

ORCHESTER-WERKE

Die Fono-Kritik

Die Beurteilungszeichen neben der Kurzcharakteristik der besprochenen Schallplatten/Compact Discs bedeuten:

- Veröffentlichung von Werken, die auch in anderen Aufnahmen vorliegen
- ☆ Veröffentlichung von besonderer Bedeutung für das Repertoire
- ★ Veröffentlichung von besonderer interpretatorischer Bedeutung
- Steht das Beurteilungszeichen in einem Quadrat, so weist dies auf eine hervorragende aufnahmetechnische Qualität hin

Nach der Schallplattennummer steht in Klammern eine Buchstaben-Zahlen-Kombination. Sie gibt Anzahl und Durchmesser der Schallplatten an.
S und M bedeuten: Stereo bzw. Mono.

Der darauffolgende Code aus drei Buchstaben kennzeichnet die Technik, die bei den drei Stationen Aufnahme, Schnitt/Abmischung und Überspielung zum Einsatz gekommen ist:

AAA = analoge Aufnahme
analoges Mastering
analoge Überspielung

AAD = analoge Aufnahme
analoges Mastering
digitale Überspielung

ADA = analoge Aufnahme
digitales Mastering
analoge Überspielung

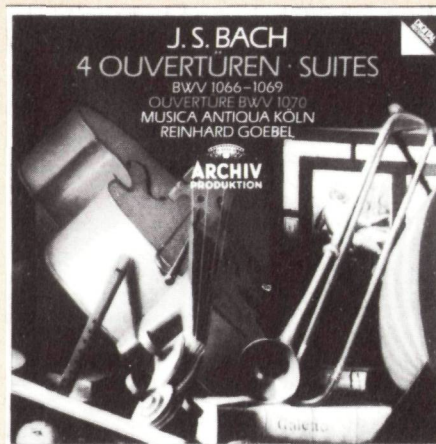
ADD = analoge Aufnahme
digitales Mastering
digitale Überspielung

DDA = digitale Aufnahme
digitales Mastering
analoge Überspielung

DDD = digitale Aufnahme
digitales Mastering
digitale Überspielung

Weitere Abkürzungen:

AD bzw. **(P)** = Aufnahme- bzw. Erstveröffentlichungsdatum
WD = Wiedergabedauer
(bei Compact Discs)



COMPACT disc DIGITAL AUDIO **Einige Zweifel an der historischen Aufführungspraxis.**

BACH, Vier Ouvertüren BWV 1066-1069, Ouvertüre BWV 1070; Musica Antiqua Köln, Reinhard Goebel;

DGA 2 CD 415 671-2 (WD: 110'31'') DDD
LP 415 671-1 (2 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1982

Klangbild: (CD) Transparent, gute Dynamik.
Fertigung: Einwandfrei.

Ist die historische Aufführungspraxis in einer Krise? Der langsame Teil der 1985 von der Musica Antiqua Köln eingespielten C-Dur-Ouvertüre zeigt so etwas wie Ratlosigkeit. Die straffen Tempi, die Hervorhebung des punktierten Rhythmus durch die Abweichung von einem mathematisch genauen, egal Spiel, also die Verlängerung der punktierten und Verkürzung der kurzen Noten, fehlen.

Reinhard Goebel, einer der sensibelsten und intelligentesten jungen Musiker im Bereich der historischen Aufführungspraxis, faßt seine Unsicherheit im Einführungstext auch in Worte, bezweifelt die Allgemeingültigkeit sekundärer Quellen, zeigt wie schwierig, fast unmöglich eine „authentische“ Aufführung ist: „man bräuchte tausend Regeln, um eine Bachsche Ouvertüre so ordentlich zu machen, wie wir sie gerne wollten.“ Goebels „neue“ Erkenntnis ist, daß die Noten so, wie sie dastehen, gespielt werden müssen, nicht schneller und nicht kürzer. Dies ist freilich schon lange bekannt. Leider bleibt er hier stehen, überlegt nicht, wie fragwürdig überhaupt das Bestreben nach einer „authentischen“ Aufführung ist.

Letztlich kommt es auf die künstlerische Aussage an. Goebel und seine Musiker gewinnen Bachs Ouvertüren gewiß viele interessante Einzelaspekte ab, was den Rhythmus und Charakter der Tanzsätze und was die Klangfarbe anbelangt. Aber zu einer reifen, konsequenten und aus innerem Selbstverständnis entstandenen Interpretation sind sie noch nicht durchgedrungen. Dazu wäre nötig, die alten Quellenschriften genau zu studieren, dann aber die „tausend Regeln“ zu vergessen, sich mit den Werken auseinanderzusetzen und Musik zu machen – als Musiker des 20. Jahrhunderts für Menschen des 20. Jahrhunderts.

Franzpeter Messmer



COMPACT disc DIGITAL AUDIO **Konzertalltag in Japan von und mit Lovro von Matačić.**

BEETHOVEN, Sinfonien Nr. 2 D-Dur op. 36 und Nr. 7 A-Dur op. 92; NHK Symphony Orchestra, Lovro von Matačić;

Denon CD 33C0-1002 (WD: 69'00'') DDD
Aufnahmedatum: 1984

BRAHMS, Sinfonie Nr. 1 c-Moll op. 68; NHK Symphony Orchestra, Lovro von Matačić;
Denon CD 33C0-1003 (WD: 42'53'') DDD
Aufnahmedatum: 1984

BRUCKNER, Sinfonie Nr. 8 c-Moll; NHK Symphony Orchestra, Lovro von Matačić;
Denon CD 33C0-1001 (WD: 74'11'') DDD
Aufnahmedatum: 1984

MATAČIĆ, Sinfonie der Konfrontationen; NHK Symphony Orchestra, Lovro von Matačić;
Denon CD 33C0-1004 (WD: 60'47'') DDD
Aufnahmedatum: 1984

Klangbild: Aufnahmetechnisches Mittelmaß.
Fertigung: Ohne Beanstandung.

Die Denon-Verantwortlichen beschreiben publizistische Irrwege, wenn sie meinen, diese im März 1984 in der NHK Hall von Tokio mitgeschnittenen Konzerte in Europa gut verkaufen zu können. Das „Japan Broadcasting Corporation Symphony Orchestra“ nimmt im Fernen Osten wichtige und auch volksbildnerische Aufgaben wahr – und wenn es in die Alte Welt kommt, wird jeder interessiert sein, zu hören, was die Japaner auf dem Sektor „Culturation“ – nämlich bei der Wiedergabe von westlicher Musik zu leisten imstande sind. Wer aber soll sich aufnahmetechnisch mittelmäßige Radiosendungen für teures Geld zulegen, wenn – mit Ausnahme der Matačić-Sinfonie – das offerierte Repertoire vielfach (und viel besser) in haus- und landeseigenen Versionen zur Verfügung steht?

Selbstverständlich muß man unterscheiden. So verwaschen und im instrumentalen Detail zerzaust wie die beiden Beethoven-Sinfonien (insgesamt auf mittlerem Studentenorchesterniveau bei kurzer Probenzeit) spielen die NHK-Leute die kapitale Bruckner-Sinfonie nicht. Hier gelingt es dem Dirigenten Lovro von Matačić, die wesentlichen Hauptlinien herauszuarbeiten und in den Blechbläserreihen soviel Selbstvertrauen zu wecken, daß die großen Blocksätze einigermaßen erheben klingen. Fordern die Beethoven-Übungen mit all ihren partiellen und

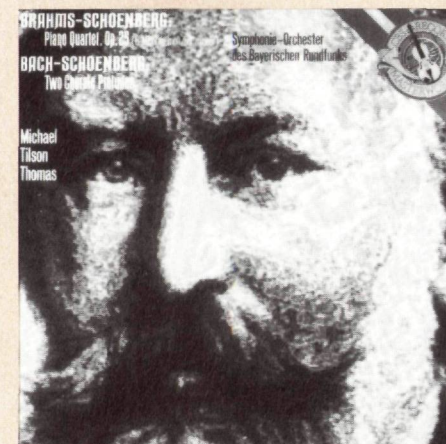


gemeinschaftlichen Unzulänglichkeiten zum Schmunzeln heraus, denn nur ausnahmsweise werden Unsauberkeiten auch „zusammen“ ausgeführt, so halten sich die Unzulänglichkeiten bei Bruckner und auch bei Brahms im Rahmen. Diese jedoch auf Compact Discs zu verewigen, zeugt von wenig Scharfblick – und noch nicht einmal von merkantilem Außenhandelsverständnis.

