präsent, geringfügig dicht und minimal rau klingend – 94

Fertigung: gelegentliches Knistern und Knacken; innen leichte Rauigkeit – 87

Unter dem Motto „Salzburger Matinee“ sind hier in einer Art Programmgestaltung für Hauskonzerte vier Werke von Mozart ausgewählt worden, die verschiedenen Vorlieben gerecht werden. Sowohl Vokal- und Instrumentalmusik als auch reine Orchestermusik wird hier für gute sechzig Minuten angeboten. Die Matinee eröffnet die als Sinfonie KV 318 getarnte Ouvertüre zum Fragment gebliebenen Singspiel „Zaide“, entstanden 1779 in Salzburg kurz nach Mozarts Rückkehr aus Paris. Ohne das Werk mit Gewalt in die Nachbarschaft der späten Sinfonien setzen zu wollen, bringt Hager den durch die glanzvolle Besetzung vorgezeichneten dramatisch-theatralischen Gestus des Achteinhalbminuten-Werks bei geradliniger Gliederung und in den Melodiebögen des Andantes mit behutsamer und gefühlvoller Führung zwanglos zur Geltung. Er musiziert ohne übertriebene Expressivität, seine Darstellung ist unsentimental und sorgfältig ausgewogen. Das anschließende zweite Violinkonzert findet zwar auch eine

akkurate und disziplinierte Ausgestaltung vor allem vom Orchestralen her, der Solistin Annegret Diedrichsen jedoch fehlt es entschieden an der nötigen Innigkeit in Ton und Phrasierung. Abgesehen von kleinen Unsicherheiten geigerisch ohne Tadel, bleibt ihre Wiedergabe ohne viel Eigengewicht, seltsam konturlos und flach und damit den Beweis schuldig, daß dieses Konzert zuunrecht etwas abseits steht. Edith Mathis erfreut auch hier in der Arie des Aminta aus „Il Re Pastore“ durch ihren kultivierten, klangvollen Sopran. Innig und schlicht im Ton, weiß sie dieser Gesangsszene mit obligater Violine unmittelbare Ergriffenheit einzugeben. Die abschließende Prager Sinfonie erfährt durch Hager eine präzise, genaue und schön ausgearbeitete Interpretation, der allerdings etwas gediegenes, Solid-Braves anhaftet. Dem leicht kurzatmig geratenen Presto fehlt es etwas an tänzerischer Beschwingtheit und Spielwitz. Auch läßt es sich straffer, prägnanter musiziert vorstellen. Der Gesamteindruck erfreut durchweg, was unter anderem ein Verdienst des Mozarteum-Orchesters ist, auch wenn es mit Esprit und Streicher-Feinschliff sparsam umgeht.

Christian Bachmann

Die Französische Revolution entläßt ihre Komponisten:

VRANICKY, Große charakteristische Sinfonie für den Frieden mit der Französischen Republik op. 31; **ZELENKA**, Suite für drei Oboen und Streicher F-dur; **REJCHA**, Musik zum Gedenken der großen Männer und der großen Ereignisse der Französischen Republik – Sinfonisches Orchester des Prager Rundfunks; Sinfonisches Orchester FOK Prag, Vaclav Smetáček
Schwann/Musica Mundi VMS 4510/11 (2 S 30)

Klangbild: im Forte etwas unfrei und gepreßt, etwas enge Dynamik, im Piano weich gezeichnet – 89

Fertigung: leichtes Bandrauschen, Knistern und Knacken – 90

Nicht nur Napoleons Niederlagen in Rußland und bei Vittoria wurden Vorlagen zu Partituren (Tschaikowskys Ouvertüre 1812 und Beethovens Schlachten-Sinfonie), auch der Geburt der Französischen Republik haben sich Komponisten als programmatischer Anregung bedient. Pavel Vranicky (Bruder des Antonín Vranicky, der mit Märschen bereits vor Jahren die Platte erobert hat; siehe Philips 6599 172), Schüler von Joseph Haydn und Josef Martin Kraus, Uraufführungsdirigent von Beethovens erster Sinfonie (auf dessen ausdrücklichen Wunsch) und Komponist des von Beethoven variierten Waldmädchen-Themas, durfte seine 1797 bereits gedruckte „Große charakteristische Sinfonie für den Frieden mit der Französischen Republik“ aufgrund eines kaiserlichen Verdikts nicht aufführen, ließ aber dennoch in Wien eine Fassung des Werks für Streichquintett drucken.

Die Plattenaufnahme bringt die Komposition in großer Streicherbesetzung. Mit dieser Fassung haben die Kammer- und Streichorchester eine Repertoireergänzung erhalten, die zugkräftig und mindestens so dankbar wie die Mendelssohn-Streichersinfonien oder die Rossini-Streichersonaten

sind. Trotz der programmatischen Titel und Untertitel (Die Revolution – Schicksal und Tod Ludwigs XVI. – Schlachtengewimmel – Aussicht auf den Frieden/Jubel über den erlangten Frieden u. ä.) ist das Werk letzten Endes eine Sinfonie des klassischen viersätzigen Typs mit einigen eingeschobenen Militärmarschpartien. Programmatische Lautmalerei findet sich kaum; selbst im „Schlachtengewimmel“ des dritten Satzes könnte man es mit „absoluter“ Musik, freilich sehr bewegter und erregter, zu tun haben.

