

FONO-KRITIK

ERLÄUTERUNGEN

Die Beurteilungszeichen neben der Kurzcharakteristik der besprochenen Schallplatten bedeuten:

- Schallplattenveröffentlichung von Werken, die auch in anderen Aufnahmen vorliegen.
- ◉ Schallplattenveröffentlichung, die mindestens ein Werk enthält, das in der vorausgegangenen Ausgabe der deutschen Schallplattenkataloge nicht anzutreffen war.
- ☆ Schallplattenveröffentlichung, die nach Meinung des Rezensenten unabhängig von ihrem künstlerischen Rang von besonderer Bedeutung für das Repertoire ist.
- ★ Schallplattenveröffentlichung von besonderer interpretatorischer Bedeutung.
- ★ Schallplattenveröffentlichung von besonderer interpretatorischer Bedeutung, die mindestens ein Werk enthält, das in der vorausgegangenen Ausgabe der deutschen Schallplattenkataloge nicht anzutreffen war.
- Steht der Kreis des Beurteilungszeichens in einem Quadrat, so weist dies auf eine hervorragende technische Qualität der betreffenden Schallplatteeinspielung hin.

Nach der Schallplattennummer findet man in Klammern eine Buchstaben-Zahlen-Kombination. Die erste Zahl zeigt, wie viele Schallplatten die Veröffentlichung umfaßt, die zweite Zahl gibt den Durchmesser der Schallplatten in cm an. Die Buchstaben bedeuten:
S: Stereo-Fassung, die auch mono abspielbar ist.
M: Mono-Fassung
SE: Mono-Aufnahme, die nachträglich auf elektronischem Wege quasi-stereophonisch aufbereitet wurde.
Q: Quadro-Fassung, die auch stereo und mono abspielbar ist.

Alle Aussagen zu den Punkten Klangbild und Fertigung basieren auf Abhörergebnissen mit dem Rezensionsexemplar über die qualitativ hochwertige Wiedergabeanlage des jeweiligen Rezensenten.

Neuveröffentlichungen
ORCHESTERWERKE

★ **Abordnung eines hervorragenden Bruckner-Zyklus**

BRUCKNER, Sinfonie Nr. 1 c-Moll (Wiener Fassung 1890-91) Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester, Günter Wand; Deutsche Harmonia Mundi/EMI 1 C 065-99 937 (1 S 30) Aufnahme datum: 1982

Sinfonie Nr. 2 c-Moll (1871-77), Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester, Günter Wand; Deutsche Harmonia Mundi/EMI 1 C 065-99 938 (1 S 30) Aufnahme datum: 1982

Sinfonie Nr. 3 d-Moll (1889), Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester, Günter Wand; Deutsche Harmonia Mundi/EMI 065-99 923 Aufnahme datum: 1982
Klangbild: Ausgeglichen, klar konturiert, von überzeugender Dynamik und Präsenz.
Fertigung: Einwandfrei.

Es hat schon lange keinen Schallplatten-Zyklus mehr gegeben, der so einheitlich, so gleichmäßig hochwertig geriet wie die Gesamtaufnahme der Bruckner-Sinfonien durch das Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester unter Günter Wand! (An Daniel Barenboim, der selbst die Gunst eines Weltklasse-Orchesters nicht zu nutzen wußte, denke man – um Bruckners Willen – lieber gar nicht erst.) Das spricht zum einen für die Sorgfalt, mit der Günter Wand und die Kölner Musiker zu Werke gingen, das zeugt aber zum anderen dafür, daß man diese Konzentration auf etwas verwendete, was die Aufmerksamkeit lohnte: ein Konzept, das sich vielleicht mit den Stichworten Durchsichtigkeit, Nüchternheit und Spannung umreißen läßt.

Angesichts des großen Ernstes, mit dem hier musiziert wird (was nicht heißen soll, daß hier todernst und leichenblaß gehuldet wird), vergißt man rasch, daß das Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester zwar ein gutes, aber kein exzeptionelles Orchester ist. Mag sein, daß manches Bläserdetail bei den Musikern aus Chicago oder Berlin präziser, klangvoller tönt – aber ob es auch so sinnvoll ins Ganze eingebunden ist wie hier, das ist bei Barenboim, Solti oder auch Karajan doch sehr die Frage (Eugen Jochum lassen wir fairerweise ganz aus dem Spiel, das ja nicht zum Weihespiel werden soll). Es würde zu weit führen, hier wieder einmal einen Pfad durch die Wildnis und Wirnis der diversen Bruckner-Fassungen schlagen zu wollen – vertrauen wir dem Partitur-Scout Günter Wand, der mit respektabler Seriosität zu Werke geht. Wands Grundsatz, immer die letzten Fassungen zu nehmen, weil er nicht klüger sein will als Bruckner (siehe auch das FF-Gespräch im Januar-Heft), hat, wie alle guten Regeln, seine Ausnahme – hier bei der zweiten Sinfonie, bei der Günter Wand analog zur (1938) von Robert Haas vorgelegten Partiturfassung die von Bruckner später vorgenommenen Kürzungen nicht annimmt. Nur – und das ist vielleicht typisch für

Wands Gedankenarbeit – im Scherzo geht er eigene Wege, indem er die ursprünglichen Wiederholungszeichen, die dann auch in der Nowak-Fassung innerhalb der neuen Gesamtausgabe der Partituren nicht vorhanden sind, nur teilweise akzeptiert. Konkret wiederholt er den zweiten Scherzo-Teil und den zweiten Trio-Teil nicht – und das erscheint nicht willkürlich, sondern trägt zum Fluß des Ganzen bei.

Eine noch interessantere Abweichung nicht von der Partitur, die dazu schweigt, sondern von der Aufführungspraxis, ist Wands Entschluß, bei der 3. Sinfonie das Trio im gleichen Tempo zu nehmen wie das Scherzo. Wand leitet das von der ersten Fassung ab, wo ausdrücklich steht „gleiches Zeitmaß“ – und es wirkt überzeugend. Es gibt noch ein, zwei andere Details, wo Günter Wand seine eigene Partiturexegese einbringt, doch das ändert nichts daran, daß diese Bruckner-Deutung wie kaum eine andere von jeglicher Eigensinnigkeit, jeder aufgeblasenen Eigenwilligkeit weit entfernt ist.

Immer wieder überrascht und fesselt, wie Wand die Konturen herausarbeitet, wie er Schärfen nie überspielt, wie er für klare Leidenschaftlichkeit sorgt. Da ist für Pathos kein Platz, für Weihrauch so wenig wie für selbstverliebtes Detailfeilen. Ein wichtiges, mehr noch: ein herausragendes Ereignis.

Rainer Wagner

◉ **Nord- und Lateinamerikanisches mit wechselnder Verve.**

GERSHWIN, „Ein Amerikaner in Paris“, Cubanische Ouvertüre und „Porgy and Bess“ (Sinfonisches Gemälde); Dallas Symphony Orchestra, Eduardo Mata; RCA RL 45158 (1 S 30) Aufnahme datum: Mai 1981 (1, 3) und März 1980 (2)
Klangbild: Breite und homogene räumliche Perspektive, durchschnittliche Dynamik.
Fertigung: Ohne Mängel.
Vergleichseinspielungen: Ormandy (CBS 78 214 (1))
 Maazel (Decca 6.41 954 AS) (1, 2)

