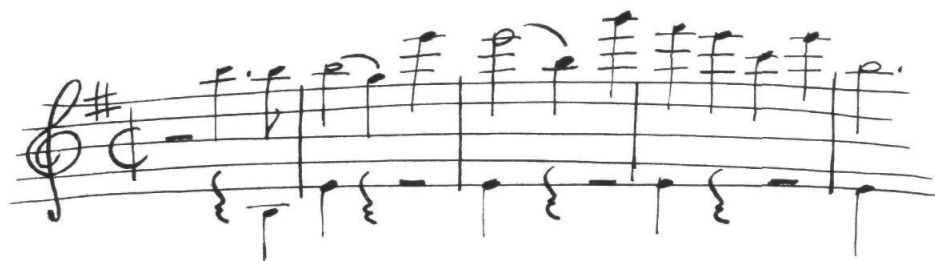


20 Aufnahmen
des Violinkonzerts
von Felix Mendelssohn Bartholdy
verglichen von
Ekkehart Kroher



Auf der Suche nach der blauen Blume

Ferdinand David, der Geiger der Uraufführung, charakterisierte schon 1845 das Violinkonzert Mendelssohns als „eines der schönsten Stücke in diesem Genre“ und fügte hinzu: „Es erfüllt aber auch alle Ansprüche, die an ein Konzertstück zu machen sind, im höchsten Grade, und die Violinspieler können Dir nicht dankbar genug sein für diese Gabe.“

Das Kompliment, das David seinem Freund Mendelssohn machte, war ebenso aufrichtig wie berechtigt und hat von seiner Gültigkeit nichts verloren. Denn auch heute noch können die Geiger „nicht dankbar genug“ sein für dieses Konzert, für die von der Phantasie geadelte Virtuosität und den melodietrunkenen Glanz seines Soloparts. Die wundervolle Ausgewogenheit zwischen Solo- und Orchesterpart, die heitere Gelöstheit des Kopfsatzes, in die das Andante einen Anflug von Melancholie mischt, ehe das geistprühende Finale noch einmal die Sprache des „Sommernachtstraums“ spricht, gewannen dem Mendelssohn-Konzert aber nicht nur die Zuneigung der Musiker, sondern von Anfang an auch die liebevolle Bewunderung des Publikums. Daran hat sich nie etwas geändert — trotz des häufigen Wandels der künstlerischen Maßstäbe, trotz der bald nach Mendelssohns Tod einsetzenden Unterschätzung seiner Kunst, die in merkwürdigem Kontrast zu der singulären Wertschätzung durch seine Zeitgenossen stand. Das Violinkonzert steht gemeinsam mit wenigen anderen Mendelssohn-Kompositionen jenseits des Meinungsstreits der Zeiten, von dem, wie die Lektüre der verschiedenen Taschentexte beweist, auch die Gegenwart nicht auszunehmen ist.

Das Urteil unserer Zeit über Mendelssohn ist alles andere als einheitlich — vielleicht, weil unser Blick noch immer nicht das Wesentliche seiner Kunst zu erkennen vermag. Ist es wirklich gerecht, die Ouvertüre zum „Sommernachtstraum“ nur eine Talentprobe statt einen Geniestreich zu nennen? Sollte das Urteil Johannes Brahms' nicht schwerer wiegen, der bekannte: „Alle meine

Werke gäbe ich darum, wenn ich eine Ouvertüre wie die Hebriden von Mendelssohn hätte schreiben können.“ Es ist an der Zeit, daß sich musikalische Praxis und Forschung in Deutschland dieser Frage annehmen, daß sie sich mit dem Romantischen und Biedermeierlichen, mit den zeitgebundenen und den dauernden Werten in Mendelssohns Musik auseinandersetzen, um ein gültiges Urteil zu finden, das sich nicht wie bisher in bloßer Bewunderung oder Gering-schätzung erschöpft. Voraussetzung dafür ist freilich, daß Mendelssohns Werke aufgeführt werden, daß sich ihre Beurteilung nicht allein auf die Kenntnis jener wenigen Partituren stützt, deren eine das Violinkonzert ist.