Ganz anders verhält es sich bei der „Musik zum Gedenken der großen Männer und der großen Ereignisse der Französischen Republik“ des ebenfalls aus Böhmen stammenden Komponisten Antonín Rejcha, dem Lehrer von Liszt, Berlioz und César Franck: Hier wird, wenn nicht großes, so doch wenigstens kleines Geschütz aufgeföhrt: vier kleine Feldkanonen! – Sie wurden in der Aufnahme durch entsprechendes Schlagzeug ersetzt. Daneben verlangt die Partitur sechs Regimentstrommeln, drei Streichbässe und im übrigen nur Bläser in kräftiger Besetzung (drei Piccoloflöten und je sechs (!) Oboen, Klarinetten, Fagotte, Hörner und Trompeten). Daß der Klang trotzdem nicht massig und schwerfällig wirkt, sondern vorwiegend transparent und fast serenadenhaft (etwa wie groß besetzte Bläuserenaden oder Händelsche Freilichtmusiken), ist der hervorragenden Qualität der flexibel und beinahe kammermusikalisch klingenden Bläser des Prager FOK-Orchesters zu verdanken. Ihr Pendant sind die entsprechend biegsam und kammerorchesterartig spielenden Streicher des Prager Rundfunk-Sinfonieorchesters.

Vaclav Smetáček geht es dabei weniger um effektvolle Programmmusik als um ein transparentes, ausgewogenes und wohlklingendes Musizieren. Beide Werke wirken durchaus auch ohne Programm, ähnlich wie die als Füller mitaufgenommene F-dur-Suite Zelenkas für drei Oboen und Streicher, die Smetáček durchsichtig und ohne jegliche Extremisierungen wiedergibt.

Karl Ludwig Nicol

Plattendebüt eines vielversprechenden Kammerorchesters:

TUMA, Parthia d-moll für Orchester; **ZELENKA**, Ouvertüre für Orchester; **STAMITZ**, Quartett F-dur op. 4 Nr. 4 für Orchester – Academy Chamber Soloists of Prague; Musici de Praga, František Hertl, František Vajnar
Panton 110316 (1 S 30)

Klangbild: ausgeglichen, etwas weich konturiert, präsent

Fertigung: leichtes Knistern, Verwerrung – 92

Das 1968 gegründete Kammerorchester „Akademische Kammersolisten Prag“ gab nach zahlreichen Funksaufnahmen 1972 sein Plattendebüt. Ausführende (Angehörige der Prager Musikakademie) wie Werkswahl bestätigen aufs neue den Ruf Böhmens als „Konservatorium Europas“. Homogener und wohlklingender Streicherklang, tadelloser Intonation und technische Versiertheit bilden das solide Fundament, auf dem František Hertl, der Gründer und Leiter des Ensembles, seine künstlerische Arbeit aufbauen kann. Der Favorit unter

den Kompositionen von Carl Stamitz, dessen F-dur-Orchesterquartett op. 4 Nr. 4, zeigt die Vorzüge von Hertl und seinen Kammersolisten im besten Licht: sicher getroffene Tempi, Transparenz und Lockerheit, Herausarbeitung der Mittelstimmen, sprechende Gestaltung und reiche Differenzierung der Stricharten und Dynamik erinnern an Christian Friedrich Daniel Schubarts Charakterisierung des mit Stamitzens Namen so eng verbundenen Mannheimer Orchesters: „Sein Forte ist ein Donner, sein Crescendo ein Katarakt, sein Diminuendo ein in die Ferne hin plätschernder Kristallfluß, sein Piano ein Frühlingshauch.“ Weit leichter wiederzugeben als der durchsichtige Stamitz ist die d-moll-Parthia von František Tuma, einer Art böhmischer Telemann und wie dieser an der Schwelle zwischen Barock und Frühklassik stehend. Die Interpretation trifft genau diesen Grenzcharakter: barocke Fülle und galante Rokokograzie halten sich die Waage. Wieder treffsichere Tempi (gemessenes Menuett!) und im dritten der fünf Sätze, einer „Arieta“, besticht die Solobratsche Zdeněk Zindels.

Das zweite Orchester der Platte, die „Musici de Praga“, ist vom ersten kaum zu unterscheiden. Auch die Interpretationen der Dirigenten gleichen sich wie ihre Vornamen. František Vajnar läßt Zelenkas Ipocondria-Ouvertüre mit ihrer originellen musikalischen Hypochondrie bei allem barocken Klangvolumen durchsichtig musizieren. Lebendigkeit des Ausdrucks steht im Vordergrund. In den Sechzehntel-Kontrapunkten des fugierten Allegroteils lassen Streicher wie Holzbläser durch ihre wie selbstverständlich wirkende Virtuosität aufhorchen.

Eine erfrischende, unmittelbar ansprechende Platte.

Karl Ludwig Nicol

Lebendige und betont unheroische „Vaterland“-Version:

SMETANA, Mein Vaterland (Gesamtaufnahme) (Vyšehrad, Moldau, Sárka, Aus Böhmens Hain und Flur, Tábor, Blaník) – Tschechische Philharmonie, Václav Neumann
Supraphon 89215 XDK (2 Qm 30)

Klangbild: ausgeglichen, in den Bässen etwas hallig, unkonturiert und nicht optimal transparent, ansonsten präsent, dynamisch weit und von breitem Panorama – 93

Fertigung: gelegentliches Knistern – 97

Zum Vergleich herangezogen: Neumann (Telefunken KT 11043/1–2) – Ančerl (Eurodisc 80187) – Kubelik (DG 2707054)

