

WOLFGANG AMADEUS MOZART
Konzert für Violine und Orchester Nr. 5
A-dur KV 219
LUDWIG VAN BEETHOVEN
Romanzen für Violine und Orchester
G-dur op. 40 und F-dur op. 50

Leonid Kogan, Violine
Großes Rundfunk-Sinfonieorchester der UdSSR,
Moskauer Kammerorchester;
Dirigenten Juri Aranowitsch, Rudolf Barshai
73637 KK STEREO 21,- DM

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Streichtrios op. 9 Nr. 1 G-dur und Nr. 3 c-moll

Leonid Kogan, Violine; Rudolf Barshai, Viola
Mstislaw Rostropowitsch, Violoncello
73608 KK 21,- DM

Leonid Kogan spielt populäre Violinstücke

Zapateado (Sarasate) · Chanson poème »Aux
bardes achougs« (Khatchaturian) · Jüdische
Melodie (Achron / Auer) · Konzertbearbeitung
eines Themas von Gioacchino Rossini (Castel-
nuovo-Tedesco) · Humoreske op. 101 Nr. 7 (Dvorak)
Alt-Wien (Godowsky) · Marsch op. 12 Nr. 1
(Prokofieff) · Der Schwan (Le Cygne) aus »Der
Karneval der Tiere« (Saint-Saëns) · Tanz Nr. 4
(Krejn) · Beau soir (Debussy) · Presto (Poulenc)
Leonid Kogan, Violine; Naum Walter, Klavier
74123 KK STEREO 21,- DM

LEONID KOGAN Deutschland- Tournée April 1967



Gastspiele:
3. 4. München
5. 4. Hamburg
7. 4. Frankfurt
9. 4. Stuttgart
10. 4. Essen
12. 4. Kassel
13. 4. Düsseldorf



fono forum-Leser schrieben uns...

Vorschläge

Glücklicherweise gibt es ja nun endlich die kostbare Serenade op. 25 von Beethoven bei uns auf Platten (RCA LSC 10 099-B). Weiterer Initiative sind angesichts der immer noch großen Repertoire-Lücken keine Schranken gesetzt: Zum Beispiel möchte ich die Schallplatten-Verantwortlichen auf Josef Leopold Eybler (auch J. L. Edler von Eybler) hinweisen. Von diesem Freund Mozarts und Haydns sendete der Westdeutsche Rundfunk vor kurzer Zeit das Quintett für Violine, Viola, Viola d'amore, Violoncello und Kontrabaß D-dur, das dazu angetan ist, die Herzen aller Musikfreunde höher schlagen zu lassen. Bei den Berliner Festwochen spielte das Radio-Sinfonie-Orchester Berlin unter der Leitung von Hans Georg Ratje das Konzert G-dur für acht Instrumente von Jan Dismas Zelenka, dem hervorragendsten tschechischen Komponisten seiner Zeit (1679—1745). Dem Südwestfunk gilt der besondere Dank für die Wiedergabe am 19. 1. 67. Auch dieser Komponist ist mit seiner herrlichen Musik nur mit einer Sonate in Amerika eingespielt worden. Hans Heese, Gengenbach

Laßt sie brummeln!

Unter den Leserschriften in Heft 2/1967 beklagt sich Helge Grünwald über den „brummenden“ Rudolf Serkin. Es gibt viele große Musiker, die bei ihren Konzerten leiser oder lauter mitsingen oder — brummen. Unter den Dirigenten zum Beispiel Furtwängler und Toscanini, unter den Pianisten Edwin Fischer, Eduard Erdmann, Walter Gieseking, Rudolf Serkin und andere. Ich besitze eine Bandaufnahme der Debussy-Préludes von Gieseking aus seiner allerletzten Zeit, auf dem das Schnaufen und Brummen manchmal lauter ist als die Musik! Da diese Nebengeräusche völlig unbewußt sind, kann man sie auch nicht einfach „abstellen“. Würde man einen Pianisten wie Serkin bitten, das Mitbrummen zu unterlassen, so würde das seine Aufmerksamkeit und Konzentration wahrscheinlich so ablenken, daß die künstlerische Leistung darunter leiden würde. Wer ins Konzert geht, um Serkin zu hören, nimmt das Mitsingen in Kauf; und wer eine Platte kauft, sollte sich darüber nicht ärgern. Mir würde direkt etwas fehlen, wenn Serkin nicht irgendwo mitbrummen würde. Ein „chemisch gereinigter“ Serkin käme mir ebenso langweilig vor wie ein vernickelter Apoll von Belvedere. Perfektion ist gut, sie darf aber nicht Selbstzweck werden. Gerhard Kerff, Hamburg