Mit Maazels Decca-Aufnahme hat die Matas-RCA-Einspielung die Kombination des „Amerikaners in Paris“ mit der Cubanischen Ouvertüre gemeinsam. Doch statt der „Rhapsody in Blue“, die Maazel dazunahm, wählte Mata eine „Porgy and Bess“-Melodienfolge: das Beste aus „Porgy and Bess“ – diesmal in Form von „A Symphonic Picture“, arrangiert von Robert Russell Bennett. Während Maazel, im wahrsten Sinn des Wortes häufig ein Amerikaner in Paris, ähnlich wie vor ihm schon Ormandy, in Gershwins „Tone Poem“ vom „American in Paris“ mit dem Orchester betont technische und klangliche Brillanz entfaltet, wirkt Matas Wiedergabe etwas matter; der Mexikaner in Amerika setzt weniger Esprit und Elan ein, trifft dafür aber typisch Amerikanisches wie etwa eine gewisse Schlaksigkeit besser. Wenn Maazels „Amerikaner in Paris“ mehr pariserisch als amerikanisch anmutet, dann ist Matas „Amerikaner in Paris“ mehr amerikanisch als pariserisch, was nicht heißt, daß die Interpretation weniger gut ist als die Maazels – sie hat nur eine andere Perspektive. Brillanter freilich ist (bei Maazel) das Cleveland Orchester. Ihm gegenüber könnte man – nach Curt Goetz – zum Dallas Symphony Orchestra feststellen: es ist gut, aber so gut, daß man sagen könnte sehr

gut, so gut ist es nun auch wieder nicht. Die lateinamerikanischen Rhythmen und Schlaginstrumente der „Cuban Ouverture“ scheinen den Mexikaner Mata mehr zu animieren als Gershwins „Amerikaner“. Bei dem ursprünglich „Rumba“ benannten Stück kommt er voll in Fahrt und schlägt an mittelamerikanischer Verve – die ihm eben im Blut liegt – selbst noch Maazel. Bennetts „Porgy and Bess“-Suite, acht Jahre nach der 1935 erfolgten Uraufführung von Gershwins Oper von Fritz Reiner in Pittsburgh erstmalig dirigiert, liegt Mata ebenfalls – wieder in ganz anderer Weise – sehr gut; vor allem die melodischen „Ohrwürmer“ realisiert er in typisch Gershwinischen schwelgerischem Sound.

Karl Ludwig Nicol



Eduardo Mata dirigiert Gershwin

★ **Zweite Einspielung von Griegs c-Moll-Sinfonie.**

GRIEG, Sinfonie in c-Moll, Konzertouvertüre „Im Herbst“; Gothenburg Sinfonie-Orchester, Okko Kamu; BIS LP-200 (1 S 30) Aufnahme datum: 1981
Klangbild: Voll, gut konturiert in den einzelnen Klanggruppen, einleuchtend in den räumlichen Proportionen.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Andersen (Decca SXDL 7537)

Auf die editorischen Pikanterien, die zur Welteinspielung der Griegschen c-Moll-Sinfonie unter der Leitung von Karsten Andersen führten, ist im Rahmen der Plattenbesprechung im FonoForum 3/82 eingegangen worden. Es genügt deshalb an dieser Stelle, die zweite Präsentation dieses ehrgeizigen und nach Meinung des Komponisten nicht uneingeschränkt gelungenen

sinfonischen Versuchs auf ihre interpretatorische Wertigkeit zu untersuchen.

In diesem Bereich kommt der Kamu-Einspielung mit dem erfreulich unprovinziellen Gothenburg Sinfonie-Orchester unerwartet große Bedeutung zu. Stärker noch als Andersen mit dem „Erstaufführungs-Ensemble“ aus Bergen vermag Kamu den kompositorischen Plan und die jeweilige Satzcharakteristik plastisch zu halten. Ein Blick auf die Spieldauer der einzelnen Abschnitte bestätigt diese Hörbeobachtung auf einer rein rechnerischen Ebene. Für die bewegten drei Teile benötigt Kamu durchweg etwas weniger Zeit, im „Adagio espressivo“ hingegen setzt er auf ein um Nuancen breiteres Zeitmaß. In Verbindung mit dem außerordentlich komfortablen Stereo-Klangbild sind Kamus Entschlußkraft und Übersicht als Garantien für eine farblich intensive, jederzeit spannende Wiedergabe zu nennen, so daß – mehr noch als bei Andersen – die rhetorisch schwächeren Episoden eine gewisse Legitimation erfahren. Daß man bei BIS nicht geizt, zeigt die Ankoppelung der Konzertouvertüre op. 11 („Im Herbst“), die derzeit im „Bielefelder“ nur in einer Abranavel-Version (FSM) angeboten wird.

Peter Cossé

◉ **Wiederum eine nur unbefriedigende Produktion der Masterworks-Reihe.**

MAHLER, Sinfonie Nr. 1, New York Philharmonic Orchestra, Zubin Mehta; CBS IM 37273 (1 S 30)
Klangbild: Flach, aber transparent, dynamisch eng.
Fertigung: Leichtes Rauschen.

Gleich zu Beginn empfängt den Hörer eine sehr ausgedünnte Höhenluft, die auf die marklose Interpretation des ganzen ersten Satzes zu verweisen scheint. Das raffiniert ausinstrumentierte Unisono wird zu einem gebrechlichen Klanghintergrund, das „Schleppend“ der Tempoanweisung führt Mehta zur Dehnung der ganzen Einleitung, das äußerst schwache Pianissimo schlägt zu Beginn der Exposition plötzlich in ein deutliches Mezzopiano um, obwohl beide Male die Anweisung pp steht. Die „sehr allmählich“ geforderte Temposteigerung vollzieht sich in ruckartigen Beschleunigungen, die Transparenz der Kontrapunktik herauszuholen ist Mehtas Sache nicht. Am Ende der Exposition, wo nun wirklich dreifaches Forte verlangt wird, fehlt es aber wieder am Mut, dies als bisherigen Höhepunkt herauszustreichen. Wenn man dann bemerkt, daß die – bequem auf die Seite zu bringende – Wiederholung der Exposition einfach entfällt, ist der Verdruß über diese Interpretation kaum noch zu steigern. Auch wenn Zubin Mehta in der Durchführung manche Spannung aufbaut und der Durchbruch kurz vor Schluß wirkungsvoll ist, bleibt das Ende doch unmotiviert, ohne klangliche und interpretatorische Tiefe. Diesen schlechten Eindruck vermögen die Mittelsätze nicht völlig zu beheben. Zwar ist im zweiten Satz ein energischer Zugriff spürbar, hat das Trio Ansätze von Charme, gelingt die Parodie im dritten Satz überzeugend, an Ruhe bei den Übergängen mangelt es hier dann aber wieder. Wirklich auf der Höhe einer mustergültigen Interpretation ist Mehta bei der Lindenbaum-Episode im dritten Satz. Erinnerung, Traum und Wehmut klingen hier an. Das Finale, die Klippe des ganzen Werkes, wird auch zum

kritischen Punkt der Interpretation; das Gezwungene des ersten Themas erscheint nicht deutlich genug, die große „Wildheit“ an seinem Schluß entbehrt jeder drastischen Momente. Das gesangvolle zweite Thema, der Choralvorgriff dagegen werden wiederum überzeugender. So bestätigt sich hier am Schluß, was die ganze Einspielung auszeichnet: an eindeutigen Charakteren wird die Güte der Aufnahme –, an Krisensituationen, verzerrten Gesten oder unklaren Entwicklungsstufen werden die Mängel hörbar.

Andreas Jaschinski

◉ **Mahlers „Abschied“ in eindringlicher Interpretation.**

MAHLER, „Das Lied von der Erde“, Jessye Norman, Jon Vickers, London Symphony Orchestra, Colin Davis; Philips 6514112 (2 S 30) Aufnahme datum: 1982
Klangbild: Homogen und ausgewogen, natürlich, ohne Übertreibungen.
Fertigung: Bis auf ganz leichtes Rauschen gut.