Die Eigenart dieses Konzerts scheint mir in dem wundervoll abgewogenen Mischungsverhältnis von Virtuosität und echter Empfindung, von geigerischem Feuerwerk und jugendlich-romantischem Sentiment zu liegen, das nicht mit Sentimentalität verwechselt werden sollte. Die Musik hält die Mitte zwischen jener Naivität, die sich der Beschreibung durch das Wort entzieht, und der aus Wissen und Erfahrung gewonnenen Reife des Künstlers. Damit ist bereits das Problem der Wiedergabe umrissen, in der Naivität und Reife schwingen müssen, soll ihr unvergleichlicher Zauber zur Wirkung kommen. Hier nun beginnt die Scheidung der Aufnahmen in verschiedene Gruppen: bei der einen lassen die Solisten die Virtuosität allzu stark dominieren, andere verströmen sich überschwenglich gefühlvoll, während eine dritte Gruppe nur die überlegene Reife betont und erst die vierte jene innere Übereinstimmung von technischem Anspruch und musikalischem Anliegen gewinnt, die dem Ideal nahekommt. Es gibt ein weiteres Problem, das die Gestaltung dieses Konzerts in besonderem Maße mitbestimmt: das Verhältnis zwischen dem Dirigenten und dem Solisten. In dieser Beziehung nimmt Mendelssohns Violinkonzert einen tatsächlich einsamen Rang ein, weil in ihm das Gleich-

gewicht zwischen Solo- und Orchesterpart herrlich mühelos ausbalanciert ist. Vielleicht dachte Robert Schumann auch daran, als er nach der Uraufführung im Leipziger Gewandhaus lächelnd zu Ferdinand David bemerkte: „Siehst Du, lieber David, das ist so ein Violinkonzert, wie Du es immer komponieren wolltest.“

Im folgenden seien zwanzig Aufnahmen des derzeitigen Angebots kurz skizziert, wobei mit der nach Solisten geordneten Reihenfolge keinerlei Wertung beabsichtigt ist.

Alfredo Campoli, begleitet vom Londoner Philharmonischen Orchester unter Sir Adrian Boult, bleibt dem Konzert und seinem Ruf manches schuldig. Ich denke weniger an den etwas dünnen Geigenton, an die eigenwillige Rubato-Neigung oder an die unbefriedigende dynamische Nuancierung. Ich denke vielmehr daran, daß der Kopfsatz weich statt „appassionato“ und „con forza“ musiziert wird, daß das Andante nicht aufblüht, geschweige denn sich verströmt, und daß die Allegretto-Einleitung des Finales seltsam spannungslos bleibt. Die Wiedergabe des Schlußsatzes ist zu gewichtig, zu real. Das vorzüglich disponierte, aber nicht plastisch genug aufgezeichnete Orchester nimmt fast zuviel Rücksicht auf den Solisten.

In beispielhafter Werktreue demonstriert Mischa Elman jene letzte Exaktheit, die man bei Campoli gelegentlich vermißt. Gewiß ist die vorliegende Aufnahme mit Wladimir Golschmann und dem Wiener Staatsopernorchester nurmehr eine Erinnerung an Elmans große Geigerjahre, denn die zurückhaltenden Tempi sowie die nicht immer ganz saubere Intonation lassen den Tribut an das Alter ahnen. Dennoch ist kein Zweifel möglich: Hier spielt ein großer Künstler, ein mit königlicher Geste gebietender Virtuose, der eigenwillig phrasiert und rubatoselig musiziert. Dadurch bekommt der Kopfsatz etwas Rhapsodisch-Schweifendes, während das Finale ein wenig zu gemächlich einherschlendert. Das aufmerksame Orche-

ster ist leider sehr wenig durchsichtig aufgezeichnet worden.

Die Überlegenheit, mit der Elman die Bögen spannt, ist von der Interpretation des 25-jährigen Christian Ferras gerechterweise noch nicht zu erwarten. Seine 1958 eingespielte Aufnahme ist denn auch mehr Verheißung als Erfüllung. So virtuos der Kopfsatz begonnen wird, so tänzerisch sich das Finale gibt, so fehlt es der Aufnahme insgesamt noch an innerer Ruhe und Ausgewogenheit. Dafür dominiert schwärmerische Gefühlsseligkeit. Constantin Silvestri und das Philharmonia Orchestra sekundieren Ferras sorgsam, doch nicht immer inspiriert.

Ihrem Namen und dem Namen ihres berühmten irischen Vorfahren macht Joan Fields poesievolle Wiedergabe des Konzertes alle Ehre. Die amerikanische Geigerin musiziert mit betörend süßem Ton, der vor allem mit dem zweiten Thema des kraft- und temperamentvoll angegangenen Kopfsatzes sowie im Andante zum Tragen kommt. Das Schluß-Allegro nimmt sie sehr federnd und steigert es in eine mitreißende Stretta hinein. Rudolf Albert und die Berliner Sinfoniker tragen dank ihrer einfühlsamen und dynamisch feingestuften Begleitung ihr Teil zu dem guten Gesamteindruck bei. Die sehr transparente, vorzüglich ausbalancierte Stereo-Aufnahme atmet Mendelssohn-Nähe.