Es bleibt als Repertoire-Attraktion eine vielversprechend titulierte, einstündige „Sinfonie der Konfrontationen“ (Zagreb 1979) von Lovro von Matačić, dessen Bedeutung als Dirigent – wenn auch kaum im Rahmen dieses Japan-Pakets – nicht anzuzweifeln ist. Die Untertitel der vierteiligen, inhaltlich sehr engagierten Programmsinfonie („Solche Konfrontationen überall auf unserem Planeten...“, „...und ebenfalls innerhalb jedes [sic!] von uns selbst“, „Bedroht von der Technokratie, die die Umwelt um uns zerstört, vergessen wir geistige Werte und träumen auf der Straße der Selbstvernichtung...“, „Unsere Hoffnung auf den Geist des Menschen und der Erde“) unterstreichen den kritischen Ansatz, wobei die Endzeitstimmung im dritten Satz („Scherzo macabro“) durch „Dies irae“-Zitate im Trioabschnitt hervorgehoben wird, ehe dann Zuversicht und Hoffnung die Oberhand gewinnen, diesmal ohne Chor und Gesangssolisten. Fast ist man dankbar, daß nicht zusätzlich noch gejubelt wird.

Stilistisch orientiert sich Matačić an Bartók (Anklänge an dessen „Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta“ fallen auf), an Schostakowitsch und anderen Vertretern einer traditionellen, auf keinen Fall dodekaphonisch geleiteten „Schule“. Als Maestro am Pult hat Matačić u. a. sehr geschickt und schwungvoll die „Lustige Witwe“ und die späte Romantik dirigiert. Als Autor fehlt es ihm nicht an Geschick und Handwerk, aber an Stehvermögen und Einfällen. So zieht sich diese Stunde hin, bei aller „Hoffnung auf den Geist des Menschen“.

Peter Cossé



COMPACT disc DIGITAL AUDIO **Schönbergs Brahms-Bearbeitung – fulminant.**

BRAHMS, Klavierquartett g-Moll op. 25 (Orchesterfassung von Arnold Schönberg), BACH, Zwei Choralvorspiele (Orchesterfassung von Arnold Schönberg); Symphonieorchester des Bayer. Rundfunks, Michael Tilson Thomas;

CBS IM 42129 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: (P) 1986

Klangbild: Weich und satt, voller Klang.

Fertigung: Gut.

Vergleichseinspielung: Junge deutsche Philharmonie, Hans Zender (DG 2531 198 IMS).

Die meisten Interpretationen des Klavierquartetts op. 25 von Brahms wirken in der Orchesterfassung von Arnold Schönberg langsam und schwerfällig, wodurch dann der Eindruck einer unangemessenen Instrumentation entsteht. Michael Tilson Thomas und das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks musizieren unbefangen und mit jugendlichem Überschwang. Das Symphonieorchester des BR darf wohl kaum zu den Spitzenorchestern der Welt gezählt werden, wenn es um die Frage eines differenzierten, durchsichtigen Klangs geht. Den aber steuert Tilson Thomas gar nicht an, er sorgt statt dessen für harte Konturen und einen frischen Schwung. Sind etwa Linien in Streichern und Bläsern verdoppelt, was oft den Charakter zu „dicker“ Instrumentation erzeugt, so hebt er die Bläser, vor allem das Blech, scharf bis hin zum Glänzenden hervor, die kammermusikalische Linienführung bleibt so auf einer anderen Ebene übersichtlich gewahrt. Vor allem in den Ecksätzen werden hierdurch Wirkungen erzielt, die vielleicht etwas oberflächlich sein mögen, aber nie Langeweile über den musikalischen Fortgang erzeugen. Der Marsch des dritten Satzes klingt beinahe wie einer aus „Pomp and Circumstance“ von Elgar. Einwände gegen diese Interpretation zu erheben wäre nicht schwer, aber daß Tilson Thomas diese Bearbeitung aus der Ecke bedeutungsschwerer Verkrustung geholt hat, verdient doch einige Achtung.

Reinhard Schulz



COMPACT disc DIGITAL AUDIO **Haitink auf dem Weg zum Altersstil?**

BRUCKNER, Sinfonie Nr. 4 Es-Dur (Fassung 1878/1880); Wiener Philharmoniker, Bernard Haitink;

Philips CD 412 735-2 (WD: 68'40'') DDD
LP 412 735-1 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1985

Klangbild: (CD) voll, räumlich, ausgewogen.

Fertigung: Einwandfrei.

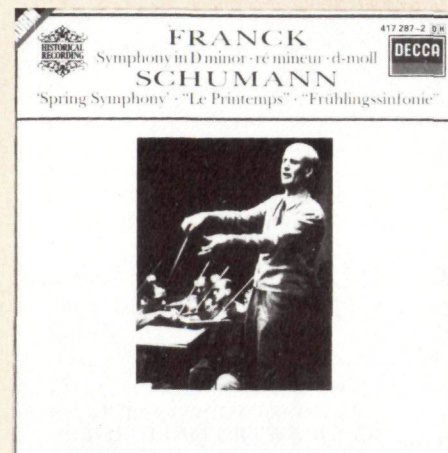
Vergleichseinspielungen: Haitink (Philips 6500 442), Muti (EMI) 27 0379 I).

Wenn ein Dirigent nach rund zwanzig Jahren ein Werk erneut einspielt, dann liegt die Suche nach einem „Altersstil“ nahe. Wenn er dann die Ecksätze und das Scherzo deutlich breiter nimmt, dafür aber das Andante geringfügig zügiger anpackt, dann sind das weitere Indizien. Aber wer daraus schon folgert, daß die neue Version nun wohl auch die abgeklärtere sei, der irrt.

Bernard Haitink wagt diesmal mehr Gefühl als vor 20 Jahren: Leidenschaftlichkeit (in Maßen) und Ehrfurcht (auch in Grenzen) vor allem, was nach Choral tönt. Dennoch hält sich Haitink von den religiösen Gesten der Musik weitgehend fern. Mit der analytischen Schärfe eines Günter Wand hat das allerdings auch nicht viel zu tun. Riccardo Mutis Einspielung, um nur einmal die aktuellste Alternative heranzuziehen, ist diese Produktion aber nicht nur im Klangbild überlegen. Die Wiener Philharmoniker werden hier deutlich konturenschärfer und farbenechter abgebildet als die Berliner Kollegen bei Muti, und außerdem ist auch Haitinks relativ unverkrampfte Direktheit Mutis Hang zur Theatralik um einiges voraus.

Dem Vorurteil der anämischen Gepflegtheit, der braven Korrektheit und der interpretatorischen Blässe, dem Haitink sich manchmal ausgesetzt sieht, widerspricht er hier jedenfalls mit einigem Erfolg. Aber schließlich zählte Bruckner ja schon lange zu seinen persönlichen Stärken.

Rainer Wagner



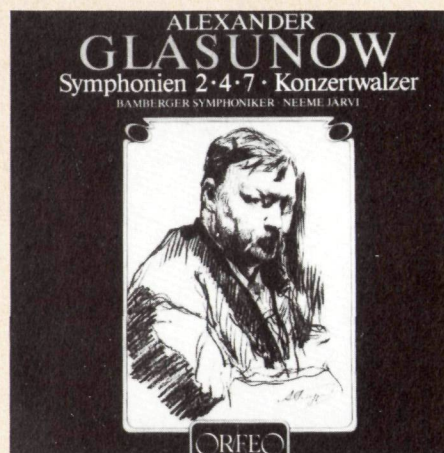
COMPACT disc Auch als CD in „historischer“ Qualität.