Idomeneo

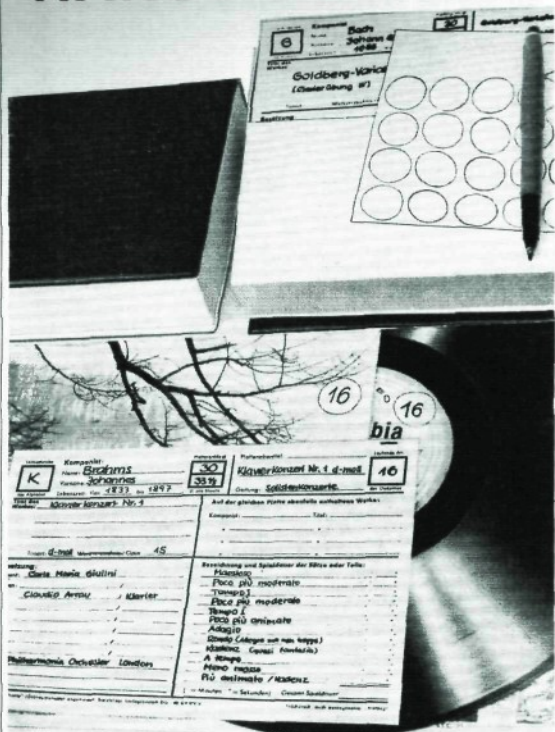
Mit Erstaunen erfuhr ich, daß die Deutsche Grammophon Gesellschaft in Prag einen neuen „Don Giovanni“ unter Böhm produziert hat. Ich möchte nicht die Frage stellen, ob dieses Unternehmen sehr sinnvoll ist, nachdem vor Weihnachten gerade zwei günstige Angebote des gleichen Werkes auf den Markt gekommen sind und die DG selbst mit ihrem Don Giovanni unter Fricsay eine hervorragende Aufnahme im Repertoire hat. Aber: Sucht man etwa nach einer modernen Gesamtaufnahme von Mozarts „Idomeneo“, so wird man kein Glück haben, denn es gibt keine. Dabei hätte dieses Werk des jungen Mozart sicherlich eine neue Gesamteinspielung verdient, und ich bin überzeugt, daß eine solche Aufnahme auch ihre geschäftlichen Chancen hätte. Adolf Watty, Langenberg

Falstaff mit schwerem Säbel

... ich möchte bei dieser Gelegenheit auch Friedrich Herzfeld Dank sagen für seine vergleichende Diskografie der Falstaff-Aufnahmen, die mir in den wichtigsten Partien aus dem Herzen gesprochen ist. Berthold Ohse, Bremen

Der an sich sehr lobenswerte Versuch einer vergleichenden Diskografie zum „Falstaff“ scheint mir durch die Person des Rezensenten auf erschreckende Art und Weise mißlungen zu

Eine geordnete, übersichtliche Schallplatten-Sammlung durch die **HANSEN-KARTEI**



die Kartei für den Schallplatten-Sammler!

HANSEN-KARTEIEN, seit Jahren bewährt und bei Tausenden von Musikfreunden im Gebrauch, ermöglichen auch Ihnen, Ihre einzelnen Schallplatten zu einer einheitlichen Diskothek nach Ihren Wünschen zu erfassen.