Noch ein „Vaterland“. Das gab es zwar bislang schon von Václav Neumann dirigiert und von der Tschechischen Philharmonie gespielt, aber immerhin noch nicht in dieser Kombination. Unter Quadro-Fans und Alternativen-Jägern werden sich deshalb wohl genug Interessenten für diese weitere Aufnahme finden lassen. Zumindest werden beide nicht enttäuscht sein, denn Neumanns Neueinspielung ist, wenn schon nicht unbedingt überfällig, so doch sauber erarbeitet, von gediegener Klangkultur und zupackender Energie. Im Vergleich

zur älteren Neumann-Version mit dem Leipziger Gewandhaus-Orchester wirkt diese Darbietung im Orchestralen perfekter und in der Gesamt-Intention weniger angestrengt und vordergründig. Dabei ist Václav Neumann durchaus ein Brio-Dirigent, der Gespür für den dramatischen Impetus hat. Aber offenbar einen ebenso großen Horror vor dem heroischen Unterton, der aus diesem National-Epos halt nicht herauszuhalten ist. Wo zur Leidenschaftlichkeit auch Stolz, Selbstbewußtsein und bisweilen vielleicht auch Pathos tritt, da überspielt Neumann das mit oft recht raschen Tempi. Da strömt dann die Moldau eigentlich nicht „breit dahin“ und das folgende „Vyšehrad“-Motiv erklingt infolge des vergleichsweise flotten Tempos betont unpathetisch. Wie denn überhaupt das Martialische, das zupackend Vitale immer ein wenig in orchestrale Brillanz übergeführt wird. Weil dies aber auf hohem Niveau geschieht und das Klangbild Pluspunkte bringt, mag die Entscheidung zwischen dieser neuen Interpretation der Tschechischen Philharmonie und der älteren unter der Stabführung von Karel Ančerl letztlich bei unentschiedenem Punktestand Geschmackssache bleiben.

Rainer Wagner

Zur Zeit das einzige Katalog-Angebot des problematischen, doch für die Berlioz-Rezeption wesentlichen „Lélio“:

BERLIOZ, Symphonie Fantastique op. 14; Lélio op. 14b – Nicolai Gedda, Charles Burles, Tenor; Jean van Gorp, Bariton; Jean Toppard, Sprecher; Orchestre National et Choeurs de l'O.R.T.F., Jean Martinon
EMI Electrola 1C 187-52299/300 Q (2 Qm 30)

Klangbild: ausgeglichene Frequenzbalance, in den Bässen geringfügig unkonturiert, minimal raue Klangfarbenwiedergabe (Bläser), eine Spur dicht, präsent, dynamisch weit, breites Panorama und klare Staffeln, etwas hallige Räumlichkeit – 94

Fertigung: Verwerrung – 95

Zum Vergleich herangezogen: Boulez (CBS 73122) 3/69

Martinons Quadro-Version der „Symphonie fantastique“ aus dem Jahre 1973 wurde seinerzeit als musikalisch durchaus solide und spannungsreich, in ihren orchestrale Qualitäten jedoch als „nicht sonderlich einladend“ beurteilt (siehe Heft 2/74). Hier dürfte der rigorose Maßstab der Boulez-Interpretation noch auf lange Zeit in Kraft bleiben. Interessant an der vorliegenden Aufnahme ist das Monodram „Lélio“ op. 14b, die Fortsetzung der „Episoden aus dem Leben eines Künstlers“ op. 14, von Boulez zwar in seiner Bedeutung für Berlioz' Ästhetik erkannt und (mit Jean-Louis Barrault als Sprecher) aufgezeichnet, von seiner Firma CBS aber seit zwei Jahren aus dem deutschen Katalog verbannt. Andere Dirigenten haben sich für das verkannte Werk bisher nur selten erwärmen können (Leibowitz wäre noch zu nennen); schließlich eignet es sich nicht gerade zur dirigistischen Selbstdarstellung, noch ist es als instrumentales Showpiece zu konsumieren.

Aber gerade weil sich „Lélio“ oder „Die Rückkehr ins Leben“ auf einer imaginären Szene, auf nur gedachten und halluzi-

natorischen Brettern, die die Welt des Hector Berlioz bedeuteten, abspielt und kaum in unseren Live-Musikbetrieb hineinpaßt – wie sagt Boulez: „das typische Beispiel für das, was das eigentliche Feld seiner poetischen Erfindungskraft hätte sein können, wenn die Möglichkeiten des Musiklebens ihn nicht rasch zum Verzicht auf derartige Projekte veranlaßt hätten“ – gerade darum wäre es Aufgabe der Schallplatte, dieser Utopie zum Klang zu verhelfen. Unverkennbar, und noch direkter als in der vorangegangenen Sinfonie, ist hier das autobiographische Moment. Dabei ist entscheidend, daß Berlioz für die Person seines zweiten Ichs, des Goethe- und Shakespeare-Anbeters und Komponisten (!) Lelio, auf die überhörende Musik verzichtet und einen Sprecher-Text niederschreibt (Jean Topard rezipiert ihn atmosphärisch dicht): „Liebe! Lebe der Kunst, der Freundschaft! Leben! – Für mich heißt Leben: Leiden! und der Tod: Ruhe.“ Zwischen ausgedehntem romantischen Tagebuch-Monolog dann sechs bemerkenswerte Musiknummern, am kühnsten die „Fantasie über Shakespeares „Sturm“ für Chor, Orchester und Klavier zu vier Händen“; am Ende die Erinnerung an die „idée fixe“.

Sicherlich kein rundes „Werk“, dieses „lyrische Monodram“, und in seiner literarisch ambitionierten Gestalt und fiktiven Theatralik – näher an Kagels Brahms-Colage als an den sinfonischen Werken der Zeitgenossen – vom heutigen Zuhörer keineswegs unproblematisch rezipierbar.