FRANCK, Sinfonie d-Moll, SCHUMANN, Sinfonie Nr. 1 B-Dur; Wiener Philharmoniker, Wilhelm Furtwängler;
Decca CD 417 287-2 (WD: 73'29'') AAD
Aufnahmedatum: 1953 und 1951
Klangbild: Ausgeglichen, füllig und doch transparent (Franck), geringere plastische Konturen (Schumann).
Fertigung: Ohne Mängel.

Zum vierten Mal wurde nunmehr die vielgerühmte Studioproduktion der Franck-Sinfonie vom Dezember 1953 aus dem Wiener Musikvereinssaal veröffentlicht. Auch als CD kann sie ihr Alter nicht verleugnen. Dennoch erscheint das Klangbild der Cello und Kontrabässe stärker aufgelichtet, transparenter. An der Aussteuerung hat sich indes nichts verändert. Immerhin hat die Digitalisierung deutlichere Konturen der Pianopartien zur Folge. Allein in dieser Hinsicht ist die CD ein Gewinn.

Größere Abstriche beim Wiedergabestandard müssen beim Konzertmitschnitt der Schumann-Sinfonie aus dem Saal des Deutschen Museums in München von 1951 gemacht werden. Auch wenn man sich an den „topfigen“ Klang des Orchesters gewöhnt, wird man das Gefühl nicht los, die Unabänderlichkeit eines Dokumentes hinnehmen zu müssen, das ja immerhin über die Intentionen Furtwänglerscher Interpretation „informiert“. Diese Rundfunkaufnahme verdeutlicht allemal die Suggestionskraft Furtwänglerschen Musizierens. Hier werden Formgefühl, Tempi und die Art der „Übergänge“, also die Grundmerkmale des Interpretationsprozesses deutlich. Hüten wir uns aber vor Ungerechtigkeiten: Die CD mit zwei wieder zugänglich gemachten kompletten Sinfonien bereichert das Repertoire, in dem für Furtwängler-Aufnahmen allemal Platz sein sollte.

Gerhard Wienke



COMPACT disc Sinfonisches Plädoyer.

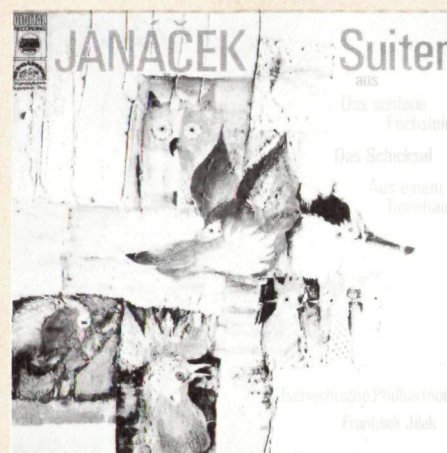
GLASUNOW, Sinfonien Nr. 2 fis-Moll op. 16, Nr. 4 Es-Dur op. 48, Nr. 7 F-Dur op. 77, Konzertwalzer Nr. 1 D-Dur op. 47; Bamberger Symphoniker, Neeme Järvi;
Orfeo S 148 852 H (2 S 30) DDA
2 CD 148 101/201 DDD
Aufnahmedatum: 1983/84
Klangbild: (LP) Transparent, in der Dynamik etwas zu flach.
Fertigung: Einwandfrei.

Sehr gelöst präsentiert das renommierte deutsche Orchester unter der Leitung des estnischen Dirigenten Neeme Järvi über weite Strecken eine Musik, deren virtuose Kompositionstechnik den Zugang zu ihren Schönheiten nicht ganz einfach macht. Die entspannte und fließende Tempogestaltung der Interpretation gibt den weitgespannten Melodiebögen Gewicht, das gesamte Andante der Zweiten sei als Beispiel dafür genannt. Järvi läßt Kantilenen atmen, verschafft hier den Solisten in jedem Fall genügend Freiraum, um wie selbstverständlich größere Einheiten zu gestalten. Solchen ausholenden Gesten werden jedoch auch Details geopfert, was die genaue Umsetzung der Partiturangaben angeht.

Der Spannungsreichtum der Interpretation läßt sich jedoch nicht uneingeschränkt auf die gesamte Einspielung der vier Sinfonien übertragen. Hier werden einmal mehr Grenzen des Orchesters hörbar (Scherzo Vierte), die sich auch durch noch so viel Willensanstrengung und straffe Tempogestaltung nicht überspielen lassen. Andererseits geraten manche Steigerungsarten zu kraftlos, zu wenig forciert. Eine letzte Schärfe, die noch betontere Zeichnung der Höhepunkte fehlt. Viele der Satzschlüsse, die aus einem Wechselbad von ritardierenden und vopreschenden Abschnitten bestehen, werden durch den mangelnden Kontrast, dem auch das in diesem Punkt unergiebige Klangbild entspricht, in ihrer Wirkung abgeschwächt.

Trotz der kritischen Bemerkungen erscheint die Einspielung, auch in ihrem Bemühen um Klarheit des Orchestersatzes und Durchbildung der Motive, als höchst respektable Leistung, die Järvis Einsatz gerade für das sinfonische Schaffen Glasunows nur zu unterstützen vermag.

Andreas Jaschinski



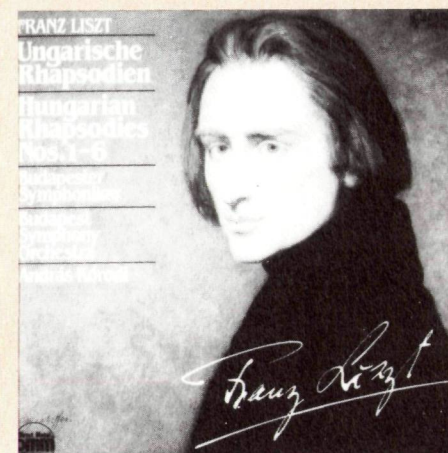
COMPACT disc Problematische Suiten aus Janáček-Opern eindrucksvoll gespielt.

JANÁČEK, Orchestersuiten aus Das schlaue Füchlein, Das Schicksal, Aus einem Totenhaus; Tschechische Philharmonie, František Jilek;
Ariola-Eurodisc 207 449-425 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1983
Klangbild: Voller, gut differenzierter Klang.
Fertigung: Gut.

Janáček hat keine Suiten zu seinen Opern erstellt. Die Bearbeitungen, die dieser Einspielung zugrunde liegen, stammen vom Dirigenten František Jilek selbst, der ein ausgezeichneter Kenner der Musik Janáčeks ist. Er knüpft an Brěislav Bakala an, der bekanntlich Schüler von Janáček gewesen ist, was man den Interpretationen anhört. Das Orchester spielt hart und plastisch, jeder Ton bekommt einen gestischen Nachdruck. Dadurch klingt die Musik so, wie sie der Komponist wohl im Sinn hatte: Sie drückt einen emphatischen Humanismus aus, ohne in Sentimentalität oder Wehleidigkeit zu verfallen. Dieses „Durchtränken“ jedes Tons, jeder Phrase mit angespannter Energie ist es, was diese Interpretation der Musik so spannend macht – und wie viele Dirigenten verfehlen dies durch überspielende Glätte und Eleganz! Jileks Einspielung zeigt demgegenüber auf, wieviel durch kompromißloses Ausspielen aller Schroffheiten der Musik, durch genaues Aushören der scharfen Dissonanzen an Tiefendimension gewonnen werden kann.