HANSEN-KARTEIEN gibt es in drei Ausführungen:
Farbe Blau: für klassische Musik
Farbe Rot: für Unterhaltungsmusik bzw. Jazz
Farbe Grün: für Sprechplatten

Die **HANSEN-KARTEI** besteht jeweils aus 100 Karteikarten DIN A5 aus bestem Karteikarton 200g/qm (beidseitig mit speziellen Rubriken zum Ausfüllen vorgedruckt), 100 allhaftenden Rundetiketten, einer ausgefüllten Musterkarte und Anleitung in einem Spezial-Karteikasten in Buchform aus verstärktem Weichplastik und kostet **12,80 DM**

HANSEN-KARTEIEN erhalten Sie in Ihrem Schallplatten-Fachgeschäft.

BIELEFELDER VERLAGS-ANSTALT KG
4800 Bielefeld Postfach 1140

Musterkarte kostenlos auf Anforderung

sein. Mit großem Bedauern und tiefem Erschrecken habe ich viele seiner Sätze gelesen...

1. Daß Herr Herzfeld Toscanini gegenüber seit mehreren Jahrzehnten voreingenommen ist, ist dem Leser seiner Schriften (vgl. zum Beispiel das Furtwängler-Buch aus den 40er Jahren oder den Opernführer bei Ullstein) kein Geheimnis. In dem Falstaff-Artikel nimmt seine Antipathie jedoch eine so unsachliche und — man möge das harte Wort verzeihen — giftige Form an, daß sie ihn zu einem eklatanten Fehlurteil der Interpretation verleitet. Toscaninis Einspielung als die „humor- und stimmungslöseste“ zu bezeichnen und ihm „magisterliche Richtigkeit“ vorzuwerfen, mag Herrn Herzfeld persönlich unbenommen bleiben — auch wenn er sich dieses negative Urteil als einziger erlaubt hat und darin meines Erachtens völlig irrt —, Toscanini hingegen zu unterstellen, er habe „auch bei diesem Werk... weder gelacht noch gelächelt“, zeigt neben einer unangelegentlich Bösartigkeit eine Unkenntnis dessen, was über Toscaninis Wesen bekannt ist. (Eine herzliche Bitte an Herrn Herzfeld: Möge er sich doch — pars pro toto — die 4. Seite [Akt II, Szene 2] und den Anfang der 6. Seite der Toscanini-Aufnahme „nochmals“ anhören, um dann vielleicht zu einem anderen Urteil über deren Stimmung und Humor zu kommen.)

2. Den peinlichsten Teil seiner Besprechung — ich habe die Sätze mit größter Beschämung gelesen — stellen die Sätze bei der Kritik der Sänger dar: „Daß die italienische Oper mit Problematik grundsätzlich nichts zu tun haben will, daß die Bevorzugung der Originalsprache fragwürdig und mehr oder weniger snobistisch ist“, scheint mir (nur) sachlich völlig falsch zu sein, daß aber „Fischer-Dieskau trotz des italienischen Textes kein italienischer Falstaff ist, sondern ein durchaus deutscher, und erst dadurch für uns die Erfüllung bedeutet“, ist eine Bemerkung, die nicht hätte gedruckt werden dürfen... Dieser Appell an nationale Ressentiments ist unerträglich!