Das Orchestre National des französischen Rundfunks schneidet diesmal besser ab als bei der „Fantastique“, doch klingt leider der Chor des französischen Rundfunks unter Marcel Couraud in der „Fantasie“ zu undeutlich im Hintergrund, während die Solisten, vor allem die beiden Tenöre (Charles Burles, Nicolai Gedda), weniger der Bariton Jean van Gorp, beträchtliche Stimmkultur und Schmelz demonstrieren. Jean Martinon hat das richtige Fingerspitzengefühl für dieses absonderliche „Stückwerk aus sechs Sätzen“ (A. Einstein). Wer den Berlioz der „Fantastique“ kennen will, darf an „Lelio“ nicht vorbeigehen, denn er ist Bekenntnis Kunst par excellence.

Wolfgang Schreiber

Präzise, aber auch etwas nüchtern-distanzierte Rhythmus-Lektion:

○ **DVORAK**, Slawische Tänze op. 46; Scherzo capriccioso op. 66 – Sinfonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks, Rafael Kubelik Deutsche Grammophon 2530466 (1 S 30)

○ **DVORAK**, Slawische Tänze op. 72; Ouvertüre „Mein Heim“ op. 62 – Sinfonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks, Rafael Kubelik Deutsche Grammophon 2530593 (1 S 30) MC: 3300593

Klangbild: ausgeglichene Frequenzbalance, präsent, weite Dynamik und klare Staffeln, in den Bässen eine Spur hallig – 96

Fertigung: gelegentliches Knistern – 97

Zum Vergleich herangezogen: op. 46 und op. 72: Szell (CBS 61089) – op. 62: Rowicki (Philips 6500287)



Rafael Kubelik

Schon die ersten Takte sichern den Verblüffungseffekt: da rast das Sinfonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks mit dem Charme einer Dampfmaschine durch den Presto-Beginn des ersten Slawischen Tanzes op. 46. Ein Eindruck, der vor allem dadurch entsteht, daß die Pauken recht zuvorkommend von den Mikrofonen betreut werden. So extrem geht es zwar nicht weiter, aber die eingeschlagene Richtung wird schon beibehalten. Unter Rafael Kubeliks energischer Anleitung werden die insgesamt sechzehn Tänze zu einem Kompendium rhythmischer Präzision gebündelt. Das ist brillant gespielt, exakt differenziert – und stets die entscheidende winzige Nuance zu distanzieren. Fast scheint es, als wollte Kubelik dem gängigen Klischee vom „böhmischen Musikanten“ metronomisierte Fetzen um die Ohren schlagen. George Szell, der ja nun bekanntlich nicht zimperlich war, wenn es um Forschung und präzise Spannung ging, wird von Kubelik nachträglich zum Romantizisten gemacht: Im Vergleich jedenfalls ist Kubelik der sprödere, der technokratischere Musiker. Kubelik ist nicht nur oft schneller als Szell, er vermeidet auch stärker tänzerische Gelöstheit. Und gerade das Fehlen organischer Lockerheit ist das Handicap dieser Aufnahme, die mir jedenfalls bei aller Virtuosität immer etwas zu neutral bleibt. Die Deutsche Grammophon wollte sich auf solche Kompreß-Wagnisse wie die CBS offenkundig nicht einlassen: Sie verteilte die Tänze auf zwei Platten, mit dem Erfolg, daß sie nun genau fünfmal soviel kosten wie die Billigpreis-Alternative von Szell. Und ob das durch das bessere Klangbild wettgemacht wird, muß jeder nach seinem Ohr und seinem Geldbeutel entscheiden. Die beiden „Füller“ sind mehr als das, aber lassen auch etwas Engagement vermissen. Die Leidenschaftlichkeit des „Scherzo capriccioso“ ist im wesentlichen nur dem Begleittext zu entnehmen, nicht der leicht unterkühlten Interpretation. Der Begleittext von Karl Schumann ist hoch zu rühmen: auf knappem Raum präzise Information. Und erfreulicherweise auch die Erklärung des irreführenden Namens von Dvořáks Ouvertüre op. 62, die zwar „Mein Heim“ heißt, aber so gar nicht „domestica“ eingestimmt ist, sondern vaterländisch (aber „Mein Vaterland“ war ja schon besetzt). Auch hier bleibt Kubelik einiges an Vehemenz und Engagement schuldig, will er dem im Notentext kaum verborgenen National-Pathos ausweichen. Aber da gilt wie bei den „Slawischen Tänzen“, daß zuviel Nüchternheit auch (den Hörer) ernüchtert.

Rainer Wagner

Sorgfältig und direkt musizierte Alternative zur gängigen Sibelius-Sicht:

○ **SIBELIUS**, Sinfonien Nr. 1–7; Rakastava-Suite op. 14 – Großes Rundfunk-Sinfonieorchester der UdSSR, Gennadi Roshdestwensky Eurodisc 88624 XKK (5 S 30)

Klangbild: in den Bässen hallig und gelegentlich unkonturiert (insbesondere 2. Sinfonie), in den Mitten etwas dicht und leicht gedeckelt, nicht optimal gestaffelt, ansonsten präsent und von breitem Panorama – 90–95