Problematisch freilich sind die Bearbeitungen an sich. Selbstverständlich sind sie in dem Sinne zu begrüßen, daß sie die Spannweite der Janáčekschen Musik auf kleinem Raum bekannt machen (so häufig findet sich nicht das „Totenhaus“ oder gar „Das Schicksal“ auf unseren Spielplänen). Doch sie machen deutlich, daß diese Musik nirgendwo zu einer Abfolge der „markantesten Stellen“ zu komprimieren ist. Die Wiederholungstechniken, in denen Motive in ständig wechselndem Licht aneinander gereiht werden, auf diese Weise gewaltige Emotionsverschiebungen beschreibend, brauchen größeren Raum. Die Musik bekommt dadurch etwas verhetzt Unstimmiges, ja Atemloses, was der großen Spannung der Musik entgegensteht. Würde die Tschechische Philharmonie nicht so eindringlich spielen, es könnte vielleicht der Eindruck von Belanglosigkeit entstehen.

Reinhard Schulz



COMPACT disc Mit dem linken Pedal.

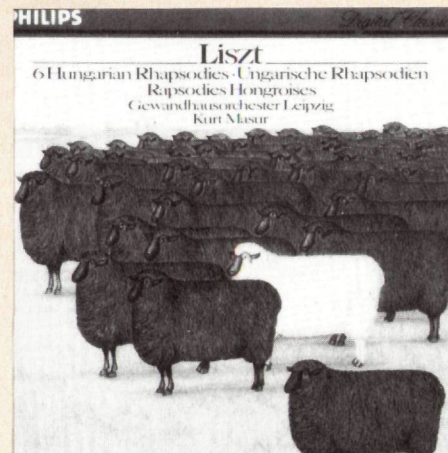
LISZT, Ungarische Rhapsodien Nr. 1–6; Budapest Symphoniker, András Kórodi;
Capriccio C 27 094 (1 S 30) DDA
CD 10 077 DDD
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: (LP) Gedeckte Orchesterfarben, aber transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Zu einem Zeitpunkt, wo die Pianisten sich wieder mehr für das Werk von Franz Liszt interessieren, scheinen die Orchester und Dirigenten ihr Engagement für die einst populären Orchesterwerke zurückzuschrauben. So kann die hier vorgelegte Platte mit den sechs Ungarischen Rhapsodien, die Liszt für Orchester gesetzt hat, im Augenblick nur mit der ebenfalls soeben erschienenen Philips-Produktion des Gewandhausorchesters Leipzig unter Kurt Masur im deutschen Katalog konkurrieren.

Fast eine Verpflichtung ist es also, die die Budapest Symphoniker da zu erfüllen haben. András Kórodi konzentriert sich auf die verhaltenen, dunklen Momente der Werke, läßt den „Lassan“- und „Lento“-Teilen Zeit zum Ausschwingen und vermeidet allen offenen pathetischen oder gar vulgären Aufruf. Es liegt ein Hauch von „Pastorale“ über diesen Aufnahmen, eine entspannte Atmosphäre, die selbst dem elegischen Beginn der Fünften Rhapsodie eine Spur Heiterkeit sichert.

Doch so willkommen Kórodís unpathetische und sich nicht nur auf distanzierende Strukturverfolgung konzentrierende Spielauffassung für eine Entzerrung des Orchester-Liszt-Bildes sein mag, so sehr klammert sich auch wesentliche Momente aus. Brillanz, nicht eben ein untergeordnetes Element der Lisztschen Tonsprache, verströmt die Platte nicht. Das entspannte Ausziselieren der einzelnen Rhapsodieteile verhindert häufig die Entwicklung eines vorwärtsdrängenden Momentes und beschneidet die Finalwirkung. Die Aufnahmetechnik unterstützt die gedeckten Farben des Budapest Orchesters; sie operiert ebenfalls zurückhaltend und produziert ein nie knalliges, aber auch selten ein wirklich offenes Klangbild.

Nikolaus Deckenbrock



COMPACT disc Liszts contra Liszt.

LISZT, Sechs Ungarische Rhapsodien; Gewandhausorchester Leipzig, Kurt Masur;
Philips CD 412 724-2 (WD: 63'28'') DDD
LP 412 724-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: (CD) Hell, differenziert.
Fertigung: Einwandfrei.

Kurt Masur geht bei der Einspielung von Liszts eigener Instrumentierung der Rhapsodien davon aus, daß klangliche Extravaganzen, wie sie die Klavierfassung bieten, im Orchestersatz nicht möglich sind. Dabei verlieren die Stücke nicht nur an Brillanz. Die abenteuerliche Virtuosität, die die langatmige Aufbereitung des Materials erst interessant machte, entfällt ebenfalls. Die zahlreichen kurzen Kadenzen für Soloinstrumente täuschen darüber nicht hinweg, sondern demonstrieren nur die Bedenklichkeit des Unternehmens. Zwar läßt sich Masur nie auf Exzesse ein, nimmt kein Presto so schnell, daß der Zusammenhalt des Orchesters darunter leiden müßte, sondern seine Bemühungen gehen eher in Richtung klassizistischer Klarheit und eines gleichmäßigen Duktus des Ablaufs. Plötzliche Stimmungsumschwünge werden nicht als emotionale Gegensätze deklariert, sondern als rein musikalische Zäsuren oder Kontraste gestaltet.

Die Aufnahme demonstriert damit aber auch, wie stark das musikalische Material am Geschmack und den Erwartungen des Konzertpublikums orientiert ist, wie wenig überhaupt an originalem Volkston in der Bearbeitung übrig geblieben ist. Eine noch pointiertere Ausdeutung hätte man lediglich manchen Schlüssen gewünscht. Abgesehen davon zeigen die Aufnahmen wiederum, daß das Leipziger Orchester in der international allerersten Kategorie anzusiedeln ist, auch wenn seine Möglichkeiten hier wohl – bewußt – nicht bis zum letzten ausgeschöpft werden.

Andreas Jaschinski

Raucheisen-Edition: Die Schallplatte entdeckt das Vermächtnis eines Begleiters

Kaume eine Schallplatten-Edition hat jemals soviel uneingeschränktes Kritiker-Lob erhalten wie die bisher erschienenen Aufnahmen der Lied-Edition mit Michael Raucheisen. Er war nicht nur der höchstgeachtete Klavierbegleiter seiner Zeit, als Leiter der Abteilung Kammermusik und Lied beim damaligen Reichsrundfunk in Berlin konnte er Anfang der vierziger Jahre damit beginnen, das europäische Liedgut systematisch auf dem soeben zur Serienreife gediehenen Magnetband aufzunehmen. Die besten Interpreten standen ihm dafür zur Verfügung, und Raucheisen konnte für jedes Lied den idealen „Stimmtyp“ einsetzen. Die von ACANTA begonnene Raucheisen-Edition ist damit ein idealer Maßstab für Vergleiche mit Lied-Interpretationen in unserer Zeit, zugleich aber macht sie mit vielen Werken bekannt, die heute in Konzertprogrammen und Schallplatten-Katalogen nicht zu finden sind. In den Wirren des Krieges mußte Raucheisen seinen Plan einer umfassenden Lied-Dokumentation aufgeben. Erhalten geblieben ist ein klingendes Fragment, das als die bis heute größte Sammlung von Liedaufnahmen bezeichnet werden kann. Bisher sind erschienen: Cornelius (23.503, 3 LP), Brahms (23.524, 6 LP), Pfitzner (23.532, 3 LP), Loewe (23.534, 9 LP), Beethoven (23.535, 4 LP), Marschner (23.541, 2 LP), Nicolai (23.542, 2 LP), Strauss (23.546, 3 LP), Grieg (23.559, 2 LP), Liszt (23.563, 1 LP), Weber (23.566, 1 LP).

Mit Anders, Berger, Bockelmann, Dermota, Erb, Greindl, Hotter, Klose, Leisner, Lemnitz, Ludwig, Müller, Patzak, Rosvaenge, Schellenberg, Schlusnus, Schmitt-Walter, Schwarzkopf, Strienz, Völker u. a.