Erfreuliches auf dem in letzter Zeit doch durch technisches Auskosten der Möglichkeiten bei interpretatorischer Oberflächlichkeit bisweilen recht strapazierten Plattenmarkt mit Mahler-Einspielungen! Die Aufnahme des „Lieds von der Erde“ mit Colin Davis vereinigt die schärfere Konturierung der Digitaltechnik mit einer klar und überlegt disponierten Gestik der musikalischen Aussage. Die oft kammermusikalische Feinheit der Orchesterzeichnung in diesem Spätwerk Mahlers, auch das weniger Diskontinuierliche, Bruch- und Zusammenbruchartige dieser Musiksprache (im Gegensatz zu fast allen Sinfonien), mag zur Schlüssigkeit dieser Einspielung mit verholfen haben. Unbefriedigend wirkt auf mich allein Jon Vickers, dessen bisweilen gespreizt wirkender Tenor besonders im ersten Satz die Spannungsweite zwischen betäubender Trinkschreie und Todesvisionen kaum in den Griff bekommt; zu sehr scheint er mir in stimmtechnischer Anspannung hängen zu bleiben. Ich gestehe allerdings, daß dieser Eindruck durch den zweiten Part, durch Jessye Norman fast unfair verstärkt wird. Sie, eigentlich Sopran, bewältigt durch ein unvergleichliches Stimmtembre die dunklen Altlagen vor allem des letzten Satzes „Der Abschied“, in dem die Stimme immer mehr mit den tiefen Orchesterlagen verschmilzt, auf faszinierende Weise. Dieser Satz, der oft wegen seiner enormen Länge (er übertrifft in dieser Einspielung an Dauer die fünf vorangegangenen Sätze zusammen) zu zerfallen droht, bleibt hier wirklicher Schluß- und Höhepunkt des Werkes. Colin Davis entwickelt ihn stringent von anfänglicher Sperrigkeit zur homogenen Statik, in der die Worte „ewig, ewig“ vollkommen in die Naturlautlichkeit des Orchesters einsinken. Bewundernswert differenziert das London Symphony Orchestra die Klangfarben, die gleichsam in ein Dämmerlicht getaucht scheinen. Trotz ihrer todesmarschähnlichen Fahlheit büßen sie in diesem Satz nie an Kontur oder an Plastik ein.

Wenn man auch in anderen Sätzen, etwa im dritten oder fünften, mitunter einige Glätten zu verspüren meint, braucht zumindest dieser Finalsatz kaum Vergleiche mit früheren glanzvollen Einspielungen (Walter, Klemperer, Kletzki) zu scheuen.

Reinhard Schulz

FONO-KRITIK



Mozart in Reinkultur.

MOZART, Sinfonie Nr. 39 Es-Dur KV 543 und Sinfonie Nr. 40 g-Moll KV 550; Klassische Philharmonie Stuttgart, Karl Münchinger; Intercord INT 160.839 (1 S 30)

Aufnahmedatum: Juli und November 1981
Klangbild: Digitalaufnahme, sehr klar gezeichnet, sehr transparent, in jeder Hinsicht gut ausgewogen.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichsspielung: Böhm (DG 2720 044)

Wenn bisher Karl Böhms Mozart-Aufnahmen als Maßstab für alle andern galten, so wird man spätestens von der vorliegenden Platte ab die Mozart-Interpretationen eines andern Karl gleichberechtigt daneben-, wenn nicht darüberzustellen haben: die von Karl Münchinger. Schon frühere Einspielungen (etwa die Haffner-Serenade mit den Wiener Philharmonikern oder die Sinfonien-Kassette mit dem Stuttgarter Kammerorchester) hatten überzeugend dafür gesprochen. Die Neuaufnahme der Es-Dur und der großen g-Moll-Sinfonie aber legen nun die vollausgereifte Ernte, das Resümee von Münchingers lebenslanger profunder Beschäftigung mit und seiner großen Liebe zu Mozart vor: Mozart in Reinkultur.

Münchingers 1966 gegründete „Klassische Philharmonie Stuttgart“ mit ihren 33 Streichern (deren Kern sein Stuttgarter Kammerorchester bildet) und 12 Bläsern ist so gut und genau auf ihren Dirigenten eingestellt, in ihrer Besetzung so vortrefflich ausgewählt und durch eine minutiöse Probenarbeit bis ins letzte, feinste Detail so bestmöglich ausgefeilt, daß hier ein Optimum an Mozartkultur erreicht wird. Die hervorragende Digital-Aufnahmetechnik der Intercord bringt all die Vorzüge des von Dirigent und Orchester erreichten vorbildlich transparenten und klar gezeichneten Klangbildes aufs beste zur Geltung.

Mit der genau richtigen Besetzungsgröße für diese späten Mozart-Sinfonien erreicht Münchinger, von seinem untrüglichen Mozart-Gefühl geleitet, wahrhaft klassische Klarheit, ausgewogenes Ebenmaß, schönsten Wohlklang bei Streichern wie Bläsern, echt Mozartsche Kantabilität und Schwerelosigkeit. Bei traumwandlerisch treffsicher erfüllten Tempi lotet er selbst noch die verborgensten Schönheiten der Partituren mit intensiver, doch nie überzogener Expressivität aus. Dabei bleibt stets der weite Atem über die ganzen Sätze, ja die ganze Sinfonie hinweg gewahrt. Ein Mozart, bei dem kein Wunsch offenbleibt.

Karl Ludwig Nicol



Farbige Charaktermasken.

RESPIGHI, TSCHAIKOWSKY, „Rossiniana“, Orchestersuite nach Klavierstücken von Rossini, „Mozartiana“ Suite Nr. 4 op. 61 für großes Orchester, Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Gerd Albrecht; Schwann VMS 1606 F (1 S 30)

Aufnahmedatum: 19./20. 11. 1980

Klangbild: Ausgeprägte Auffächerungen und Staffeln, sehr präsent.

Fertigung: Einwandfrei.

Der rührige Düsseldorf Verlag Schwann, der sich vernünftigerweise jener attraktiven Fundsa-

chen bedient, die manches Rundfunkarchiv zielen, präsentiert diese Koproduktion mit dem RIAS Berlin und dem Radio-Symphonie-Orchester Berlin unter dem Signum „Unbekannte Kostbarkeiten“, doch unbekannt ist – wenn überhaupt – allenfalls Respighis „Rossiniana“, während Tschaikowskys „Mozartiana“ häufiger zu hören ist. Und was die Kostbarkeit anlangt, muß jeder Hörer selbst entscheiden, was er von dieser Musik aus zweiter Hand hält. Die Zusammenstellung allerdings ist nicht nur reiz-, sondern auch sinnvoll. Schließlich griffen beide Komponisten auf Klavierwerke anderer Großer zurück (der 3. Satz der Mozartiana ist gar die Bearbeitung einer Bearbeitung von Liszt) und es ist durchaus aufschlußreich, in welchem Maße bei diesem Charakter-Masken-Spiel die Physiognomien der Beteiligten durchschimmern. Respighi jedenfalls läßt kaum einen Zweifel daran, daß er ein höchst effektstärkerer Arrangeur war, der mit Orchesterklangfarben virtuos zu malen verstand. Daß bei dieser Suite kaum der Eindruck aufkommt, Respighi habe dieser Auswahl aus Rossinis „Quelques Riens pour un Album“ große Gewalt angetan, mag allerdings daran liegen, daß kaum jemand die Vorlagen im Ohr hat.

Bei Tschaikowskys „Mozartiana“ mag das schon anders sein, aber auch ohne Kenntnis der Mozartschen Grundmuster ist heraushörbar, wie sehr Tschaikowsky sich hier treu bleibt. Allerdings unterstreicht diese Interpretation mit dem gut aufgelegten Berliner Radio-Symphonie-Orchester dies auch, weil Gerd Albrecht Tschaikowskys Signum deutlich hervortreten läßt – da wird nicht etwa in vermeintlich Mozart-freundlichem Stilbewußtsein geglättet, sondern insbesondere in der Dynamik ausgespielt, was Tschaikowsky auch an Äußerlichkeiten in dieser Musik entdeckte oder in sie hineinlegte. Und der nicht genannte Solo-Geiger bringt denn auch folgerichtig die Solopartien der 9. Variation, als wäre es eine Fingerübung für Tschaikowskys Violinkonzert.

Eine effektvolle, aber auch gnadenlos (vor allem gegen Tschaikowsky) ehrliche Interpretation. Kaum weniger knallig tönt übrigens die „Rossiniana“, die dem Orchester reichlich Gelegenheit gibt, seinen Leistungsstand zu beweisen.

Rainer Wagner



Neue Farben im Dauerfrühling der „Jahreszeiten“-Konzerte.

VIVALDI, „Le Quattro Stagioni“ (Die vier Jahreszeiten) op. 8, 1–4; Simon Standage (Violine), The English Concert, Trevor Pinnock (Leitung und Cembalo); DGA 2534 003 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: 20.–23. 10. 1981

Klangbild: Offen, präsent, transparent, gut räumlich.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichsspielungen:

Jede Menge, voran Loveday/Academy of St. Martin/Marriner (Decca 6.41 377 AS)

Über die dringende Notwendigkeit einer Neuaufnahme der „Vier Jahreszeiten“-Konzerte von Antonio Vivaldi (der derzeit 37. Einspielung laut Bielefelder Katalog) kann man sicher unterschiedlicher Meinung sein, solange man die vorliegende Archiv Produktion mit Simon Standage und The English Concert unter Trevor

Pinnock nicht gehört hat. Danach ist es nicht mehr möglich. Aus zwei Gründen.