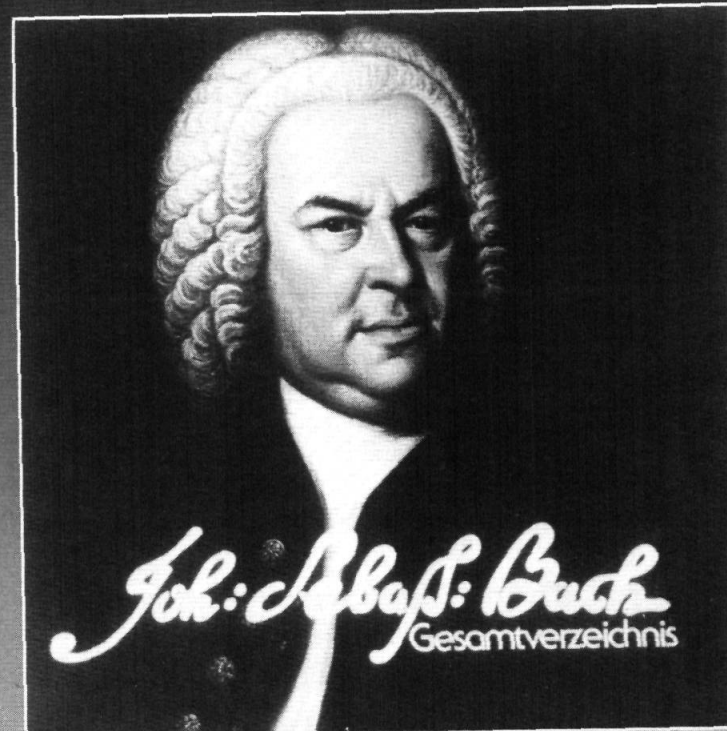
Fertigung: gelegentlich ganz leichtes Bandrauschen, gelegentliches Knistern – 95

Zum Vergleich herangezogen: Barbirolli (EMI 1C 185–50079/83) – Karajan/Kamu (DG 2720 067)

Ob der Abdruck von Gennadi Roshdestwenskys „Dirigiertagebuch“ im Begleittext der neuen Gesamtaufnahme so ganz glücklich zu nennen ist, darf bezweifelt werden. Denn Roshdestwensky weist da recht detailliert nach, daß Sibelius durchaus kein weltfremder Sinfoniker war, daß und welche Einflüsse herauszuhören sind. So lehrreich das wohl ist (man muß ja nicht in jedem einzelnen Falle zustimmen), so gefährlich ist es deshalb, weil es bei oberflächlichem Lesen das Vorurteil stärken könnte, Sibelius sei halt doch nur ein folkloristischer Epigone der klassisch-romantischen Sinfoniker gewesen. Wo es hilfreicher und nötiger wäre, Sibelius endlich in seiner Einzelgängerposition zu begreifen.

Ansonsten aber mag diese neue Gesamtaufnahme der Sinfonien durchweg hilfreich sein, weil hier überlegt, aber nie vordergründig nach Effekt haschend, musiziert wird. Roshdestwensky nähert sich diesen Sinfonien mit bemerkenswerter Direktheit und Frische. Da ist nichts von jener glatten Perfektion zu spüren, mit der etwa Karajan die gängigen Klischees nur veredelt, aber nicht beseitigt. Das Handicap, daß das Moskauer Rundfunk-Sinfonieorchester im direkten Vergleich den Berliner Philharmonikern an Noblesse und Klangkultur nicht ganz ebenbürtig ist, dieses Handicap wird unversehens zu einem interpretatorischen Vorteil, denn eine latente Sprödigkeit der Annäherung an Sibelius, insbesondere in den späten Sinfonien, kann dem Hörer vermitteln, daß hier Arbeit und Verarbeitung stattfindet. Beispielsweise für die Gesamtaufnahme mag etwa das Andantino der dritten Sinfonie genannt sein, das hier betont undramatisch erklingt, weil Roshdestwensky den Variationensatz rasch nimmt und auch auf allzu grüdelnde Tiefenleihen verzichtet. Das tönt bei Barbirolli bedeutend abgründiger, beim jungen finnischen Dirigenten Okko Kamu zumindest noch absichtsvoller – und gute zweieinhalb Minuten länger. Dem denkbaren Gegenargument, daß durch diese nüchterne Sicht die Terzparallelenseligkeit bloßgestellt werde, kann zweierlei entgegnet werden. Daß erstens distanzierte Sicht dem Hineingeheimnissen auch hier überlegen ist. Und daß zweitens Roshdestwensky deutlicher macht, was musikalisch geschieht: daß nämlich ein Themenkern letztlich differenzierten Klangstimmungen ausgeliefert wird; verschiedenartig beleuchtet,

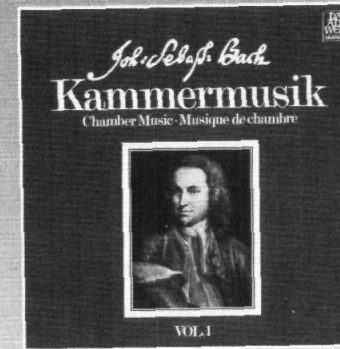
DAS SCHAFFEN J. S. BACHS IM MITTELPUNKT



Neuerscheinungen Frühjahr '76:



Sinfonia
Konzertsätze aus den Kantaten BWV 31, 18, 49, 35, 21, 29 und 248 Concentus musicus Wien (mit Originalinstrumenten)
Leitung: Nikolaus Harnoncourt
6.41970 AF TELEFUNKEN
DAS ALTE WERK
Limitierte Auflage mit einer vollständigen Bach-Discographie der Serie DAS ALTE WERK zum Sonderpreis



Kammermusik - Folge 1
Die sechs Sonaten für Violine und Cembalo
BWV 1014-1019
Alice Harnoncourt, Violine
Nikolaus Harnoncourt, Gambe
Herbert Tachezi, Cembalo
(mit Originalinstrumenten)
6.35310 (2 LP's) EX TELEFUNKEN
DAS ALTE WERK
2 LP-Kassettenausgabe mit Partiturbeilage

DAS ALTE WERK

Nur die TELEFUNKEN-EDITIONEN enthalten vollständige Partituren zum tieferen Verständnis dieser Musik.

Ein neues TELEFUNKEN „Bach-Gesamtverzeichnis“ erhalten Sie bei Ihrem Fachhändler oder direkt von der TELDEC.