ACANTA ...FÜR DAS BESONDERE

IM VERTRIEB HELIKON, HEIDELBERG
BEI ALLEN GUTEN FACHHÄNDLERN



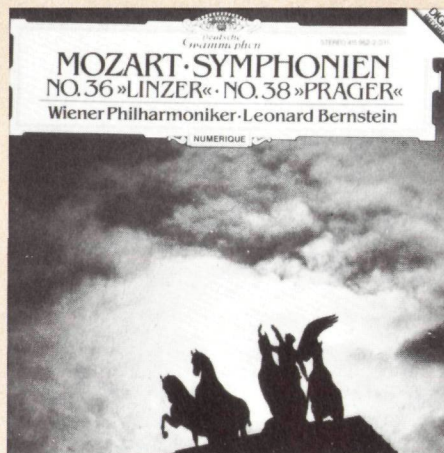
COMPACT disc **Ein Leckerbissen Mozartscher Serenadenmusik.**

MOZART, Serenade D-Dur KV 320 (Posthornserenade), Märsche D-Dur KV 335 Nr. 1 u. 2; Michael Laird (Posthorn), Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner; Philips CD 412 725-2 (WD: 52'01'') DDD LP 412 725-1 (I S 30) DDA
Aufnahmdatum: 1981, 1984
Klangbild: (CD) Präsent, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Wie in seiner Aufnahme der „Haffner-Serenade“ hat Neville Marriner auch bei der Einspielung der „Posthornserenade“ die eigentliche Serenade von Märschen einschließen lassen, die seinerzeit in Salzburg die Funktion einer Einzugs- und Auszugsmusik gehabt haben dürften. Auf jeden Fall entstanden die beiden Märsche KV 335 im selben Monat (August 1778) wie die einzigartige D-Dur-Serenade. In schönster Ungezwungenheit, mit dem rechten Fingerspitzengefühl wird der Kopfsatz der Serenade musiziert. Auch den bei Mozart seltenen Mannheimer Crescendi haftet hier nichts Gewalttames an. Die dynamischen Anweisungen sind haarklein beachtet und auch die Phrasierung ist geradezu mustergültig.

Delikate Holzbläsersoli hört man vor allem im Concertante und im folgenden Rondo – jenen beiden Sätzen also, die Mozart noch 1783 in einer Wiener Akademie aufführte. Klanglich ist alles auf das vollkommenste ausbalanciert; nichts wird zu schwer, zu gewichtig, nichts aber auch zu beiläufig-leicht genommen. Und auch die Tempi und Temporelationen sind durchweg stimmig. Den rechten Stretta-Charakter gewinnt beispielsweise der auf die Generalpause folgende Schluß des Rondos, der nach dem anfänglichen Allegro ma non troppo nun buchstäblich Allegro musiziert wird.

Neben dem Posthorn hat Mozart in seiner Serenade KV 320 auch dem Flauto einen kurzen Auftritt gegönnt. Allerdings bleibt bei seinem Einsatz im 1. Trio des zweiten Menuetts im Autograph das betreffende System leer. Neville Marriner läßt es in seiner Einspielung im Einklang mit den Geigen spielen und in beiden Trio-Teilen jeweils einmal pausieren. Mehr als in vergleichbaren Werken war es Mozart in der „Posthornserenade“ an immer neuen Farbkombinationen gelegen. *Hans Christoph Worbs*



COMPACT disc **Ziemlich lasch.**

MOZART, Sinfonien Nr. 36 (Linzer), Nr. 38 (Prager); Wiener Philharmoniker, Leonard Bernstein; DG CD 415 962-2 (WD: 61'27'') DDD LP 415 962-1 (I S 30) DDA
Aufnahmdatum: 1984
Klangbild: (CD) Etwas einförmig.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Philharmonia Orchestra London, Klemperer (EMI 137-290483-3).

Bernstein hat seine interpretatorische Domäne gewiß nicht bei Mozart. Das beweisen auch diese beiden Einspielungen von Mozarts „Linzer“ und „Prager“ Sinfonien. Zwar sind die formalen Anlagen relativ gut disponiert, doch was die Detailgenauigkeit, was die durchhörbare Schärfe von Begleitmotiven anbelangt, läßt diese Aufnahme doch sehr zu wünschen übrig. Auch die Tempi können nicht immer zufriedenstellen. Im ersten Satz der „Linzer“ stehen sich das „Adagio“ der Einleitung und das „Allegro spiritoso“ des schnellen Teils gegenüber. Das „Adagio“ zitiert gewissermaßen Gewichtigkeit herbei. Doch die gerät bei Bernstein zu flach, zu flüchtig. Der schnelle Teil schließlich läßt das „spiritoso“ nicht einmal ahnen. Das ist zwar auch eine Tempofrage, aber nicht ausschließlich. Andere Mängel treten hinzu und unterstreichen den recht blassen Eindruck, der sogar noch etwas stärker bei der „Prager“ ist. Da wäre wohl an vorderster Stelle eine ungenügende Differenzierung der Orchesterfarben zu nennen. Schon ein Blick auf die Partituren sollte eigentlich genügen, um zu sehen, wie genau Mozart hier mit Gegenüberstellungen von Streicher- und Bläsaussätzen arbeitet. Fast ein Paradebeispiel hierfür ist das Finale der „Prager“-Sinfonie. Bei Bernstein werden die Instrumentalfarben einander eher angenähert statt daß eine dialogische Wirkung erzeugt wird. Das liegt vor allem daran, daß Artikulationsvorschriften wie „Staccato“ oder „Legato“ nicht genau genommen werden. Die Instrumentalcharakteristik kann dadurch nicht in den Vordergrund treten, sondern wird auf einen recht verwaschenen Gesamteindruck nivelliert. Wer auf eindrucksvolle Weise hören möchte, was hier alles an Differenzierung auszuarbeiten wäre, dem sei ein Vergleich mit der Interpretation Klemperers empfohlen. *Reinhard Schulz*



COMPACT disc **Klangliche Indifferenz.**

SCHOSTAKOWITSCH, Sinfonie Nr. 6 h-Moll op. 54, RIMSKY-KORSSAKOFF, Suite aus der Oper Legende von der unsichtbaren Stadt Kitesch; Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken, Myung-Whun Chung; Schwann VMS 2106 (I S 30) AAA
Aufnahmdatum: 1985
Klangbild: Farblos, flächig, hallig.
Fertigung: Knisternd.

Die Schallplatte wirbt auf der Cover-Rückseite mit dem Hinweis „First Recording“ und „Première Enregistrement“, was sich auf die von Maximilian Steinberg erstellte Suite aus der Oper seines Lehrers und Schwiegervaters Rimsky-Korssakoff bezieht. Es gab jedoch längst vorher eine Aufnahme, und zwar mit der Philharmonia Hungarica unter Richard Kapp bei Vox Turnabout. Doch nicht dieser Umstand entwertet die vorliegende Veröffentlichung, sondern die Interpretation, die Myung-Whun Chung dem Stück angedeihen läßt. Die Instrumentationsraffinessen, die Farbigkeit des orchestralen Bilderbogens kommen kaum zum Ausdruck. Gerade die Stellen einer Art „russischen Karfreitagzaubers“, mit ihrer flächigen, vielfarbig-gelben Gestaltung, hätten einer inspirierteren Klang- und Dynamikdisposition bedurft. Statt in äußerster Differenzierung sich entfalten zu können, geht das für diese Opernmusik charakteristische Moment von Irrealität verloren.