Es fällt schwer, das Gleiche von den zwei Aufnahmen mit Zino Francescatti zu behaupten. In beiden Fällen — einmal musiziert er mit dem Columbia Symphony Orchestra unter George Szell, das andere Mal begleiten ihn die New Yorker Philharmoniker unter Dimitri Mitropoulos — dominieren des Geigers atemberaubende Virtuosität und Eleganz, die in der Szell-Aufnahme vor nicht zu farbigem Orchesterhintergrund zu blendender Wirkung kommen. Die Einspielung mit Mitropoulos dagegen erscheint weniger effektiv und deshalb inspirierter. Ohne Zweifel ist das dem Dirigenten zu danken, dessen ruhigere Tempi (vor allem des Andante) nicht nur die weit bessere Durchhörbarkeit der Partitur, sondern vor allem ihre lyrischere Interpretation bedingen.

Bei den drei vorliegenden Aufnahmen Arthur Grumiaux' kann ebenfalls kein Zweifel darüber bestehen, welcher von ihnen der Vorzug gebührt. Eigentlich sind es ja nur zwei Aufnahmen, da Philips die Einspielung mit den Wiener Symphonikern

unter Rudolf Moralt auch in der Fontana-Weltserie veröffentlichte. Ein weiteres Mal zeigt sich, daß die stärkere Orchesterleistung auch den geschlosseneren Gesamteindruck bedingt. Im Gegensatz zum Concertgebouw-Orchester unter Bernard Haitink erweisen sich die Wiener als nicht immer gleichwertige Partner Grumiaux', der den Kopfsatz sehr virtuos nimmt, das Andante schwärmerisch aufblühen läßt und dem Finale einen leicht tänzerischen, mitunter drängenden Charakter gibt. Das seltene Gleichgewicht zwischen Solist und Orchester, das auf der völligen Übereinstimmung der Partner beruht, wird in der Amsterdamer Aufnahme Ereignis — eine geistvolle Wiedergabe, die hohes Lob verdient.

Die Einspielung des Konzerts durch Jascha Heifetz steht der Auffassung Francescattis näher als der Wiedergabe durch Grumiaux. Auch sie vermittelt den Eindruck einer sprühenden Virtuosität, die mühelos über alle Schwierigkeiten, sogar über extrem rasche Tempi triumphiert. Geschwindigkeit ist keine Hexerei. Allerdings müssen solchen Tempi manche Feinheiten, manch poesievoller Übergang geopfert werden. Andererseits lebt Heifetz' Wiedergabe von einem nervigen Espressivo, das sich im Finale in ein unwirkliches Huschen verwandelt. Geigerisch ist das unnachahmlich gemacht, zumal sich Heifetz mit Charles Münch und dem Bostoner Orchester traumhaft sicher versteht. Gewiß läßt sich eine empfindungsvollere, feinsinnigere Wiedergabe denken, die dem Geist des Konzerts näherstünde, aber in der virtuoson Konzeption und Ausführung ist diese Einspielung meisterlich und faszinierend.

Zu der Heifetz-Aufnahme ist kein größerer Gegensatz denkbar als die Einspielung durch den jungen Bolivianer Jaime Laredo. Dies bezieht sich natürlich nicht auf den Grad der geigerischen Vollendung, sondern auf die Unterschiedlichkeit der Auffassungen. Der Souveränität, mit der Heifetz das Konzert „hinlegt“, steht hier die jugendlich-liebevollen, fast scheue Versenkung in Mendelssohns Musik gegenüber. Laredo, der 1960, noch nicht 19-jährig, mit diesem Konzert seine erste Aufnahme für RCA einspielte, verfügt nicht nur über eine ungewöhnliche geigerische Begabung, sondern vor allem über die Bereitschaft, sich zu verströmen. Das geschieht aber ohne alle Aufdringlichkeit, ohne jede pathetische Attitüde und wirkt deshalb überzeugend. Es gibt keine Aufnahme, der man die Jugend

SUBSKRIPTIONEN

Die vorweihnachtliche Subskriptionswelle rollt in diesem Jahre höher denn je an:

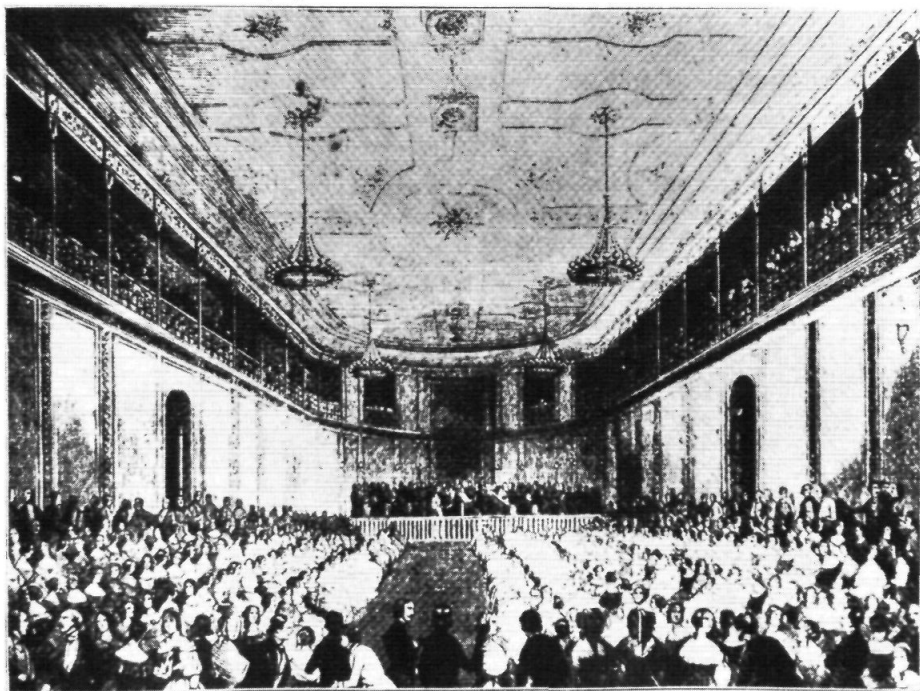
Die Deutsche Grammophon Gesellschaft bietet neben ihrer Gesamtaufnahme der „Entführung“ zum Vorzugspreis von 50,— DM insgesamt vier Geschenkkassetten an: 1. Beethovens „Missa Solemnis“ mit Gundula Janowitz, Christa Ludwig, Fritz Wunderlich, Walter Berry, dem Wiener Singverein und den Berliner Philharmonikern unter Herbert von Karajan (SKL 195/6, 38,— DM); 2. eine Gesamtaufnahme der Klavierkonzerte von Beethoven auf 11 LP's, gespielt von Wilhelm Kempff (SKL 901-11, 148,— DM); 3. Wagners „Tristan und Isolde“ in der Aufführung der Bayreuther Festspiele 1966 unter Karl Böhm mit Birgit Nilsson, Wolfgang Windgassen, Christa Ludwig, Martti Talvela und andere (SKL 912/16, 98,— DM); und 4. eine Gesamtaufnahme der Orgelkonzerte Händels mit Eduard Müller und der Schola Cantorum Basiliensis unter August Wenzinger (SKL 917/21, 98,— DM).

Electrola bietet ebenfalls eine Neuaufnahme der Missa Solemnis von Beethoven an, und zwar mit den Solisten Elisabeth Söderström, Marga Höffgen, Waldemar Kmentt und Martti Talvela, dem New Philharmonia Orchestra und dem Philharmonia Chor unter Otto Klemperer.

Philips legt zwei Subskriptionsangebote vor: einen Sammelband „I Musici spielen fünfzehn berühmte Barockkonzerte“ (C 71 AX 401, 79,— DM) und eine Kassette mit acht Klavierkonzerten Mozarts, gespielt von Ingrid Haebler und dem London Symphony Orchestra unter Colin Davis, Alceo Galliera und Witold Rowicki (C 71 AX 402, 79,— DM).

Von der Teldec werden gemeldet: eine neue Gesamtaufnahme des „Lohengrin“ mit Sándor Konya, Lucine Amara, William Dooley, Rita Gorr und anderen sowie dem Boston Symphony Orchestra unter Erich Leinsdorf (RCA LSC 6710-1/5, 89,— DM) und Telemanns „Tag des Gerichts“ mit Cora Canne-Meijer, Kurt Equiluz, van Egmond, Landwehr-Herrmann, Sopran und Altstimmen der Wiener Sängerknaben, dem Monteverdi-Chor Hamburg und dem Concentus Musicus Wien unter Nikolaus Harnoncourt (Telefunken SAWT 9484/5-A, 32,— DM).