Jürgen Kowalewski, Hannover

Nach 60 Zeilen einstimmender allgemeiner Belehrung werden zunächst die anderen Einspielungen besprochen: Mario Rossi, Zauberer der Geschwindigkeit, Toscanini mit seinen „zu Klang gewordenen Noten“, Karajan, Solti. Dann geht's zur Sache: zur Rezension von Bernsteins Einspielung — obwohl es sich eigentlich nicht mehr lohnt, denn der geeignete Leser hat soeben erfahren, daß Karajans Interpretation das Rennen schon gemacht hat —, und zwar mit der urdeutschen Gretchen-Frage: „Er (Bernstein) kann alles. Aber was ist nun seine eigentliche Qualität?“ Nun, für den ersten Pluspunkt kann er nichts, er hat halt das Glück, daß ihm mit den Wiener Philharmonikern „das weitaus beste Orchester zur Verfügung steht“. (Pech für Karajan, daß er sich mit dem zweitrangigen Philharmonia-Orchester begnügen mußte.) Der tiefer in die Materie eingedrungene Leser fühlt seine geheime Ansicht bestätigt, daß bei einem guten Orchester ein Dirigent eigentlich überflüssig ist. Der Beitrag Bernsteins zur Gesamtaufnahme ist ein vorwiegend metronomischer, wie der Autor nun mit akribischer Genauigkeit in 66 Zeilen und einer vergleichenden Metronomie belegt. Bernstein nimmt das meiste zu schnell (und zu laut), hauptsächlich, um der Gefahr des Verschleißens zu begegnen, weil er ja „für die Schallplatte als Operndirigent ein neuer Mann“ ist, und den Kühnheiten solcher Parvenüs können wir nicht energisch genug entgegenreten, denn schließlich leben wir in einer Zeit des Überreichtums an großen Dirigenten. Wie verdächtig Bernstein vor dieser Fülle an Dirigier-Genies erscheint, verdeutlicht Herzfeld sinnfällig. Denn was Bernstein nicht zu schnell nimmt, nimmt er zu langsam (und zu laut), da spielen Musicals und andere verdächtige Dinge mit, meinen einige, meint der Autor. Er bestätigt „diese böse Behauptung“ (sie zu zitieren mag genügen): „... weil Bernsteins Falstaff-Interpretation im ganzen hingebungsvoll bestrebt ist.“ Wer immer strebend sich bemüht, kann bei Herzfeld möglicherweise Erlösung finden. Er muß nur „öfter in Europa dirigieren und noch mehr Opern für die Schallplatte einspielen“, dann „wird er unsere Maßstäbe und Erwartungen noch genauer kennenlernen“. Vor allem natürlich muß er sich „Superlativismen im vielleicht typisch amerikanischen Stil“ abgewöhnen, denn „die Schallplatte hat ihre eigenen Gesetze“ (!). Hoffen wir, daß sich Bernstein diese Ratschläge aus europäisch-erfahrenem Busen zu Herzen nimmt.

Hans Richard Stracke, Frankfurt

Darauf antwortet unser Autor:

Sowohl Herrn Kowalewski als auch Herrn Stracke scheine ich verdrossen zu haben, indem ich Meinungen bekannte, die von ihren und vielleicht denen anderer abweichen. Sie glauben offenbar, ich hätte das zu wiederholen, was „alle Welt“ sagt! Wir wollen zwar demokratisch diskutieren, aber wehe dir, wenn du eine andere Meinung hast. Ich halte dagegen die ewige Konformität für eines der größten Übel in unseren Tagen. Gegen versteinerte Tabus anzugehen, betrachte ich als eine Aufgabe.

Arturo Toscanini habe ich vor über 40 Jahren zum erstenmal

Tondokumente zum Zeitgeschehen

Deutschlands Weg in die Diktatur

Originalaufnahmen aus den Jahren 1914 bis 1939
Kassette mit drei 30-cm-Langspielplatten und Textheft
71 102 XW · 63,- DM

Deutschland im Zweiten Weltkrieg

Originalaufnahmen aus den Jahren 1939 bis 1945
Kassette mit zwei 30-cm-Langspielplatten und Textheft
71 086 XW · 42,- DM

Adolf Hitler

Ein Portrait aus Tondokumenten
70 062 KW · 21,- DM

Hitlerjugend

Eine Dokumentation über Jugend- und Jugend-
erziehung im Dritten Reich
70 060 KW · 21,- DM