Zum einen geht die vorliegende Produktion als erste auf einen handschriftlichen Stimmensatz (in Manchester) zurück, der wahrscheinlich älter, ganz sicher aber genauer ist als der Erstdruck von Vivaldis op. 8, der 1725 in Amsterdam erschien. Der Unterschied beider Fassungen ist zwar oft nur philologischer Natur, fällt aber im Largo des „Winter“-Konzertes sofort ins Ohr. Der zweite Grund ist die Wiedergabe selbst, jedoch nicht, weil sie auf Originalinstrumenten erfolgte, sondern weil die Engländer Vivaldis berühmteste Konzerte als das verstehen, was sie (auch) sind, nämlich als Programmusiken. Das ist übrigens gute englische Tradition, denn schon Alan Loveday und die Academy of St. Martin-in-the-Fields unter Neville Marriner hatten die „Vier Jahreszeiten“-Konzerte so verstanden und interpretiert – was ihre Decca-Aufnahme von allen Alternativen ohne Verzicht auf Virtuosität bei gleichzeitigem Zugewinn an poetisch sprechender Bildhaftigkeit unterschied (siehe meine vergleichende Discographie in FF 10/1971).

Trevor Pinnock und The English Concert gehen darüber noch durch ihre Spontaneität und Klangphantasie hinaus, wobei die Farbigkeit der Originalinstrumente die diversen Klangmalereien zusätzlich illuminiert. Ihrer Wiedergabe hört man allenthalben die Vertrautheit der Interpreten mit Stil und Anliegen der Musik an, wofür die einfühlsam virtuos improvisierten des Sologeigers Simon Standage hinreichend sprechen. Noch sprechender ist allenfalls die Freude am Musizieren, die aus dieser Interpretation klingt und ihr ebenso viel Natürlichkeit wie Überzeugungskraft gewinnt. Beide äußern sich mit einer klanglichen Dezent und einem dynamischen Facettenreichtum, die wiederum nur ein Vorbild haben: die Marriner-Aufnahme.

Ins Detail zu gehen ist nicht möglich, wiewohl es reizvoll und verlockend wäre. So stehe hier lediglich die Versicherung, daß jeder in Vivaldis Gemälden der „Vier Jahreszeiten“ Neues entdecken dürfte – er mag die Konzerte noch so gut kennen. Ich wüßte nicht, was mehr für eine Neuaufnahme dieser Bestseller spräche – vom Hörvergnügen ganz abgesehen.

Ekkehart Kroher

Wiederveröffentlichungen ORCHESTERWERKE

Eher bekannte, denn neu zu entdeckende Frühdokumente.

FRÜHE AUFNAHMEN (DER BERLINER PHILHARMONIKER): BEETHOVEN, Sinfonie Nr. 5, LISZT, Ungarische Rhapsodie Nr. 1, BERLIOZ, Römischer Carneval; Dirigent: Arthur Nikisch; WAGNER, „Siegfried-Idyll“; Dirigent: Leo Blech; BEETHOVEN, „Coriolan“-Ouvertüre, MENDELSSOHN-BARTHOLDY, „Hebriden“-Ouvertüre; Dirigent: Bruno Walter; WAGNER, „Die Meistersinger von Nürnberg“, Vorspiel zum 1. und 3. Aufzug, Tanz der Lehrbuben, „Die Walküre“, Walkürenritt, „Parsifal“, Verwandlungsmusik (1.

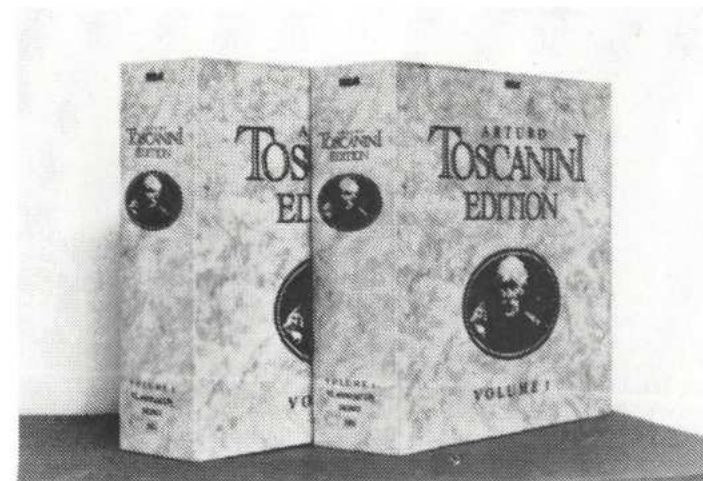
herder
Bücher Kunst Schallplatten

»Sie sind der unerreichte Interpret
der musikalischen Literatur der Welt«
A. Einstein über Arturo Toscanini

ARTURO TOSCANINI
Edition seines Gesamtwerkes

auf 91 Schallplatten soeben in einer einmaligen limitierten und
numerierten Auflage in 2 Kassetten erschienen

zum Subskriptionspreis von
zusammen nur **489,- DM** (incl. Beiheft)
(später 569,- DM)



Klarheit des Klanges, Transparenz der Stimmen, rhythmische Prägnanz kennzeichnen den Stil dieses »Zauberers am Dirigentenpult«, von dem Igor Strawinsky schrieb: »Ich habe niemals bei einem Dirigenten von Weltruf ein solches Maß von Selbstverleugnung, Pflichtbewußtsein und künstlerischer Ehrlichkeit gefunden wie bei ihm.«

Bestellcoupon

Ich/wir bestellen bei der
**buchhandlung herder, 1000 Berlin 15,
Kurfürstendamm 69**

.... **TOSCANINI-EDITION**
zum Subskriptionspreis von 489,- DM
zuz. Versandkosten

Name: _____

Vorname: _____

Straße: _____

Ort: _____

Unterschrift: _____
(Bitte Absender nicht vergessen!)

buchhandlung herder
Kurfürstendamm 69 · 1000 Berlin 15
Ecke Wilmersdorfer Straße, U-Bahnhof Adenauerplatz
☎ 0 30 / 8 83 50 01

**buchhandlung herder Berlin · Bremen · Duisburg
Essen · Frankfurt · Freiburg · Göttingen · Köln · München
Stuttgart · Poertgen · Herder Münster
Görres Saarbrücken · Arena Würzburg**

herder

FONO-KRITIK

Akt), „Tannhäuser“, Venusberg-Musik; Dirigent: Hans Knappertsbusch; MOZART, Ouvertüre zu „Idomeneo“, 6 Deutsche Tänze, MENDELSSOHN-BARTHOLDY, Scherzo und Hochzeitsmarsch aus Musik zu „Ein Sommernachtstraum“; Dirigent: Erich Kleiber; SAINT-SAËNS, Danse macabre, STRAWINSKY, „Der Feuervogel“, Ballettsuite (1919); Dirigent: Oscar Fried; BEETHOVEN, Sinfonie Nr. 8, Dirigent: Hans Pfitzner; GLUCK, Ouvertüre zu „Iphigenie in Aulis“, WEBER, Euryanthe, Ouvertüre, STRAUSS, „Salome“ Tanz der sieben Schleier, Dirigent: Richard Strauß; DG 2740 259 (5 M 30)

Aufnahmetermin: 1913, 1920, 1922, 1924, 1928, 1933

Klangbild: Unterschiedlich: jedoch dem Stand der Zeit entsprechend akzeptabel, meist relativ hoher Rauschpegel. Knacken und Knistern der alten Matrizen.

Fertigung: Einwandfrei.

„Wiederverwertung“ von Furtwängler-Interpretationen, die zum Teil Geschichte gemacht haben.