Die Stätte der Uraufführung:
der alte Konzertsaal im Leipziger Gewandhaus



Alfredo Campoli, Londoner Philharmonisches Orchester, Sir Adrian Boult; Eurodisc S 70 309 KK (S 30), 21,— DM

Mischa Elman, Wiener Staatsoper-Orchester, Wladimir Golschmann; Amadeo AVRS 6155 (M 30), 21,— DM

Christian Ferras, Philharmonia Orchestra, Constantin Silvestri; Electrola E 90 896 (M 30), 25,— DM

Joan Field, Berliner Sinfoniker, Rudolf Albert; Telefunken Stereo SLT 43 040 (S 30), 25,— DM

Zino Francescatti, Columbia Symphony Orchestra, George Szell; CBS 72 044 (MS 30), 25,— DM

Zino Francescatti, Philharmonic Symphony Orchestra of New York, Dmitri Mitropoulos; CBS 72 305 (M 30), 25,— DM

Arthur Grumiaux, Wiener Symphoniker, Rudolf Moralt; Fontana (Weltserie Folge 16) 695 015 KL (M 30), 12,80 DM
Philips (Musik für Sie) G 03 032 L (M 30), 18,— DM

Arthur Grumiaux, Concertgebouw-Orchester Amsterdam, Bernard Haitink; Philips 835 055 LY (S 30), 28,— DM

Jascha Heifetz, Bostoner Sinfonie-Orchester, Charles Münch; RCA Stereo LSC-2314 (SM 30) 25,— DM

Jaime Laredo, Bostoner Sinfonie-Orchester, Charles Münch; RCA Victrola, VICS 1033 (S 30), 16,— DM

Yehudi Menuhin, Berliner Philharmoniker, Wilhelm Furtwängler; Electrola E 60 546 (M 25), 15,— DM

Yehudi Menuhin, Philharmonia Orchestra London, Efrem Kurtz; Electrola SME 91 055 (SM 30), 25,— DM

Nathan Milstein, Pittsburgh Sinfonie-Orchester, William Steinberg; Capitol K 80 306 (M 30), 21,— DM

David Oistrach, Staatliches Sinfonie-Orchester, Kyrill Kondraschin; Bruno BR 14 011 (M 30), 21,— DM

David Oistrach, Philadelphia Orchestra, Eugene Ormandy; CBS (Mosaik der Meister) 72 306 (M 30), 25,— DM

Ruggiero Ricci, Londoner Sinfonie-Orchester, Pierino Gamba; Decca SXL 2006 (S 30), 25,— DM

Wolfgang Schneiderhan, Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Ferenc Fricsay; DG 17 085 (M 25), 15,— DM

Isaac Stern, Philadelphia Orchestra, Eugene Ormandy; CBS (Standardwerke der Musik, Folge 11) 10 010 (M 25), 12,— DM
CBS S 72 083 (S 30), 25,— DM

Henryk Szeryng, London Symphony Orchestra, Antal Dorati; Philips 838 417 LY (SM 30), 28,— DM

Ion Voicou, London Symphony Orchestra, Rafael Frühbeck de Burgos; Decca SMD 1081 (SM 30), 16,— DM



Biedermeierliches Leipzig:
Das Gewandhaus zur Zeit
des Wirkens von Mendelssohn

des Solisten, ihre Unmittelbarkeit, Naivität und Spielfreude in gleicher Weise anhörte. Sie durchpulsen alle drei Sätze, und die jugendliche Verträumtheit kommt meines Erachtens Mendelssohn sehr nahe. Eine Aufnahme, die nicht fasziniert, sondern verzaubert. Charles Münch bestätigt seinen Rang mit einer ebenso überlegten wie elastischen Begleitung.

Yehudi Menuhin ist mit zwei recht verschiedenartigen Aufnahmen im Spektrum der Interpretationen vertreten. Mit Wilhelm Furtwängler spielte er das Konzert im Mai 1952 ein, die Stereo-Platte mit dem Philharmonia Orchestra London unter Efrem Kurtz ist weit jüngeren Datums. Die ältere Aufnahme ist trotz glänzender Disposition des Geigers unverkennbar von Furtwängler und der Orchesterbegleitung durch die Berliner Philharmoniker geprägt, während der zweitgenannten Einspielung Menuhin das Profil gab. Es ist seltsam — beim Hören der älteren Platte denkt man, die Ehrfurcht vor Furtwängler habe Menuhin gehemmt und sein eigenes Spiel nicht recht finden lassen. Deshalb wird die Wiedergabe nicht so sehr von ihm als vom Orchester getragen (wenn man es hört, bedauert man, daß damals noch keine stereophonische Aufzeichnung möglich war). Diese Aufnahme ist ein Furtwängler-Dokument, erfüllt von romantisch-sinfonischem Atem. In der jüngeren Einspielung dagegen entfaltet sich Menuhins herrliche Musikalität. Auch auf die Gefahr des Mißverständnisses hin möchte ich diese Interpretation vergeistigt nennen. In jedem Satz gibt es Takte und Passagen, die im wahren Sinn des Wortes unvergleichlich sind, etwa den Abgesang vor der Steigerung zum Kadenzbeginn im Kopfsatz. Noch nie habe ich ihn so wehmütig, ja traurig ergriffen gehört. Das ist kaum zu beschreiben, ebenso wenig wie die Wiedergabe des Andante, das an Kraft und Tiefe gewinnt und mit dem funkelnden Finale prachtvoll kontrastiert.