So wie bei Rimsky-Korssakoff die Kontur der Farben und Klangflächen fehlt, so ist es bei Schostakowitsch das in den Hintergrund-Treten der sinfonischen Faktur. Vieles wird somit beiläufig und wirkt wenig eingebunden in die musikalische Konstruktion. Nichts ist, außer den wohl kaum zu verfehlenden klangmassierten Fortissimo-Stellen, mit Entschiedenheit und Deutlichkeit da. Ein Schostakowitsch im Dämmerzustand. So geht auch die vielgestaltige Rhythmik des zweiten Satzes verloren und dem neoklassizistisch angehauchten Finale mit seinen repetierten Stereotypen fehlt die nötige Knappheit. Von einigen wenigen unsauberen Streicherstellen abgesehen sind die Orchesterleistungen ansprechend. *Bernhard Uske*

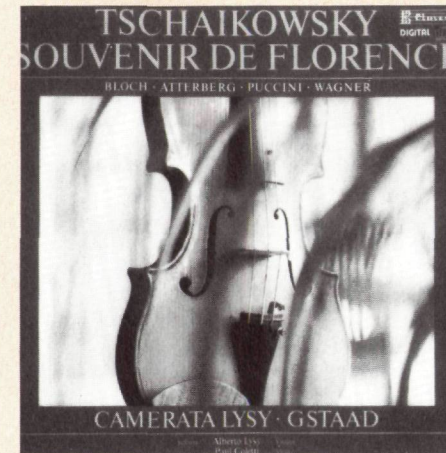


COMPACT disc **Schubert in verfremdender Dimension.**

SCHUBERT, Der Tod und das Mädchen D 531, Streichquartett d-Moll D 810 (bearbeitet für Streichorchester von Gustav Mahler); Ann Murray (Mezzosopran), Jeffrey Tate (Klavier), English Chamber Orchestra, Jeffrey Tate; EMI 27 0376 1 (I S 30) DDA
CD 7 473542 DDD
Aufnahmdatum: 1985
Klangbild: (LP) Weich und voll, homogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Bekanntlich hat Gustav Mahler einige Streichquartette von Beethoven und Schubert für Streichorchester bearbeitet. Hier wird nun die Streichorchester-Fassung von Schuberts d-Moll-Quartett vorgestellt, die Mahler zu Beginn der 90er Jahre des vergangenen Jahrhunderts anfertigte. Zwar sind Mahlers Eingriffe spärlich, Hauptproblem war in erster Linie die Einbeziehung der Kontrabässe, die Mahler nicht überall als Celloverdoppelung mitspielen läßt. Dadurch bekommt die Musik eine differenziertere Baustuktur, was wie eine Verschiebung der Charakteristik wirkt. Intime kammermusikalische Floskeln mit schüchtern introvertierter Wirkung geraten in der Fassung für Streichorchester zu beinahe klanggewaltigen Tonfolgen. Die Musik geht nach außen, nimmt den Gestus etwa von Tschaikowskys Streicherserenade an. Schuberts Musik verträgt im Grunde dieses Mehr an Substanz nicht, manches rückt hierdurch in Bereiche des Aufgesetzten, ja des Banalen. Der musikalische Satz ist seiner Hintergründigkeit, seines Lebens in Andeutungen beraubt. Es ist, als würde Schuberts Musik in ein grelles Licht gerückt, was gewiß nicht Mahlers Absicht war, der wohl in erster Linie diese Werke aus der kammermusikalischen Isolation herausholen wollte.

Die solide Einspielung der Stücke durch das English Chamber Orchestra unter der Leitung von Jeffrey Tate ermöglicht die Auseinandersetzung dieser Schallplatten-Raritäten im Sinne eines Demonstrationsobjekts. Als „Zugabe“ wurde noch das Lied „Der Tod und das Mädchen“ D 531 angefügt, wobei sich Jeffrey Tate als kongenialer Klavierbegleiter der Mezzosopranistin Ann Murray erweist. *Reinhard Schulz*



COMPACT disc **Sezierter Wohlklang.**

TSCHAIKOWSKY, Souvenir de Florence, BLOCH, From Jewish Life Nr. 1, ATTERBERG, Suite op. 19/1, PUCCINI, Crisantemi, WAGNER, Träume aus den Wesendonck-Liedern; Alberto Lysy (Violine), Paul Coletti (Viola), Antonio Lysy (Violoncello), Camerata Lysy Gstaad; Claves CD 50-8507 (WD: 61'63'') DDD LP 8507 (I S 30) DDA
Aufnahmdatum: (P) 1986
Klangbild: (CD) Scharf konturiert, sehr trocken.
Fertigung: Ausführliche Erläuterungen zu Werken und Interpretieren im beigefügten Textheft.
Vergleichseinspielung: Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner (Tschaikowsky: Decca 6.41651).

Schrecklich, wie begeistert ich über mich selbst bin...“, schreibt Tschaikowsky nach Vollendung der ersten Fassung seines d-Moll-Streichsextetts „Souvenir de Florence“ im Jahre 1890. Daß er das Ozymoron der „schrecklichen Begeisterung“ ebenso für die vorliegende Einspielung der Camerata Lysy gebraucht hätte, ist anzunehmen. Denn die jungen Saiten-Virtuosen der International Menuhin Music Academy widmen sich dem fragilen Spätwerk des Russen mit großer technischer Akkuratess und einem untrüglichen Gespür für die mimosenhaften Feinheiten seiner kompositorischen Faktur. Ihr energisch-temperamentvoller Zugriff reizt interessante Widerborstigkeiten und Stolpersteine aus der Partitur, verwehrt dem Opus jeglichen Nimbus romantisch-gefühl(s)du seliger Schöntöne. Diese Tschaikowsky-Enthüllungen sind alles andere als „schön“ im Sinne aalglatte-einschmelzender Background-Ästhetik, sind längst nicht so abgerundet und abgeklärt wie bei Neville Marriner und seiner Academy. Die Camerata Lysy seziert den Wohlklang – nicht um ihm seine Berechtigung zu nehmen, sondern um seine Existenz zu begründen, sein Zustandekommen hörbar und nachvollziehbar zu machen. Die Ergebnisse sind ebenfalls bei den übrigen eingespielten Werken faszinierend: Kurt Atterbergs Suite op. 19.1 zeigt mit verschmitztem Lächeln ihre Anhänglichkeit an diese und jene musikalische Tradition, Puccinis grazil aufblühende „Chrysanthemen“ spinnen zarte, aber deutliche Bande zur „Manon“-Melodik – und die Violinen-„Träume“ aus Wagners Wesendonck-Liedern schließlich machen deutlich, wie einfach es doch eigentlich ist, Träume in die Realität zu überführen – vorausgesetzt, man hat ein Ensemble zur Hand wie dieses. *Susanne Benda*

Die Berliner: Philharmoniker Sound aus den Salons der „guten alten Zeit“

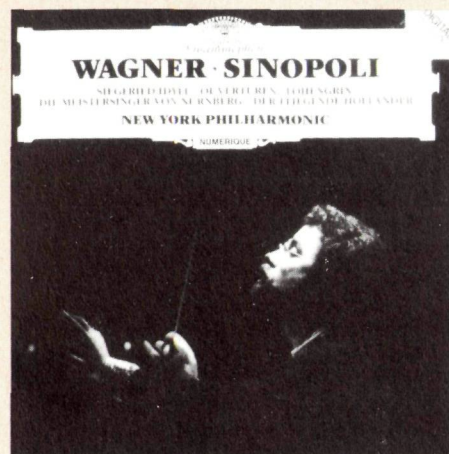
Das Berliner Philharmonische Orchester, den Namen „Berliner Philharmoniker“ führt es nur außerhalb seines offiziellen „Dienstes“, hat aus seinen Reihen viele wertvolle und auch sehr originelle Ensembles hervorgebracht. Den größten Erfolg hatten bisher „Die 12 Cellisten der Berliner Philharmoniker“ (ACANTA 22.798). Nun gibt es etwas Neues, schlicht, „Die Berliner“ genannt. Es sind – ausgenommen

Konzertmeister Ernő Sebestyén – sämtlich Philharmoniker. Mit Tanzmusik und Evergreens aus den Salons der „guten, alten Zeit“ lassen sie ihr fulminantes Können einmal Werken zugutekommen, denen einstmals die Drehorgel zum Erfolg verhalf oder an denen sich die Töchter guter Häuser beim Nachmittagskaffee der Frau Mama auf dem Klavier versuchten. Sozusagen in musikalischen Momentaufnahmen wird dabei zugleich das Porträt einer Zeit zwischen Kaiserreich und 20er Jahren gezeichnet (ACANTA 23.561, 2 LP, Digital). Noch etwas aus Berlin: Das goldene

Eduard-Künneke-Album. Man nannte ihn „Musikpoet vom Kurfürstendamm“, und er hat viel mehr komponiert als den „Vetter aus Dingsda“ und „Glückliche Reise“. Dieses 2-LP-Album (ACANTA 22.904) ist voll von Raritäten und Erstveröffentlichungen in Spitzenbesetzung. Das gilt übrigens auch für das Kálmán-Album (ACANTA 22.902, 2 LP). Die spanische Variante der Operette heißt Zarzuela – angereichert mit viel Folklore und einem Schuß Große Oper. Wer die mitreißenden Zugaben des Münchner Benefiz-Konzertes von Plácido Domingo erlebt hat, weiß, wovon die Rede ist. Auf einem 2-LP-Album (ACANTA 23.404) singen die spanischen Weltstars der Oper das Schönste aus Zarzuelas: Berganza, Caballé, Lorengar, Aragall, Carreras, Domingo u. a.