Das Kantatenwerk - Folge 14
Jauchzet Gott in allen Landen, BWV 51 -
Falsche Welt, dir trau' ich nicht, BWV 52 -
Widerstehe doch der Sünde, BWV 54 -
Ich armer Mensch, ich Sündenknecht, BWV 55 -
Ich will den Kreuzstab gerne tragen, BWV 56 -
Marianne Kweksilber, Sopran
Seppi Kronwittler, Solist des Tölzer Knabenchores, Sopran
Paul Esswood, Alt -
Kurt Equiluz, Tenor -
Michael Schopper, Baß
Knabenchor Hannover (Leitung: Heinz Hennig)
Das verstärkte Leonhardt-Consort (mit Originalinstrumenten)
Gesamtleitung: Gustav Leonhardt
6.35304 (2 LP's) EX TELEFUNKEN
DAS ALTE WERK
2 LP-Kassettenausgabe mit Werkeinführung, vollständigen Kantatentexten und Partiturbeilage



TELDEC „TELEFUNKEN-DECCA“ SCHALLPLATTEN GMBH · 2000 HAMBURG 19

aber eigentlich nicht geformt. Den Schlußsatz der zweiten Sinfonie, der das Pathos so nahe legt, nimmt Roshdestwensky zwar nicht ganz so rasch wie Toscanini in seiner jetzt wiederveröffentlichten Aufnahme aus dem Jahre 1940. Aber das ist immer noch ohne übertriebenes Auftrumpfen, ohne bedeutungsschwangere Schwerblütigkeit dargeboten. Diese musikalische Annäherung aus dem Osten profitiert vom erfahrungsreichen Verständnis für die dort heimischen Sinfoniker, für die Notwendigkeit, Stimmungen auszuarbeiten, ohne sie in Sentimentalitäten abgleiten zu lassen. Ein bißchen abgeschminkt mag das gängige Sibelius-Klischee durch diese Interpretation wohl werden, aber ob sich damit endlich eine sachliche, werkbezogenere und die Eigenständigkeit des Komponisten berücksichtigende Beurteilung durchsetzen kann, sei dahingestellt. Auch musikalische Vorurteile haben ein langes Leben, sind strapazierfähig.

Rainer Wagner

sein Opus 7, dessen Oboenkonzerte u. a. von Bernhard Paumgartner als die hervorragendsten Leistungen angesehen werden, erstmals als geschlossener Zyklus vorliegt. Claudio Scimone, seinen famosen Solisti Veneti, den Oboisten Pierre Pierlot und Pietro Borgonovo, sowie dem Geiger Piero Toso gebührt der Verdienst, wie schon bei der Einspielung von sechs Konzerten aus op. 9 (hier fungierte Jacques Chambon als zweiter Oboist; siehe Heft 11/71), den Ruf Albinonis in das rechte Licht zu rücken. Auf der einen Seite verfährt man nach bewährtem Muster, italienischen Hochbarock à la Vivaldi farbenfroh in Szene zu setzen, andererseits wird Albinonis Strenge und Vielschichtigkeit des Satzes sorgfältig herausgearbeitet. Ein besonderes Vergnügen sind dabei Schönheit und Opulenz der Tongebung, die jedoch nie zu dick gerät und stets mit äußerster Transparenz das musikalische Geschehen in allen Stimmen verfolgen läßt.

Holger Arnold

Vier Modellinterpretationen aus der deutschen Fagott-Schule:

VIVALDI, Fagottkonzerte PV 137, 70, 305 und 382 – Klaus Thunemann, Fagott; I Musici
Philips 6500 919 (1 S 30)

Klangbild: ausgeglichen, gute Klangkontur des Soloinstruments, transparent, präsent und breites Panorama, in den Bässen eine Spur hallig – 96
Fertigung: deutliche Verwelling – 92

Zum Vergleich herangezogen: Allard, Scimone (EMI 1C 065-30875) 3/75 – Bidlo, Münclinger (MusicaPhon BM 30 SL 1218) 1/71 – Janota, Sandor (Hungaroton SLPX 11643) 10/74 – Costantini, I Musici (Philips 835058 AY)

Das Fagott muß auf Vivaldi einen ganz besonderen Reiz ausgeübt haben, denn mit siebenunddreißig im Fanna-Verzeichnis aufgeführten Konzerten für dieses Instrument liegt es auf Platz 1 der für ein Blasinstrument geschriebenen Konzerte, übertroffen nur noch von den Violinkonzerten. Vermutlich wurde Vivaldi durch einen außergewöhnlichen Virtuosen inspiriert, denn die Möglichkeiten des Instruments werden ungewöhnlich reichhaltig ausgeschöpft, besonders in Relation zu den seinerzeit gebräuchlichen vierklappigen Fagotten. Erfreulich ist, daß in jüngster Zeit zahlreiche Fagottkonzerte Vivaldis auf Schallplatten herauskamen. Dadurch ergibt sich neben dem Ideenreichtum Vivaldis der Reiz des Vergleichs zwischen dem französischen Buffet-Fagott und dem deutschen Heckel-Fagott. Hatte Maurice Allard kürzlich als typisch französischer Fagottist den Rezensionstern erhalten (siehe Heft 3/75), setzt mit den vorliegenden Aufnahmen Klaus Thunemann als typischer Vertreter der deutschen Fagottisten zu den gleichwertigen Gegenakzent. Beide haben die vorzügliche Unterstützung italienischer Kammerorchester, wobei (bewußt oder zufällig?) auch jeweils das dem jeweiligen Timbre des Solisten adäquate Ensemble agiert: Bei Allard die silbrige hell klingenden „Solisti Veneti“ unter Claudio Scimone, bei Thunemann die mehr mit Nachdruck, intensiver und dunkler klingend musizierenden „Musici“. Hatte

ich in meiner Rezension Allards Aufnahmen als beispielhaft bezeichnet, muß Thunemann in der gleichen Kategorie angesiedelt werden: herrlich sein weicher dunkler Ton, souverän seine Technik und überzeugend seine musikalische Gestaltung. Auch vom Programm her bietet Thunemann für den Bielefelder, wie auch Allard, zwei Neuheiten (PV 305/FVII Nr. 20; PV 382/FVIII Nr. 24), während sich die beiden moll-Konzerte als gewichtige Alternativen anbieten, das a-moll-Konzert gleichwertig zu Allard, das e-moll-Konzert als Spitzenreiter vor den drei übrigen Konkurrenten.