Die Einspielung des Konzerts durch Nathan Milstein hat ebenfalls Seltenheitswert, denn Milstein trifft im zweiten und dritten Satz den Mendelssohn-Ton mit geradezu nachtwandlerischer Sicherheit. Wie er Zartheit und Verträumtheit anklagen

läßt, wie schattenhaft huschende Leichtigkeit das Finale füllt und erfüllt, das verriet die Größe des Künstlers. Schade, daß das Pittsburgher Sinfonie-Orchester unter William Steinberg keine annähernd gleichwertige Leistung brachte. Sein Part bleibt seltsam blaß und indifferent. Doch um Milsteins und seiner sommernächtigen Wiedergabe des dritten Satzes willen ist die Platte warm zu empfehlen.

Von David Oistrach liegt das Mendelssohn-Konzert in zwei monauralen Einspielungen vor. In der Bruno-Aufnahme wird Oistrach vom Staatlichen Sinfonie-Orchester und Kyrill Kondraschin begleitet — eine dumpfe, im Andante unruhig angesteuerte Aufnahme, in der das Orchester kaum mehr als den Klanghintergrund bietet. Die mit erhöhtem Oberflächengeräusch aufwartende Platte lohnt indes Oistrachs wegen, der hier einen für mein Gefühl allerdings zu schwerblütigen, rubatofreudigen Mendelssohn musiziert. Das gilt auch für die zweite Aufnahme mit dem Philadelphia Orchestra unter Eugene Ormandy, in der sich Oistrach nach wiederum schwerblütigem Anfang von dem geistvoll begleitenden Dirigenten zu einem fein differenzierten, konzertanten Dialog inspirieren läßt, in dem sich Werk-treue und Inspiration sehr glücklich ergänzen. Die Decca-Aufnahme mit Ruggiero Ricci und dem London Symphony Orchestra unter Pierino Gamba verrät ein weiteres Mal, wie wichtig, ja entscheidend im Mendelssohn-Konzert die Gleichwertigkeit der musizierenden Partner ist. Leider ist diese Voraussetzung hier nicht erfüllt, weshalb die vorliegende Aufnahme allein von den Impulsen des Geigers lebt, der mit blendender Technik und feinem, rhythmisch strengem Stilgefühl eine sehr durchdachte, in den Ecksätzen Mendelssohn-nahe Wiedergabe bietet. Das gut durchhörbare Orchester begnügt sich über weite Strecken damit, den Solisten dabei nicht zu stören.

Auf einer nicht mehr jungen Mono-Aufnahme rücken Wolfgang Schneiderhan, das RSO Berlin und Ferenc Fricsay das Konzert mehr in die Nähe Beethovens als in die Nähe der Sommernachtsraum-Musik. Anstelle der Suche nach der blauen Blume

der Romantik steht hier die Impulsivität, die männlich kraftvolle Note einer Interpretation, die das gefühlvolle, träumende Verweilen stellenweise durch sprühende Virtuosität und gelegentliche Ritardando-Freudigkeit ersetzt. Nicht zu überhören sind andererseits, vor allem im einleitenden Allegro, Stellen einer Gleichgestimmtheit, die der Aufnahme ihre Überzeugungskraft sichern. Die von Fricsay geprägte Orchesterleistung kommt dank stimmiger, sehr ausgewogener Aufzeichnung zu unverfälschter Wirkung.

Eine überaus intensive, geigerisch wie musikalisch betörende Aufnahme durch Isaac Stern und das Philadelphia Orchestra unter Eugene Ormandy bietet CBS an. Von allen Aufnahmen scheint mir ihre Wiedergabe dem Geist des Konzerts, dem Geist mendelssohnischer Romantik am nächsten zu kommen. Fast verträumt, unwirklich begonnen, später zu mitreißender Virtuosität gesteigert, im Andante kantabel singend, ehe der federnde Beginn des Schlußsatzes das Signal zu grazios beschwingtem Spiel gibt, offenbart die Aufnahme die vollkommene geistige Übereinstimmung der Partner. Stern hat ganz offenkundig ein besonderes Gespür für Mendelssohns Musik, die Ormandy mit genau jenem jeweils notwendigen Maß an stützender Begleitung und orchestralem Führungsanspruch mit ihm musiziert, das die Ausgewogenheit ihres konzertanten Dialogs bedingt.