WILHELM FURTWÄNGLER: HAYDN, Sinfonie Nr. 88 G-Dur, MOZART, Sinfonie Nr. 39 Es-Dur KV 543, BEETHOVEN, Sinfonie Nr. 5 c-Moll op. 67, „Egmont“-Ouvertüre op. 84, SCHUBERT, Sinfonie Nr. 9 C-Dur, SCHUMANN, Sinfonie Nr. 4 d-Moll op. 120, WAGNER, „Die Meistersinger von Nürnberg“, (Vorspiel zum 1. Aufzug), „Tannhäuser“-Ouvertüre „Parsifal“ (Karfreitagszauber), BRUCKNER, Sinfonie Nr. 7 E-Dur, STRAUSS, „Till Eulenspiegels lustige Streiche“ op. 28, Wilhelm Furtwängler bei der Probe von „Till Eulenspiegel“, Wilhelm Furtwängler spricht über Musik, DG 2740 260 (6 M 30)

Aufnahmetermin: zwischen 1930 und 1954

Die erste Schallaufnahme des jetzt 100jährigen Berliner Philharmonischen Orchesters – das nur bei Plattenaufnahmen als „Berliner Philharmoniker“ firmiert – stammt aus dem Jahre 1913, als das Orchester gerade 30 Jahre bestand. Es ist die unter Leitung des zweiten Chefdirigenten Arthur Nikisch entstandene Einspielung der fünften Sinfonie, die EMI bereits vor Jahren veröffentlicht hatte (offenbar reißen bzw. streiten sich beide Konzerne um das „Erstgeburtsrecht“), ein anschauliches und trotz starken Rauchens anhörbares Frühzeugnis, anhand dessen man die damaligen Qualitäten aber nur umrißhaft erkennen kann. Die eigentliche Zeit der Schallplattenproduktionen begann auch erst sieben Jahre später, 1920 nämlich. Doch immerhin kann das nunmehr 100 Jahre bestehende Orchester auf eine etwa 70 Jahre währende Kooperation mit der Deutschen Grammophon Gesellschaft bzw. ihren Vorläufern zurückblicken. Auch ein solches Jubiläum macht neugierig, in diesem Fall auf die „frühen Früchte“.

Nimmt man zuerst die wirklich frühen Aufnahmen, dann fällt zweierlei auf. Zum einen sind sie unverzichtbare Dokumente. Die meisten heutigen Hörer kennen Dirigenten wie Nikisch, Blech, Richard Strauss, Hans Pfitzner, Bruno Walter, Oscar Fried nicht mehr aus eigener Anschauung, eigenem Hörerlebnis. Das ist allenfalls anders bei Hans Knappertsbusch oder Erich Kleiber, die ja beide auch in der Nachkriegszeit in Deutschland dirigiert haben. Insofern stellt die Sammlung sicher einen Gewinn dar. Zum anderen ist aber zu fragen, ob die

genannten Dirigenten durch die hier vorgelegten Einspielungen hinreichend gekennzeichnet werden, oder ob die Auswahl dem Zufall (etwa der leichten Verfügbarkeit einer Aufnahme) überlassen blieb. Gibt es nicht auch andere historische Aufnahmen, die wir noch nicht kennen, die aber der Veröffentlichung wert wären? Hat nicht ein Dirigent wie Jascha Horenstein, eher einer der noch Verkannten, in frühen Jahren bereits auch für die Platte Aufnahmen mit den Philharmonikern gemacht? Gab es nicht Schwerkewichtigeres oder Typischeres zur Porträtierung der Dirigenten der Frühzeit? Im Falle von Nikisch wird man das verneinen können. Immerhin hat die 1920 entstandene Aufnahme der ersten Ungarischen Rhapsodie von Liszt, die die slawisch-ungarische Herkunft des Dirigenten verrät, schon eine bessere Qualität, was auch für die Einspielung des „Carnaval Romain“ von Berlioz gilt. Bruno Walter aber, der schon in den frühen 20er Jahren ein so gern gesehener Gast des Orchesters war, daß man ihm einen eigenen Konzertzyklus anbot, ist mit einer ziemlich veräuschten „Coriolan“-Ouvertüre und einer im Klang differenzierten, in der Stimmung sympathischen Deutung der Mendelssohnschen „Hebriden“ nicht hinreichend charakterisiert. Ein sehr gelungenes Beispiel früher Aufnahmen ist für mich das von Leo Blech, dem Chef der Hofoper bzw. der späteren Staatsoper, dirigierte „Siegfried-Idyll“ von Wagner, zugleich sozusagen erstes kammermusikalisches Zeugnis des Orchesters.

Richtig ist es, den Dirigenten Hans Knappertsbusch mit seiner Domäne, der Musik Wagners, vorzustellen. Hier werden so unterschiedliche Werke wie die Vorspiele zum ersten und dritten Akt der „Meistersinger“, der Walkürenritt (mit einem verkürzten, eigenartigen Schluß), die Verwandlungsmusik aus „Parsifal“ und des „Venusberg“-Bacchanale aus „Tannhäuser“ herangezogen, um den Wagner-Stil von Knappertsbusch zu belegen. Schlecht weg kommt dagegen der Dirigent Erich Kleiber. Die beiden kurzen Stücke, Scherzo und Hochzeitsmarsch aus der „Sommernachtstraum“-Musik von Mendelssohn sind entbehrlich. Der Mozart-Dirigent Kleiber ist immerhin mit einer interessanten Deutung der Deutschen Tänze und der „Idomeneo“-Ouvertüre vertreten, doch das ist kein Ersatz für eine ganze Sinfonie oder ein schwerkewichtigeres sinfonisches Werk. So kann man die Personen der Dirigenten eher ver-denn be-zeichnen! – Eine wirkliche Entdeckung ist die Aufnahme der „Feuervogel“-Suite von Strawinsky, zugleich das einzige Stück „modernerer“ Musik in der Sammlung. Dirigent ist Oscar Fried, der anfangs den Sternschen Gesangsverein in Berlin, später das sinfische Orchester leitete. Man weiß, daß Fried besonders zeitgenössischer Musik zugetan war, daß er damit aber gerade im Orchester auf wenig Gegenliebe stieß. Diese Haltung, dem Neuen gegenüber manchmal wenigstens unangemessen reserviert zu bleiben, neue Musik gleichwohl dann auch gezwungenermaßen unvergleichlich spielen zu können, ist den Philharmonikern bis auf den heutigen Tag geblieben. Strawinskys Suite wird spannungsreich und dramatisch inszeniert, die relativ gute Aufnahmetechnik vermittelt die Farben der Partitur. Neuheit ist auch, daß man Hans Pfitzner nicht als Dirigent eigener Musik sondern der achten Sinfonie von Beethoven hören kann. Die Aufnahme aus dem Jahre 1933 verrät eine stellenweise unkonventionelle, drängende Lesart, in der geschickte Steigerungen und sensible Momente (vgl. Trio des dritten Satzes) aber ebenso ihren Platz haben.



Unter Arthur Nikisch wurden 1913 die ersten Schallplatten der Berliner Philharmoniker aufgenommen

Richard Strauss schließlich, nach oder mit Mahler doch der Dirigent/Komponist, gefeierter Interpret der Sinfonien Mozarts, Förderer der Mahlerschen Sinfonik, wird hier wieder nur sehr stiefmütterlich behandelt. Man hört eine gediegene Interpretation von Glucks „Iphigenie“-Ouvertüre, eine zupackende Deutung der „Euryanthe“-Ouvertüre von Weber und dann – hier sicher ganz authentisch – regelrecht elektrisierend „Salomes Tanz“ mit Sinnlichkeit und orientalischem Kolorit. Trotzdem eine magere Visitenkarte für Strauss. – Der „rote Faden“ der Auswahl der Interpreten wie der Werke wird nicht deutlich. Der Aufsatz von Norbert Ely über das „sinfonische Prinzip als Form, Idee und Programm“ kann das nicht beschönigen, er interessiert weniger als eine Bemerkung über das Prinzip der Edition, ist somit eigentlich fehl am Platze. Klaus Geitels historische Exkurse wecken gerade dort, wo vom „interpretatorischen Reichtum“ die Rede ist, Appetit, der nur sehr bedingt befriedigt werden kann. Die Kassette mit Aufnahmen, die zwischen etwa 1930 und 1954 unter Leitung des dritten Chefdirigenten des Berliner Philharmonischen Orchesters, Wilhelm Furtwängler entstanden sind, wirkt zunächst stimmiger, auch wenn sie den großen Dirigenten „nur“ als Interpreten der klassischen und romantischen oder spätromantischen Musik vorstellt. Im übrigen erweist sich die DG hier – wie ja überhaupt mit dieser ganzen Edition zum 100. Geburtstag der Berliner Philharmoniker – als gelehriger Schüler jener Unternehmen, die es geschickt verstehen, ihre Autoren, Interpreten und Werke immer wieder, quer durch verschiedene Reihen hindurch, erfolgreich zu vermarkten. „Opfer“ ist in diesem Fall eben Wilhelm Furtwängler. Die vorliegende Auswahl von Furtwängler-Interpretationen ist die Wiederveröffentlichung eines Teiles jener Aufnahmen, die bereits unter dem Titel „Wilhelm Furtwängler“ (8 LP, 2730 005) bzw. „Das Vermächtnis – Wilhelm Furtwängler“ (10 LP, 2721 202) vor Jahren veröffentlicht worden waren. Jetzt ist, im Rahmen der Edition zum 100. Geburtstag der Berliner Philharmoniker, das Angebot freilich