Holger Arnold

Eine der abgerundetsten Aufnahmen des Angebots:

BEETHOVEN, Klavierkonzerte Nr. 1–5 – Stephen Bishop, Klavier; BBC Symphony Orchestra, London Symphony Orchestra, Colin Davis
Philips 6747 104 (4 S 30)

Klangbild: geringfügig baßbetont, etwas weich konturiert, präsent, dynamisch geringfügig eng bis weit, geringfügig hallig – 92–96
Fertigung: leichtes Bandrauschen (Nr. 3, 5), gelegentliches Knistern – 93–97

Stephen Bishop in einem Gespräch: „Das vierte Konzert von Beethoven ist großartig, aber schwer zu spielen. Die anderen Beethoven-Konzerte sind dramatischer, falsche Noten können gehäuft auftreten und sie machen nicht viel aus. Aber das Vierte ist wie ein Mozart-Konzert: Der Klavierpart ist sehr exponiert, und er muß fließend und sehr egal ausgeführt werden. Die anderen Konzerte kann man selbst in die Hand nehmen, wenn der Dirigent nicht mitzieht, aber nicht das Vierte.“

Bishops knappe Charakteristik des G-dur-Konzerts, neben dem B-dur-Werk die einzige Neueinspielung dieser Kassette, trifft die eigene Interpretation. Die Tempi liegen auf der schnelleren Seite, entsprechen nahezu genau denen Rubinsteins in der Krips-Aufnahme. Im Spannungsfeld zwischen Lyrisch-Melodischem und Virtuosem neigt Bishop weder zu der einen noch zu der anderen Seite. Ausgleich und ausgewogene Proportionierung charakterisieren seine Interpretation – wie auch die der anderen Konzerte – noch am ehesten. Das Finale wird etwas direkt angegangen, in der Durchführung rasch vorangetrieben und sehr locker und flüssig gestaltet: insgesamt eine Interpretation, die ich etwa zwischen Arrau und Schnabel/Dobrowen ansiedeln würde. Das B-dur-Konzert überzeugt durch seine energisch bewegten Ecksätze („con brio“ und „molto allegro“): Zentrum ist der langsame Satz mit einem dynamisch feingestuftem Es-dur (ab Takt 74 mit niedergedrücktem Pedal).

Beide Konzerte, 1974 eingespielt, bilden einen sehr gelungenen Abschluß des Zyklus, der sechs Jahre zuvor mit dem Es-dur-Konzert begann, dessen Interpretation aus der Geschlossenheit der Darstellung der restlichen vier Konzerte etwas herauszufallen scheint. Das C-dur-Konzert hat nicht ganz die Brio-Attacke Goulds oder Solomons, ist etwas milder temperiert. Das c-moll-Konzert, im Kopfsatz dramatisch-virtuos interpretiert, klingt insbesondere im

Zusammenspiel mit dem Orchester etwas verbissen und robust akzentuiert, das Finale indes fast rhythmisch beschwingt; die Kadenz wird etwas stark pedaliert. Auch im langsamen Satz hier wieder weitatmende Bögen, Geduld und Ruhe, fast die Strenge Solomons.

Bishops Beethoven-Konzerte sind insgesamt ausgeglichen. Das Streben nach formaler Abrundung geht mit einem spielfreudigen Temperament eine glückliche Mischung ein. Vergrübelt-sektiererisch klingt es bei Bishop nie; dennoch ist der tiefe Ernst seiner Interpretationen beeindruckend. Manche Wendung erinnert mich an Bishops Lehrerin Myra Hess (etwa im c-moll-Konzert unter Toscanini; auf ATS 1021). Langjährige kammermusikalische Erfahrung schließlich schlägt sich insbesondere im Zusammenspiel mit dem Orchester nieder.

Der Wille zur ausgewogenen Proportionierung kann zuweilen freilich auch ins Definitive, Verbindliche, klassizistisch Geglättete überschlagen. Hier liegen Gefahrenpunkte in Bishops Spiel. Dennoch gehören für mich diese fünf Konzerte unter die derzeit befriedigendsten des Angebots.

Eine Notiz am Rande: Wie die englische Ausgabe der Konzerte deutlich vermerkt, hat Bishop den Namen seiner jugoslawischen Eltern wieder angenommen – Stephen Bishop-Kovacevich.