ACANTA ...FÜR DAS BESONDERE
 IM VERTRIEB HELIKON, HEIDELBERG
 BEI ALLEN GUTEN FACHHÄNDLERN

KONZERTE



Keine Bereicherung des Wagner-Repertoires.

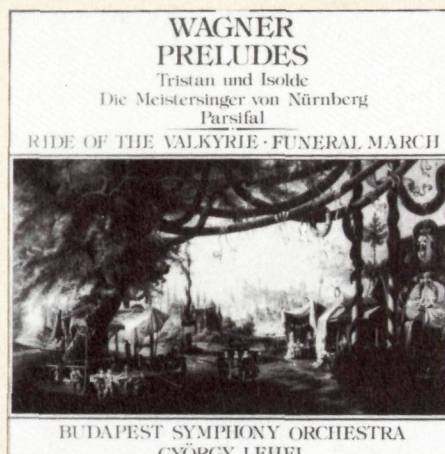
WAGNER, Ouvertüren zu Die Meistersinger von Nürnberg, Der fliegende Holländer und Lohengrin, Siegfried-Idyll; New York Philharmonic Orchestra, Giuseppe Sinopoli; DG CD 419 169-2 (WD: 54'44'') DDD LP 419 169-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: (P) 1986
Klangbild: (CD) Räumlich, aber nicht besonders präsent, Streicher nicht ganz homogen.
Fertigung: Gut.

Giuseppe Sinopoli ist ein Neoexpressiver, wie er im Buche nostalgischer Zeitströmungen steht. Das hat den Vorteil, daß er nie in mechanistische Routine verfällt, aber auch den Nachteil, daß er offenbar glaubt, Musik in Details entdecken zu müssen, die ein Jahrhundert Interpretationsgeschichte nicht nur längst entdeckt, sondern im Grunde äonenweit hinter sich gelassen hat.

Sinopoli hält sich auf dem Stand einer Art musikalischer Pseudounschuld. Ihm geht es um die Demonstration dessen, daß etwa im sinfonischen Bereich ein zweites Thema ein zweites Thema ist oder in der Oper eine dramatische Attacke eine dramatische Attacke und etwas Lyrisches etwas Lyrisches. Sinopoli musiziert weitgehend tautologisch.

Die Wagner-Ouvertüren und das „Siegfried-Idyll“ klingen zum Teil warmherzig-poesievoll (in den Holzbläsern oft kultivierter als in den Streichern), zum Teil etwas bieder-massiv, etwa wenn das Blech mit ins Spiel kommt. Gerade da wäre subtilere Dirigierkunst gefordert als Sinopoli anscheinend nicht allzu differenzierungsfähiges Kapellmeistertum aufbringen kann. Der Beginn des „Siegfried-Idylls“ – das Piano kommt fast wie ein Mezzoforte – wirkt ausgesprochen betulich.

Insgesamt erscheinen die Stücke, nicht zuletzt durch oft übermäßige Überleitungsritardandi und Tempowechsel, eher als eine Reihung unzusammenhängender musikalischer Einzelteile, als eine Art von Potpourri, und nicht als schlüssige kompositorische Ganzheiten. Joachim Matzner



Lauwarmer Liebestod.

WAGNER, Meistersinger-Vorspiel, Tristan und Isolde (Vorspiel und Isolde Liebestod), Parsifal-Vorspiel, Götterdämmerung (Trauermarsch), Die Walküre (Walkürenritt); Budapest Sinfonieorchester, György Lehel; Hungaroton/Helikon SLDP 12568 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: (P) 1986
Klangbild: Etwas kompakt.
Fertigung: Leichtes Knistern.

Wer sich mit diesen vielgespielten Orchester-„Highlights“ aus Wagner-Opern in den Ring der wohltrainierten Konkurrenz wagt, der muß mehr bieten als nur ein gutes Selbstbewußtsein und Trainingsfleiß. György Lehel aber kann da nicht viel mehr einbringen als solide Rechtschaffenheit, und das Budapest Sinfonieorchester verfügt nicht über Klangfarben, die diese sattem bekannten Klanggemälde neu zum Leuchten brächten. Das „Meistersinger“-Vorspiel wird eher brav bis burschikos denn doppelbödig zwischen Schwank und Selbsttäuschung schillernd gespielt, Isolde „Liebestod“ gerät nur lauwarm anstatt verzehrend.

Am deutlichsten hörbar wird das Defizit, das diese Einspielung vom Bereich des Außerordentlichen trennt, vielleicht beim Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“. Hier kommt es vor allem darauf an, die vorgeschriebenen Pausen exakt zu erfüllen und mit Spannung zu füllen – György Lehel gerät das immer eine winzige, aber entscheidende Nuance zu harmlos. Und auch der „Walkürenritt“ tönt kaum erregt genug.

Da auch das Klangbild nicht durch Transparenz überzeugt, fällt es schwer, dieser ungarischen Wagner-Einspielung eine größere Bedeutung zuzubilligen. Rainer Wagner

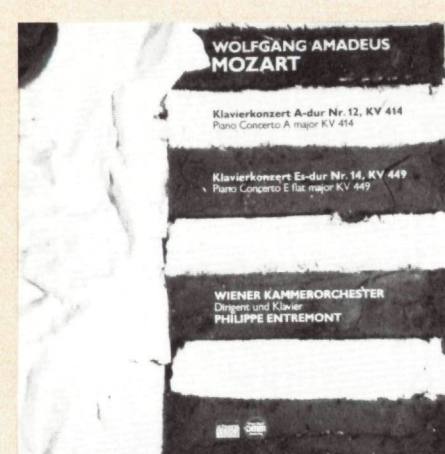


Beschwingte und glitzernde Virtuosen-Manierismen.

BEETHOVEN, Klavierkonzerte Nr. 1 C-Dur op. 15 und Nr. 2 B-Dur op. 19; Martha Argerich (Klavier), Philharmonia Orchestra, Giuseppe Sinopoli; DG CD 415 682-2 (WD: 65'23'') DDD LP 415 682-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: (CD) Voll, sehr räumlich und brillant, Klavierklang von großer Präsenz.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Richter (Nr. 1: RCA LSC-2544), Gulda (Decca SKB 25060-D), Gould (CBS 77409), Argerich (Nr. 2: Dischi Ricordi RCL 27059).

Als begnadete Instrumentalistin überläßt sich Martha Argerich im Studio und im Konzertsaal anscheinend gern ihren augenblicklichen Neigungen und ihren Stimmungen. So kann es vorkommen, daß sie Beethovens C-Dur-Konzert unwirksam und in den Ecksätzen mit hohem Tempo herunterfetzt, kurze Zeit danach aber den Gegenbeweis auf Schallplatte liefert, wie sehr (und nicht ohne Übertreibungen) sie sich um jede modulatorische Einzelheit zu kümmern vermag.