Gut durchhörbar, wenngleich klanglich nicht immer ganz ausgewogen ist die Aufnahme mit Henryk Szeryng, dem London Symphony Orchestra und Antal Dorati. Neben der Kunst Szeryngs bewährt sich

im romantischen Bild zu bleiben: Die Luftgeister wurden auf die Erde verbannt. Technisch ist dieser Aufnahme eine manchmal etwas höhenscharfe, doch insgesamt ausgewogene Stereoqualität zu attestieren.

Auf der Plattenrückseite hat Voicou übrigens, nicht als einziger, Bruchs Konzert in g-moll eingespielt. Szeryng hingegen nahm sich des d-moll-Konzerts von Robert Schumann an — eine ebenso interessante wie seltene Koppelung.

Überhaupt haben sich die Firmen bei der Koppelung des Mendelssohn-Konzertes erfreulicherweise nicht auf einige wenige, möglichst stilistisch verwandte Werke beschränkt. Vielmehr haben sechzehn Aufnahmen — drei 25-cm-Platten sowie die sehr großzügig geschnittene Fontana-Aufnahme scheiden aus — insgesamt zehn verschiedene Plattenrückseiten. Der Bogen der ausgewählten Werke reicht dabei von Mozarts D-dur- und A-dur-Konzerte über das Schumann-Konzert, Vieuxtemps' a-moll-Konzert op. 37 bis hin zu Lalos Symphonie Espagnole und Prokofieffs zweiten Violinkonzert op. 63. Lediglich Bruchs g-moll-Konzert op. 26 und das D-dur-Konzert Tschaikowskys erscheinen mehrfach.

Über die technische Qualität der Platten ist zusammenfassend zu sagen: Natürlich sind an die zwölf Mono-Aufnahmen nicht die gleichen Anforderungen zu stellen wie an die acht Stereo-Aufnahmen. Sie sind weniger brillant und notwendigerweise auch weniger transparent. Ihre Bässe sind nicht selten etwas kräftig, ihre Höhen des öfteren zu spitz oder neigen gar zum Klirren — ein Einwand, der aber auch gegen manche Stereo-Aufzeichnung, besonders des Finales, zu erheben ist (Eurodisc, RCA). Klanglich ausgewogen, dynamisch gut differenziert und durchhörbar sind vor allem die CBS-Aufnahmen mit Oistrach und Stern, sodann die Philips-Platte mit Grumiaux und Haitink sowie die Teldec-Aufnahme mit Field und Ricci. Überraschend häufige Flüchtigkeiten der Herstellung (Knack- und erhöhte Oberflächengeräusche) trübten die Wiedergabe der Aufnahme mit Elman, Heifetz, Oistrach (Bruno) und Szeryng.

*

Bleibt zu resümieren, daß nach Ansicht des Rezensenten unter den verglichenen Aufnahmen die schlechthin ideale Wiedergabe des Mendelssohn-Konzerts noch nicht zu finden ist. Violintechnisch läßt kaum eine Einspielung einen Wunsch offen, was angesichts der nahezu komplett vertretenen ersten Geiger-Garde nicht wundern kann. Aber die Vielfalt der musikalischen Eindrücke bestätigt, daß es eben nicht nur auf die Erfüllung technischer Voraussetzungen ankommt — zu denen, wie deutlich wurde, auch die Gleichwertigkeit und geistige Übereinstimmung der Partner gehören —, sondern auf die bekenntnisthafte Einfühlung in den Geist der musikalischen Romantik oder, wenn man so will, des romantischen Klassizismus. Zwei Einspielungen würde ich daraufhin auf Grund ihrer technischen Vollkommenheit und gestalterischen Geschlossenheit hervorheben: die Aufnahmen mit Isaac Stern und Jaime Laredo. Ihre Interpretationen spiegeln jene Mischung von Virtuosität und Empfindung, von Geist und Sentiment, die dem Mendelssohn-Konzert eigen ist. Hierbei überwältigt Stern durch die Reife und Tiefe seiner Empfindung, Laredo durch seine jugendliche Naivität. Wenn trotzdem dieser oder jener, vielleicht unbedeutende Wunsch offenbleibt, so deshalb, weil eine vollkommene Wiedergabe immer nur das Ergebnis einer Sternstunde sein wird, in der alle denkbaren rationalen und emotionalen Voraussetzungen harmonisch zusammenklagen. Dann wird Ereignis werden, was einst Eduard Devrient voller Bewunderung über Mendelssohns Klavierspiel schrieb: „Es gab musikalische Offenbarung, es war nur Sprache des Geistes zum Geiste.“