Joseph Goebbels

Das Dritte Reich und seine Propaganda
70 566 KW · 21,- DM

Macht ohne Moral

Eine Dokumentation über Heinrich Himmler und die SS
71 114 KW · 21,- DM

Aufstand des Gewissens

Eine Dokumentation
über den deutschen Widerstand gegen Hitler
71 116 KW · 21,- DM

Deutschland aus der Asche

Originalaufnahmen aus den Jahren 1945 bis 1955
Kassette mit zwei 30-cm-Langspielplatten und Textheft
70 140 XW · 42,- DM

Strafsache 40/61

Der Prozeß gegen Adolf Eichmann
70 064 KW · 21,- DM

Dokumente

Die wichtigsten Ereignisse des Jahres –
zusammengefaßt von und mit Horst Siebecke

1959 71 090 KW · 21,- DM
1960 71 106 KW · 21,- DM
1961 71 064 KW · 21,- DM
1962 70 058 KW · 21,- DM
1963 70 568 KW · 21,- DM
1964 71 762 KW · 21,- DM
1965 73 380 KW · 21,- DM

Papst Paul VI. im Heiligen Land

Ansprachen, Predigten, Reportagen und Kommentare
zeichnen die wichtigsten Stationen der Pilgerreise
von Papst Paul VI. ins Heilige Land
70 994 IW · 18,- DM

Begegnungen mit Konrad Adenauer

Das große Dokumentar-Album mit über 30 Abbildungen
zum 90. Geburtstag des Alt-Bundeskanzlers
74 689 KW · 21,- DM



Aus der Ariola-Athena-Produktion

gehört und habe ihn seitdem in Konzertsälen und in der Oper mehrfach wieder erlebt, von vielen Toscanini-Schallplatten ganz zu schweigen. Dabei habe ich mir ein Urteil gebildet, das sich im Laufe der Jahrzehnte bei immer neuen Überprüfungen festigte. Wie alle anderen habe ich Toscanini bewundert. In einzelnen Punkten kam ich aber zu Meinungen, die die Herren Einsender offenbar nicht teilen. Ich erbitte mir die Freiheit, meine langbe-
gründete Meinung bekennen zu dürfen. Wenn das nicht erlaubt sein soll, haben Auseinandersetzungen über solche Themen keinen Sinn.

Als ich mich mit den fünf Falstaff-Aufnahmen beschäftigte, hörte ich außerdem Giuseppe Taddei als Falstaff im Rahmen eines Gastspiels der Römischen Oper. Dies gab Gelegenheit, die Unterschiede zwischen italienischen und deutschen Aufführungs-
stilen neu zu studieren. Taddei Falstaff ist ein Prachtwerk. Unterstützt von Franco Zeffirelli Regie gibt er das Konterfei des dicken Ritters Hans. Das ist köstlich. Aber Fischer-Dies-
kaus Falstaff bedeutet mir noch mehr, weil er diese Gestalt mit vielen psychologischen Einzelheiten zeichnet. Jetzt erst wird deutlich, wie dieser letzte Ritter in seiner Zeit stand, wie er sich seinem Schicksal stellte und sich damit abfand.

Über die Unterschiede der Kunstauffassung nördlich und süd-
lich der Alpen wird seit tausend Jahren nachgedacht, gesprochen und geschrieben. Niemand ist so töricht, das eine gut, das andere schlecht zu finden. Gottlob sind die Menschen hier und dort ver-
schieden. Wie langweilig wäre es, wenn es anders wäre. Italieni-
sche und deutsche Auffassungen gibt es auch bei der Operne-
staltung. Vermutlich finden wir alle, daß ein Werk wie der Trouba-
dour nur bei italienischer Interpretation ideal zu erfassen ist. Beim Falstaff verhält es sich anders. Das geht wohl nicht zu-
letzt auf die Unterschiede zwischen Cammarano und Shakespeare zurück. Der deutschen, weniger vom Gesang allein als von der
Charakterzeichnung ausgehenden Auffassung gebe ich den Vor-
zug, weil wir mit ihr aufgewachsen und nun enger mit ihr ver-
bunden sind. Wie begreiflich, wenn Italiener Giuseppe Taddei
oder Tito Gobbi vorziehen sollten. Hierin einen Appell an natio-
nale Ressentiments zu sehen, halte ich für eine böswillige Unter-
stellung.