verknüpft worden. Die Aufnahmen der neunten Sinfonie von Bruckner, des Violinkonzertes von Beethoven fehlen, das seltene Dokument, das Furtwängler als Interpreten seiner eigenen zweiten Sinfonie (1951 aufgenommen) erleben läßt ebenso, um nur diese Beispiele zu nennen. Immerhin enthält die Sammlung beispielhafte Interpretationen wie die der vierten Sinfonie von Schumann, der fünften von Beethoven, der neunten von Schubert, der siebten von Bruckner oder der Es-Dur-Sinfonie KV 543 von Mozart. Ich meine jedoch, gerade zum Anlaß des Philharmoniker-Jubiläums hätte sich die Anstrengung gelohnt, unser Furtwängler-Bild mit neuen, weniger bekannten Aufnahmen zu erweitern. Wo bleibt Furtwängler als Dirigent der modernen Musik, als Interpret der Musik eines Schönberg, Strawinsky oder Hindemith? Gibt es nicht auch eine ganz erstaunliche Aufnahme der fünften Sinfonie von Bruckner, 1942 in der alten Philharmonie entstanden und erst vor wenigen Jahren entdeckt? Aufgabe eines klingenden Vermächtnisses sollte sein, Bekanntes mit weniger Bekanntem zu verbinden. Wer die Vielseitigkeit von Furtwängler oder der Berliner Philharmoniker sucht, der findet sie weniger hier als bei der Konkurrenz (EMI zum Beispiel): Da gibt es weitere Bruckner-Aufnahmen, die Brahms-Sinfonien, den „Tristan“ und anderes (zum Teil sicher nicht in die Philharmoniker-Sammlung passend; weil mit anderen Orchestern aufgenommen). Im übrigen ist es nicht die Aufgabe eines Rezensenten, den Verantwortlichen eines Plattenkonzerns repräsentative Aufnahmen für eine Sammlung vorzuschlagen, die den Dirigenten Furtwängler möglichst repräsentativ charakterisieren soll. Sicher stehen Veröffentlichungsabsichten manchmal Schwierigkeiten mit den Rechten und Interessen konkurrierender Unternehmen entgegen, und sicher will jede Firma ihre eigenen Aufnahmen am günstigsten placieren. Das interessiert den Musikfreund in der Regel aber wenig. Insofern kann man diese Kassette, die ja erfreulicherweise eine Probe und Aufführung des „Till Eulenspiegel“ sowie Furtwänglers immer bedenkenswerte und diskussionswürdige Bemerkungen über Musik enthält, nur noch dem Uninformierten empfehlen. Der Furtwängler-Kenner und -Liebhaber hat sie längst!

Helge Grünwald



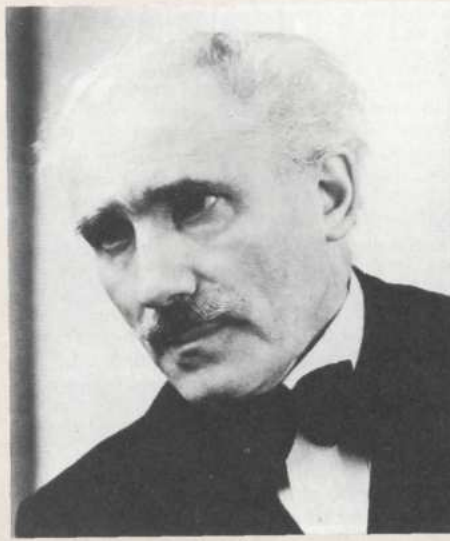
Toscanini in half-speed-Technik.

Toscanini – The man behind the legend: RE-SPIGHI, „Fontane di Roma“, „Feste romane“, „Pini di Roma“; RCA-VL 46000 (1 M 30/half-speed mastering) Aufnahmetermin: 1951/1949/1953

BEETHOVEN, Sinfonie Nr. 5 in c-Moll op. 67, Sinfonie Nr. 7 in A-Dur op. 92; RCA-VL 46001 (1 M 30/half-speed mastering) Aufnahmetermin: 22. 3. 1952/9. 11. 1951

BEETHOVEN, Sinfonie Nr. 9 in d-Moll op. 125; Eileen Farrell (Sopran), Nan Merriman (Alt), Jan Peerce (Tenor), Norman Scott (Baß), The Robert Shaw Chorale, Robert Shaw; RCA-VL 46002 (1 M 30/half-speed mastering) Aufnahmetermin: 31. 3./1. 4. 1952

MOZART, SCHUBERT, Sinfonie Nr. 40 in g-Moll KV 550, Sinfonie Nr. 8 in b-Moll D. 759; RCA-VL 46003 (1 M 30/half-speed mastering)



Legendäre Toscanini-Aufnahmen aus den Jahren 1920/21 wurden von RCA wiederveröffentlicht

Aufnahmetermin: 12. 3. 1950

ROSSINI, Ouvertüren zu „Der Barbier von Sevilla“, „Semiramis“, „La Cenerentola“, „Wilhelm Tell“, „Il Signor Bruchino“, „Die diebische Elster“; RCA-VL 46004 (1 M 30/half-speed mastering) Aufnahmetermin: 1945–1953

VERDI, „Rigoletto“, Akt III, „Hymne der Nationen“, „Te Deum“; Leonard Warren, Zinka Milanor, Jan Peerce, Nicola Moscona, Nan Merriman, Jan Peerce (Tenor), Westminster Choir, The Robert Shaw Chorale, Peter Wilhousky, John F. Williamson, Robert Shaw; RCA-VL 46005 (1 M 30/half-speed mastering) Aufnahmetermin: 25. 5. 1944/Dezember 1943/14. 3. 1954

VERDI, Ouvertüren zu „La Forza del destino“, „Luisa Miller“, „Die sizilianische Vesper“; ROSSINI, Ouvertüren zu „Die Italienerin in Algier“, „Die Belagerung von Korinth“; RCA-VL 46006 (1 M 30/half-speed mastering) Aufnahmetermin: 1942–1952

SMETANA, SIBELIUS, SUPPÉ, SAINT-SAËNS, „Die Moldau“, „Finlandia“ op. 26, Ouvertüre zu „Dichter und Bauer“, Danse macabre op. 40; RCA-VL 46007 (1 M 30/half-speed mastering) Aufnahmetermin: 1950/1953/1943/1950

WAGNER, „Die Walküre“: Akt I/3. Szene, Akt III: „Der Walkürenritt“, „Siegfried“: Akt II: „Waldweben“, „Siegfried-Idyll“; Helen Traubel, Lauritz Melchior; RCA-VL 46008 (1 M 30/half-speed mastering) Aufnahmetermin: 1941/1952/1951/1952

WAGNER, „Tristan und Isolde“: Vorspiel und Liebestod, „Parsifal“: Vorspiel zum 1. Akt, „Karfreitagszauber“; NBC Symphony Orchestra, Arturo Toscanini; RCA-VL 46009 (1 M 30/half-speed mastering) Aufnahmetermin: 1949–1952