IN EINEM SATZ

Am 15. September dieses Jahres wäre Bruno Walter 90 Jahre alt geworden. Aus Anlaß dieses Tages hat Heinz Schaefer für das Fernsehen des Südfunks Stuttgart ein Porträt vorbereitet, das unter anderem Ausschnitte aus dem 1934 entstandenen Film „Botschafter der Musik“ enthält und Walter bei einer Auf-führung des Schlußsatzes der g-moll-Sinfonie von Mozart mit den Berliner Philharmonikern zeigt. Über den großen Dirigenten berichten seine Tochter Lotte Lindt-Walter und Wolfgang Stresemann, der Intendant der Berliner Philharmoniker.



Das Utah-Sinfonie-Orchester unter seinem Chefdirigenten Maurice Abravanel wird Ende September eine Gastspielreise durch Deutschland unternehmen. Das Orchester, das durch zahlreiche Schallplatten-einspielungen bekannt geworden ist, konzertiert mit dem Solisten Grant Johannesen vom 23. bis 27. 9. in Stuttgart, Kassel, Wuppertal und Berlin.

Aram Katschaturian hat für Benny Goodman eine neue Jazz-Komposition für Klarinette und Orchester geschrieben. Der 63jährige Komponist will sein Werk in Amerika dirigieren.

Antonio Vivaldis Seria-Oper „L'Olympiade“, die während der Wiener Festwochen aufgeführt wurde, ist vom Hessischen Rundfunk und dem Österreichischen Fernsehen aufgezeichnet worden.

Die Berliner Jazz-Tage 1966, die vom 3. bis zum 6. November stattfinden werden, erhalten einen besonderen Akzent durch ein Eröffnungskonzert mit Werken, in denen Elemente des Jazz und der Konzertmusik verbunden sind.

Zur 175. Wiederkehr des Todestages von Mozart am 5. Dezember 1966 bereitet der Westdeutsche Rundfunk eine dreiteilige Fernsehdokumentation über Leben und Werk Mozarts vor. Das Drehbuch schrieben Lutz Besch und Hans Conrad Fischer. Die Reihe entsteht in Zusammenarbeit mit der Internationalen Stiftung Mozarteum. Zum erstenmal steht der gesamte erschlossene Nachlaß Mozarts für eine Filmarbeit zur Verfügung.

„fondo forum“ bringt regelmäßig vergleichende Diskografien der wichtigsten Werke unserer Musikliteratur. In den vergangenen Heften wurden die verfügbaren Schallplattenaufnahmen der folgenden Werke ausführlich und detailliert miteinander verglichen:

Dvorák, Sinfonie Nr. 8

Vivaldi, Die vier Jahreszeiten

Mozart, Die Entführung aus dem Serail

Beethoven, Violinkonzert

einmal mehr die Übereinstimmung mit Dorati, der eine sehr überlegte, sorgfältig durchgearbeitete Begleitung beisteuerte. Mit jedem der drei Sätze bietet der Solist ein geigerisches Kabinettstück, doch gebe ich dem sehr zarten Andante noch den Vorzug vor dem spritzig moussierenden Allegro molto vivace. Szeryng geigt so herrlich, daß man sogar bereit ist, seine wiederholten Schnäuer zu überhören, die die Unmittelbarkeit und Lebendigkeit der Aufnahme allerdings nicht mehr steigern können.

Folgt schließlich die Aufnahme des Konzerts durch den rumänischen Oistrach-Schüler Ion Voicou mit dem Londoner Sinfonie-Orchester unter dem jungen Deutsch-Spanier Rafael Frühbeck de Burgos, der hier ganz eindeutig führt. Die Leistung des Geigers dagegen, dem ein glänzender Ruf vorausgeht, ist etwas enttäuschend. Im Gegensatz zu dem sorgfältig und inspiriert musizierten Orchesterpart fehlt es dem Solopart im Kopfsatz an innerer Ruhe und Ausgeglichenheit, stellenweise auch an Kraft. Der Eindruck des Andante ist ebenfalls matt, sein wundervoller Bogen ist nicht spannungsvoll erfüllt. Das Finale endlich bestätigt das Gefühl einer wohl virtuos, doch insgesamt mendelssohn-fernen Einspielung. Voicou nimmt es zu gewichtig, manchmal sogar ein wenig derb, was nicht allein an den unnötigen Sforzati liegt. Um