Giuseppe Sinopoli liefert der ungekrönten Klavierkönigin mit dem satt klingenden Philharmonia Orchestra London üppige, aber doch in allen Außen- und Innenstimmen markant gezeichnete Vor-, Zwischen- und Nachspiele, so daß es niemanden überraschen kann, wenn die Solistin (etwa im B-Dur-Konzert) aufwendig artikulierend einsetzt. Nach den ersten zwölf Solo-Takten kann kein Zweifel mehr daran bestehen, daß sich Martha Argerich im Mai 1985 in technischer Hochform befand. Sie bemüht sich nicht nur um Nuancen, um akustische Licht- und Schattenwirkungen, sie überschwemmt den Hörer mit kleinen Spots und grellen Lichteffekten. Im Bestreben, hier alles an Ausdruck zu geben, verfällt sie in einen durch Ritardandi und Interpunktion geradezu unangenehm aufgeheizten Vortragsgestus, der erst dann ein wenig zur Ruhe kommt, wenn die flotten Sechzehntel – wie auch im C-Dur-Werk – stärker in den konzertanten Dialog mit dem Orchester eingebunden sind. Peter Cossé



Ohne Stachel.

MOZART, Klavierkonzerte A-Dur KV 414 und Es-Dur KV 449; Wiener Kammerorchester, Philippe Entremont (Klavier und Leitung); Schwann VMS 2115 (1 S 30) AAA
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: Offen und räumlich, Klavier mit viel Hall aufgenommen, mäßige Transparenz.
Fertigung: Einwandfrei.

Vor Jahren hatte Philippe Entremont im Gespräch geäußert, Mozart sei ja nun wirklich nicht so schwer zu spielen. Nimmt man die vorliegende Platte als Prüfstein für diese Ansicht interpretatorischer Mühelosigkeit, dann scheint die Einstellung des Franzosen zunächst sogar nachvollziehbar. Sowohl die Orchestereexposition wie die ersten Solotakte im Es-Dur-Konzert KV 449 werden wie selbstverständlich artikuliert, das Spiel hat Fluß, und mit einigen barsch gesetzten Akzenten kann Entremont sogar die Gefahr der Glätte vermeiden. Wenn er im Finale auch noch den großen Bogen zum Anfang schlagen kann, dann scheinen vordergründig alle Anforderungen erfüllt zu sein.

Dennoch stellen sich, ähnlich wie bei der Haydn-Serie des Franzosen, Vorbehalte ein. Der Klavierton hat bei aller Tragfähigkeit nicht jene Brillanz, die wirklich neue Höreindrücke vermittelt, die Skalen werden im gleichmäßigen, aber auch langweiligen Legato abgewickelt, und die Themen erhalten nicht jene pointierte Charakteristik, an die sich der heutige Hörer durch Darstellungen von Gulda bis Brendel und Perahia gewöhnt hat.

Da Entremont auch das Wiener Kammerorchester nicht zu übermäßig charakteristischer Ausformung der Werke anhalten kann und das gesamte dynamische System nicht sehr variabel ist, kann der Eindruck eines gewissen Pauschalismus in der Darstellung nicht vermieden werden. Auch die hallige Aufnahmetechnik steuert kaum dagegen. Nikolaus Deckenbrock



Schwerelos, aber nicht unakzentuiert.

MOZART, Klavierkonzerte Nr. 20 d-Moll KV 466 und Nr. 21 C-Dur KV 467; Mitsuko Uchida (Klavier), English Chamber Orchestra, Jeffrey Tate; Philips CD 416 381-2 (WD: 62'06'') DDD LP 416 381-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: (CD) Natürlich, ohne auffällige räumliche und perspektivische Aufbereitung.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Gulda (DG 2726 524), Haskil (KV 466: Philips 412 254-2), Haebler (Philips 6747 375).

Es empfiehlt sich, im C-Dur-Konzert (wenn man in die neue Philips-CD erst bei Track 4 einsteigt) ganz genau hinzuhören, denn hinter der vordergründig erkennbaren Zurückhaltung, der pianistischen und orchestralen Darstellung verbirgt sich ein äußerst anmutiges, bewegtes Mozart-Empfinden mit zahllosen berührenden Detaillösungen. Ich empfehle deshalb allen durch starke klangliche Brillanz und markante Akzente auf den wichtigen Taktteilen verwöhnten Mozart-Kennern, sich nicht vorzeitig zurückziehen. Man läuft nämlich Gefahr, die vornehme, überaus „zivile“ Marcia-Handhabung des Dirigenten Jeffrey Tate als Zeugnis gestalterischer Unentschlossenheit zurückzuweisen, noch ehe man sich mit dem insgesamt sehr schlüssigen Konzept von Jeffrey Tate und Mitsuko Uchida angefreundet hat.

So duftig und untertreibend virtuos das English Chamber Orchestra die allzu oft unangenehm pompös aufgebaute Einleitung intoniert, so zart (und flink) blendet sich Mitsuko Uchida mit einem fantasievollen „Eingang“ und mit einem mustergültig ausbalancierten Triller in das konzertante Geschehen ein. Alles kommt schwerelos, aber nicht unakzentuiert. Agogische Maßnahmen bleiben auf ein Minimum beschränkt, eine bemerkenswerte Tatsache, wenn man bedenkt, daß heute fast jede Schlußnote einer melodischen Phrase salbungsvoll hinausgezögert und der Beginn der entsprechenden Themen wie eine Droge auskostet wird. Wer diese Platte erwerben möchte, muß sich allerdings darüber im klaren sein, daß die Dramatik des vorliegenden d-Moll-Konzerts – vergleicht man die Einspielung mit jener von Gulda – doch gefährlich unterbewertet wirkt. Peter Cossé

Fritz Wunderlich

Unveröffentlichtes zum 20. Todestag

„Wunderlich war mit einer idealen stimmlichen Naturanlage der seltene Glücksfall eines deutschen Tenors höchster Klasse. Seine Stimme war, tönender Beweis für die These, daß es sehr wohl eine adäquate deutsche Version italienischer Opern geben kann.“ So nachzulesen auf Seite 233 im General-Nachschlagewerk „Die Musik“. Dem ist nichts hinzuzufügen, lediglich Hinweise auf Schallplatten, die den klingenden Nachhall dieser Stimme bewahren.

Bisher unveröffentlichte Aufnahmen des Süddeutschen Rundfunks aus den Jahren 1956 bis 1963 enthält ein Doppelalbum (ACANTA 23.568). U. a. Konzertarien von Mozart, Arien aus „Messias“ und „Jahreszeiten“, aus der Schubert-Rarität „Fierabras“, aus „Undine“, „Waffenschmied“, „Xerxes“, „Zaide“, „Zauberflöte“ und Szenen aus „Fidelio“, „Bar-



bier von Bagdad“, „Kuhreigen“ und „Don Carlos“. Der Salzburger Liederabend vom 19. August 1965 brachte dem Liedgestalter Fritz Wunderlich die internationale Anerkennung.

Die Schallplatte, auf der dieses Ereignis festgehalten ist (ACANTA 23.529), macht auf beeindruckende Weise den Unterschied zwischen einer Studioproduktion und der belebenden Atmosphäre eines Konzertabends hörbar. Doch auch auf die populären „Tenor-Schläger“ blickte der kultivierte Mozart-Sänger und Lied-Interpret nicht etwa geringerschätzend herab. Er führt vielmehr exemplarisch vor, was ein Sänger mit hohem Stilempfinden daraus machen kann. Zu hören auf der LP/MC „Eine Stimme – eine Legende“ (ACANTA 23.567) und auf dem Doppelalbum „Eine Stimme, die nie verklingt“ (ACANTA 22.500) mit Ausschnitten aus „Giuditta“, „Zarewitsch“, „Land des Lächelns“, „Gräfin Mariza“, „Walzertraum“, „Rose von Stambul“, „Fledermaus“, „Vogelhändler“ u. a.

...FÜR DAS BESONDERE

ACANTA IM VERTRIEB HELIKON, HEIDELBERG