DONIZETTI, Ouvertüre zu „Don Pasquale“, MENDELSSOHN, Scherzo und Hochzeitsmarsch aus der Musik zu „Der Sommernachtstraum“, BERLIOZ, Rákóczy-Marsch aus „Fausts Verdamnis“, BIZET, „L'Arlesienne“-Suite Nr. 2: Farandole, Aragonaise aus „Carmen“, MASSENET, Fête Bohème aus „Scènes Pittoresques“ Nr. 4, WOLF-FERRARI, Ouvertüre zu „Susannens Geheimnis“, GALILEI/RESPIGHI, Gagliarda aus „Antiche Danze ed Arie“ Suite Nr. 1, PIZZETTI, „Le Quai du Port de Famagoste“ aus „La Pisanella“ – Suite Nr. 2, MOZART, 3. und 4. Satz aus der Sinfonie Nr. 39 in Es-Dur KV 543, BEETHOVEN, 4. Satz aus der 1. Sinfonie in C-Dur, op. 21, 4. Satz aus der Sinfonie Nr. 5 in c-Moll, op. 67; La Scala Orchestra, Arturo Toscanini; RCA-VL 46024

Aufnahmetermin: 1920–1921

Klangbild: Exzellente Mono-Qualität: ausgewogen, transparent, weitgehend entzerrt. Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: „Toscanini-Edition“.

„The man behind the legend“ lautet der ein wenig mysteriöse Titel dieser 11-Platten-Edition, die Toscaninis Label RCA nun rechtzeitig zu seinem 25. Todestag herausbrachte; der weit-aus größte Teil des Angebots indes dürfte den meisten Toscanini-Freunden schon bekannt sein: denn zehn der elf Platten enthalten Aufnahmen aus den späten Jahren Toscaninis mit „seinem“ NBC Symphony Orchestra, und sie sind allesamt schon in den vergangenen Jahren in der glänzenden Toscanini-Edition veröffentlicht worden. Der einzige, allerdings gewichtige Unterschied zu den früheren Platten der Gesamte-Dition liegt im erheblich verbesserten Klangbild dieser kleinen Reprisen-Kollektion, das die beiden italienischen RCA-Ingenieure G. Di Giuseppe und E. Di Toma mit Hilfe des sogenannten „Half-Speed-Verfahrens“ und anderer technischer Manipulationen aus den betagten Mono-Aufnahmen (von 1941 bis 1953) herausdestilliert, ja herausgezaubert haben, und das sich hier einmal sehr zum Vorteil der Interpretationen auswirkt. Die klangkosmetische Operation des Half-Speed-Remastering, also des Neuschneidens der Matrizen in halber Geschwindigkeit (mit 16 2/3 U.p.m.) führte bei den zumeist überpräsen, scharfen und stählern-dichten Mono-Aufnahmen vor allem zu einer erheblichen Entzerrung, Entschärfung und Auffäucherung des Klangs, der nun wesentlich natürlicher, entspannter, durchsichtiger wirkt – freilich innerhalb der engen Grenzen, die durch die Mono-technik vorgegeben sind. So erweist sich akustisch bescheiden der merkwürdige Titel der Gedenk-Edition dann doch als durchaus sinnvoll: Denn in der Tat werden hier hinter der Patina des vertrauten, „legendären“ historischen Klangs die Umrisse des – wenn man so will – Menschen oder des Künstlers Toscanini noch deutlicher erkennbar – und auch der feine Unterschied zwischen der akustischen und der interpretatorischen Seite seines unverwechselbaren Orchesterklangs. Und wer es vorher noch nicht wußte oder glauben wollte, bekommt es hier unwiderruflich bestätigt: nämlich daß es nicht die RCA-Techniker von ehemals waren, die Toscaninis berühmten schroffen Sound produzierten, sondern er selber; denn auch die hier vollbrachten klangkosmetischen Wunderdinge vermögen seinen Interpretationen nichts von ihrer Geladenheit, ihrer Präzision, ihrer messer-

FONO-KRITIK

scharfen Kontur zu nehmen. Und dies ist vielleicht das größte Verdienst der Restauratoren. Als Extra-Zugabe für alle Toscanini-Fans haben die Leute von RCA dieser Gedenk-Kollektion einen diskographischen Leckerbissen beigelegt: eine LP mit lauter unveröffentlichten (bzw. seit vielen Jahren nicht wiederveröffentlichten) Aufnahmen aus der mittleren Schaffenszeit des Maestro. Es handelt sich dabei sogar um die frühesten Tondokumente, die es von Toscanini überhaupt gibt, nämlich um ein Dutzend astreiner *akustischer* Aufnahmen, die Toscanini im Winter 1920/21 während seiner großen USA-Tournee mit dem Orchester der Mailänder Scala in Camden, New Jersey, in den Räumen der „Victor Talking Machine Company“ in den Trichter spielen ließ. Den damals noch höchst bescheidenen Möglichkeiten des Mediums gemäß mußte man sich auf lauter kurze und kürzeste Stücke beschränken. So enthält der Sampler neben einer Reihe von damals beliebten *Concert Favourites*, so etwa einer herrlich federnden, leichtfüßigen „Don Pasquale“-Ouvertüre und einer Rarität wie die Ouvertüre zu Wolf-Ferraris „Il segreto di Susanna“ auch drei bemerkenswerte Sinfonie-Schlußsätze von Mozart und Beethoven, die allesamt sehr eindringlich belegen, daß Toscanini nicht erst im hohen Greisenalter, sondern eben schon viel früher – hier im vergleichsweise jugendlichen Alter von 53 – seinen einzigartigen, kompromißlos präzisen und objektivistischen Dirigierstil voll ausgebildet hatte. Für jeden Toscanini-Freund ist diese Scheibe ein absolutes Muß!

Fazit: Eine originelle und sinnvolle discographische Initiative zum Toscanini-Gedenkjahr, und hoffentlich eine Idee, die Nachahmer findet.

Attila Csampai

Neuveröffentlichungen
KONZERTE

⊙ Zupackend, aber nicht packend.

BEETHOVEN, Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 61; Uto Ughi (Violine), London Symphony Orchestra, Wolfgang Sawallisch; RCA RL 31 590 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1981
Klangbild: Sehr natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Gidon Kremer (Philips 6514 075)

Es hat in letzter Zeit an guten Aufnahmen des Beethovenschen Violinkonzertes nicht gefehlt. Und je länger man sich mit Kremers Neueinspielung beschäftigt, desto eindringlicher wird einem deren singulärer Rang bewußt. Man muß schon eine lange Reihe Schallplattengeschichte auffahren, um einige wenige Aufnahmen vergleichbaren Kalibers herausfiltern zu können. Demgegenüber bleiben Ughi/Sawallisch auf dem Boden ziemlich gediegener Arbeit. Große „Momente“ bleiben aus. Als Hörer macht man sich angesichts der enormen aufgetragenen Leistung ein wenig Gedanken um den wahnwitzigen Konkurrenzdruck, unter dem die Ausführenden bei einem solchen Unternehmen stehen. Es ist doch kaum vorstellbar, was man von Musikern immer

wieder mit der größten Selbstverständlichkeit verlangt und es dann in die Ecke stellt, wenn die bereits vorhandenen „musikalischen Weltrekorde“ wieder mal nicht erreicht wurden. Ob man solche Skrupel nun hat oder nicht, ändert nichts am Vorhandensein von derzeit rund 30 Konkurrenzaufnahmen alleine im BK – und das wissen Interpreten und Produzenten schließlich auch. Kugel schlug m. W. vor, Beethovens Werke mal für ein Jahrzehnt zu sperren. Angesichts des inflationären Gebrauchs genialster Schöpfungen wäre das durchaus angebracht. Nach diesem gedanklichen Seitensprung zurück zu Ughi/Sawallisch. Geigerisch zupackend, wenn auch z. B. von Anne Sophie Mutter's lupenreiner Intonation teilweise deutlich entfernt, formt Ughi seinen Part. Sawallisch bleibt weitab von Karajans gedehnter Zelebration. Zustande kommt ein ballastfreies Gesamtbild, allerdings auch weitgehend frei von hörbarer Nutzlast. Gäbe es die Oistrachs, Milsteins, Kremers und einige andere nicht, würde einem die Entscheidung wesentlich leichter fallen. Neben diesen außerordentlichen wurde es eben nur eine ordentliche (die ca. 31.) Einspielung.