Wolfgang Mohr

Längst fällige Erweiterung der Martinu-Diskografie:

MARTINU, Violinkonzerte Nr. 1 und 2 – Josef Suk, Violine; Tschechische Philharmonie, Václav Neumann
Eurodisc Supraphon 88580 MK (1 S 30)

Klangbild: ausgeglichen, im Soloinstrument gut konturiert, im Orchester (Bässe) nicht optimal transparent, ansonsten präsent, dynamisch weit und klar gestaffelt – 95
Fertigung: leichtes Knistern, Verwelling – 90

Der stolze Aufdruck „Schallplattenpremiere“ kann nur für das erste Violinkonzert gelten, das zweite existiert mit dem gleichen Dirigenten bereits in einer Aufnahme aus dem Jahre 1962 mit dem Solisten Bruno Belcik. Da diese Platte aber bei uns kaum Verbreitung gefunden hat, kann man davon ausgehen, daß die Konzerte hierzulande so gut wie unbekannt sind. Beide Werke sind zu Unrecht sehr vernachlässigt. Bohuslav Martinu war zehn Jahre lang Geiger in der Tschechischen Philharmonie. Einen Teil seiner Ausbildung genoß er bei Dvořáks Schwiegersohn Josef Suk, dem Großvater des Solisten dieser Platte. Ein wichtiges Moment ist den beiden aus sehr

verschiedenen Schaffensperioden entstammenden Werken gemeinsam, den Ernest Ansermet so beschreibt: „Martinus Musik ist weniger von ästhetischen Erwägungen durchsetzt, als dies bei den meisten Komponisten heute (1943) der Fall ist; sie ist durch und durch geistvoll und ehrlich. Nur ganz wenige Komponisten haben ihr ‚mot d'ordre‘, die Rückkehr zur wahren Musik, in derart beglückender Weise bewerkstelligt wie er, das heißt, daß seine kompositorischen Absichten in dem von ihm gewählten musikalischen Material restlos verwirklicht werden und daß er darin ein Medium findet, das ihm erlaubt, seiner Musik glühendes Gefühlsleben zu verleihen, ohne daß er dabei einer Ausdrucksweise zu verfallen braucht, die dem Bereich des Romantizismus angehört und auf fatale Weise konventionell wäre.“

Das erste, 1932 in Paris begonnene, Violinkonzert wurde erst 1973 von Josef Suk uraufgeführt, der in dieser Aufnahme seine geigerischen und gestalterischen Fähigkeiten bestens unter Beweis stellt. Das Konzert nimmt zuallererst durch seine Aussagekraft gefangen. Es hält gegenüber dem zweiten Konzert, das Mischa Elman 1943 in Auftrag gab, seine Gefühle stärker in Zaum. Martinu hielt Elman für einen Künstler „mit Leib und Seele, denn sein Ton überschreitet nie die Grenzen des Schönen, dessen die Violine fähig ist, und vermag einen besonderen Zauber zu schaffen“. Darauf basiert Martinus Vorstellung, „wie das Konzert beschaffen sein sollte“. Es

Konzerte

Vorbildliche Interpretationen eines etwas zu Unrecht vernachlässigten Vivaldi-Zeitgenossen:

ALBINONI, Zwölf Concerti op. 7 – Pierre Pierlot, Pietro Borgonovo, Oboe; Piero Toso, Violine; I Solisti Veneti, Claudio Scimone
EMI Electrola 1C 187-30893/94 Q (2 Qm 30)

Klangbild: ausgeglichene Frequenz- und Klanggruppenbalance, etwas weich konturiert, Solisten gut definiert, geringfügig präsentzurückgenommen, breites Panorama, insgesamt etwas hallige Räumlichkeit – 95
Fertigung: deutliche Verwelling – 92

Nachdem die musikgeschichtliche Bedeutung und der künstlerische Rang Vivaldis besonders in den vergangenen drei Jahrzehnten eine Bewertung erhielt, die einer Neuentdeckung gleichkommt, ist es verwunderlich, daß sein Zeitgenosse Albinoni (sieben Jahre vor ihm geboren und neun Jahre nach ihm gestorben), der in vielen Werken Ebenbürtiges verfaßte, vergleichsweise weitgehend unbeachtet blieb. Freilich, was weltmännische Weitsicht (Vivaldi reiste bekanntlich viel) und sicheren Instinkt für farbig instrumentalkombinationen anbetrifft, kann ihm Albinoni streckenweise nicht das Wasser reichen. Trotzdem, zieht man die Ausarbeitung der alten fünfstimmigen Kirchenkanzonen und daneben die höchste Aufgelockertheit besonders der Ripienkonzerte im vorliegenden Opus 7 heran, dann kann Albinoni als der herausragendste Musiker seiner Epoche bezeichnet werden, der auch auf Bach nachhaltige Eindrücke hinterließ. Es ist zu begrüßen, daß

BOLEX HiFi informiert: Optimale Abtasteigenschaften und Endabschaltung – ein Widerspruch?

Bei THORENS nicht mehr,
seit es den neuen TD 145 gibt.

- * Die reibungsfreie und trägheitslose Hochfrequenzschaltautomatik des neuen TD 145 fühlt, denkt und handelt quasi „telepathisch“. Ohne mechanische Berührung mit dem feinfühligsten THORENS-Ultraleichttonarm TP 16.
- * Diese THORENS HiFi-Endabschaltung ist keine „Scheuklappenautomatik“, die nur einen ganz bestimmten Endpunkt fixiert. Die THORENS-Hochfrequenzschaltautomatik reagiert plattenindividuell.
- * Sie schaltet dort ab, wo die Musik wirklich zu Ende ist. Nicht früher, aber auch nicht später. Eben plattenindividuell.
- * Und sie hebt zu guter letzt sogar den Tonarm aus der Rille. Ebenso sanft und vorsichtig, wie zu Beginn der Platte der THORENS-Lift den Abtastdiamanten aufsetzt.

In Technik, Qualität und Zuverlässigkeit **THORENS** HiFi-Plattenspieler immer an der Spitze

BOLEX GMBH · Foto-HiFi-Audiovision · 8045 Ismaning bei München · Oskar-Messter-Straße 15
Deutsche Generalvertretung der HiFi Weltmarken THORENS · STANTON · SME · DENON · 3a · u. a.