Aus den eben dargelegten Gründen lehne ich im allgemeinen
Aufführungen italienischer Opern in italienischer Sprache in
Deutschland ab. Ich sehe den Gewinn nicht, wenn deutsche
Opernsänger ihre Partien nur phonetisch, also bestenfalls halb,
in italienischer Sprache nachlernen. Wir staunen ja auch, wenn
nicht-deutsche Sänger, um uns zu gefallen, schnell einmal ihre
besten Nummern in deutscher Sprache nachlernen und darbie-
ten. Der Verlust an Verständlichkeit bei italienisch gesungenen
Aufführungen ist immer größer als — im besten Fall — der
Gewinn durch den Fluß der italienischen Sprache. Über dieses
Thema müßte bei passender Gelegenheit eingehender gespro-
chen werden. Ich befinde mich mit meiner Meinung jedenfalls
in der besten Gesellschaft.

Schließlich scheinen meine Äußerungen über Herrn Leonard
Bernstein die Einsender verdrossen zu haben. Wie es einen
italienischen und deutschen Interpretationsstil gibt, so auch einen
amerikanischen und einen deutschen. Der amerikanische Stil ist
wiederum nicht weniger groß, erhaben, klassisch oder sonst
etwas, sondern er ist anders. Lange Erfahrungen zeigen, daß
er mich auf die Dauer weniger befriedigt als der jener Künst-
ler, die hier lebten und wirkten. Der Ungar Ferenc Fricsay hat
offen bekannt, daß er nach Deutschland gegangen ist, um mit
der deutschen Klassik zu verwachsen. Er glaubte das nur dort
zu können, wo sie entstanden ist, und wenn Lorin Maazel nicht
als Nachfolger Leonard Bernsteins nach New York gegangen
ist, wie es nach einigen Gerüchten fast zu erwarten war, sondern
vorläufig in Berlin bleibt, dürften ähnliche Erwägungen mitge-
sprochen haben.

Wer andererseits amerikanische Musicals ideal interpretieren
will, muß es in Amerika gelernt haben. Weil das in der Regel
nicht der Fall ist, mißlingen bei uns fast alle Musical-Versuche.
Wiederum hat das nichts mit nationalen Ressentiments zu tun.
Ich glaube in der Tat, daß sich Leonard Bernsteins Musizierstil
ändern wird, wenn er längere Zeit in Wien arbeitet, und be-
streite, mit dieser Annahme seine Begabung, sein Können und
sein Streben zu schmälern.

Bernsteins Falstaff-Aufführung in Wien muß ein berauschendes
Erlebnis gewesen sein. Dagegen unterstreicht die Schallplatte
gewisse Abweichungen von dem, was mir als Erfüllung er-
scheint. Das zu ermitteln und auszusprechen, habe ich als meine
Aufgabe betrachtet. Anders haben vergleichende Schallplatten-
Besprechungen, wie mir scheint, keinen Sinn. Hätte ich Bern-
steins Falstaff-Aufnahme nicht als bedeutendes Schallplatten-
Ereignis angesehen, so wären meine eingehenden Bemühungen
von vornherein unsinnig gewesen. Im übrigen bitte ich, mir
nicht zu unterstellen, was ich nicht gesagt habe und nicht ge-
meint haben kann.

Noch eine Bemerkung zu dem Brief des Herrn Stracke: Der
mir übersandten CBS-Aufnahme lag ein Begleitheft mit
einer allgemeinen Einführung und einer kurzen Inhaltsangabe bei,
aber nicht das Textbuch mit der Übersetzung von Hans
Swarowsky. Ich habe sie erst aus dem Klavierauszug des
Verlages Ricordi kennengelernt. Friedrich Herzfeld, Berlin