Wolfgang Wendel

★ Liszts Klavierkonzerte im Sinne musikalischer Ökologie.

LISZT, Klavierkonzerte Nr. 1 Es-Dur und Nr. 2 A-Dur; Jorge Bolet (Klavier); Rochester Philharmonic Orchestra, David Zinman; VOX CUM LAUDE VCL 9001 (1 S 30)
Aufnahmedatum: Oktober 1979
Klangbild: Ausgewogen, plastisch in der Klanggruppenkonturierung, dynamisch recht weit.
Fertigung: Unruhige Oberfläche, leicht verwellt.

Der kubanische Pianist Jorge Bolet erfreut sich in den letzten Monaten steigender Beachtung und Beliebtheit auch bei breiteren Hörerkreisen. Seine letzten Konzerte in der Bundesrepublik blieben nicht ohne Wiederhall, so daß die Schallplattenindustrie nicht schlecht beraten scheint, wenn sie in verhältnismäßig kurzer Abfolge neue Bolet-Aufnahmen bereitstellt. Neben Telefunken (Reger, Brahms) und CBS (Franck) ist es auch die amerikanische Vox, die Bolets durchdachte, lauterer und ehernes Klavierspiel dokumentarisch festgehalten hat. Bolets Gewissenhaftigkeit und hochentwickeltes Valeurempfinden – das beweist die Einspielung der beiden Liszt-Konzerte – reicht nicht nur aus, um vernachlässigte und aus diesem Grunde weniger bekannte Literatur einleuchtend aufzubereiten. Selbst im „Gedankenaustausch“ mit stärkster gestalterischer Konkurrenz vermag Bolet zu fesseln.

Obwohl sein Liszt-Spiel nicht die strategische Zielgerichtetheit der Richterschen Philips-Aufnahme und auch nicht den punktuellen Glanz der drei Cziffra-Einspielungen (EMI) erreicht, so übertrifft der Serkin-Nachfolger am amerikanischen Curtis-Institut doch etliche seiner namhaften Liszt-Kollegen hinsichtlich der Phrasierung und der Logik seines Vorgehens. Die Eingangsktaven des Es-Dur-Konzerts haben gleichsam unforgierte Signalwirkung. Die in hellem C-Dur aufsteigenden Kadenz-Akkorde schmecken nicht nach vorzeitigem Tatendurst, die folgerichtige Entspannung im Zuge der ersten lyrisch-verspielten Figuration macht deutlich, wie uneitel sich Lisztsche Kantilenen unter

Umständen ausbreiten lassen. Etwas von musikalischer Ökologie schwingt in Bolets Darstellungsweise mit. Die Luft ist rein. Die vorsichtigen Rubati duften in aller Frische, den chromatischen Doppeloktaven bleibt die akzentuierende Funktion erhalten. Nebenbei bemerkt gemahnt die Veröffentlichung an die Potenz des Dirigenten David Zinman, der vor vielen Jahren schon einmal als Pianisten-Freund für die Decca in Erscheinung getreten ist. Damals unterstützte er Vladimir Ashkenazy in zwei Konzerten von Bach (d-Moll) und Chopin (f-Moll). Mit dem Rochester Philharmonic Orchestra sollte er in Zukunft nicht allzu defensiv von den Agenturen behandelt werden.

Peter Cossé

⊙ Mit Brillanz und Anstand.

MOSZKOWSKI, Klavierkonzert E-Dur op. 59; David Bar-Illan (Klavier); Bavarian Radio Orchestra, Alfredo Antonini; Audiophile 2006 (1 S 30)
Klangbild: Präsent, deutlich, offen, leicht verfärbt.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Ponti (Candida 31030)

Bar-Illan gibt eine beredte, griffige Wiedergabe von Moszkowskis E-Dur-Konzert. Er ist, was die Wucht des Akkordspiels und die Beweglichkeit in den raschen Skalen betrifft, Michael Ponti mindestens ebenbürtig; und ist, was rhythmische Standfestigkeit anbelangt, Ponti vielleicht gar überlegen. Das Werk hingegen darf sich nicht mit Paderewskis oder Scharwenkas Konzerten vergleichen lassen. Moszkowski, ein Meister der kleinen Formen, verbreitet sich oft in Wiederholungen, die spärlichen musikalischen Gewinn abwerfen. Deshalb ist Bar-Illans Hinweis auf Saint-Saëns' Konzerte nicht ganz legitim. Weder im g-Moll, noch im c-Moll Konzert hat Saint-Saëns so sorglos auf thematischem Sand gebaut. Wer aber pianistische Staffage in deren reiner, unbetreffender Direktheit schätzt, wird Bar-Illans Einsatz zu würdigen wissen. Er scheint mir in den Bass-Regionen des Flügels mehr Entwicklungen aufzuspüren als Ponti, und die Begleitung ist reaktionsschnell und sicher (Alfredo Antonini am Pult des „Bavarian Radio Orchestra“, wie nicht ganz verständlich gemeldet wird). Sehr präzise Aufnahmequalität.

Martin Meyer

⊙ Gepuderter, geschminkter, kostümierter Mozart.

MOZART, Konzert für Klarinette und Orchester A-Dur KV 622, Konzert für Fagott und Orchester B-Dur KV 191 (von R. Stoltzman arrangiert für Klarinette, Kadenz von R. Stoltzman); Richard Stoltzman (Klarinette), English Chamber Orchestra, Alexander Schneider; RCA RL 13934 (1 S 30)
Aufnahmedatum: August 1980
Klangbild: Relativ trockene, aber die Transparenz des Gesamtklanges fördernde Räumlichkeit; stark hervorgehobenes Solo-Instrument.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Karl Leister (DG 136 550) Alfred Prinz (Decca 6.41 661 BA) Heinrich

Wertvolle Geschenkkassetten
zu Sonderpreisen

GIOACCHINO ROSSINI

Mosè in Egitto

Ruggero Raimondi · Siegfried Nimsgern · Zehava Gall · Sandra Browne · Salvatore Fisichella u.a.
Ambrosian Opera Chorus
Philharmonia Orchestra
Claudio Scimone

⊙ 6769 081 · 3 LP

DIGITAL



MAURICE RAVEL

Orchesterwerke
Bolero · La valse · Ma mère l'oye · Daphnis et Chloé
Rhapsodie espagnole · Le tombeau de Couperin
Pavane pour une infante défunte u.a.

Concertgebouw-Orchester
Amsterdam
Bernard Haitink

⊙ 6725 016 · 3 LP



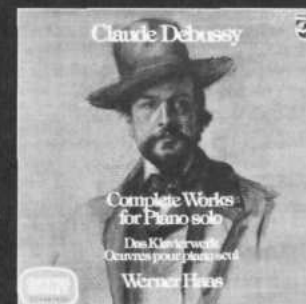
ANTON BRUCKNER

Symphonien Nr. 8 c-moll
Nr. 9 d-moll

Concertgebouw-Orchester
Amsterdam
Bernard Haitink

⊙ 6725 014 · 3 LP

DIGITAL



CLAUDE DEBUSSY

Das Klavierwerk

Werner Haas
⊙ 6770 036 · 5 LP



Pierre Monteux
dirigiert Beethoven
Schubert · Brahms
Tschaikowsky · Debussy
Ravel

Concertgebouw-Orchester
Amsterdam
London Symphony Orchestra
⊙ 6768 339 · 6 LP



IGOR STRAVINSKY

Die berühmten Ballette
Feuervogel · Petruschka
Le Sacre du Printemps

Concertgebouw-Orchester
Amsterdam
Colin Davis
⊙ 6725 017 · 3 LP



TRIUMPH DES BAROCK

Albinoni · Bach · Corelli
Bonporti · Locatelli
Torelli · Vivaldi
Konzerte für Violine,
Cembalo, Flöte und Oboe
Concerti grossi u.a.

Heinz Holliger
Maurice Bourgue, Oboe
Severino Gazzelloni, Flöte
Salvatore Accardo · Felix Ayo
Roberto Michelucci, Violine
I Musici
⊙ 6768 337 · 6 LP



JOHANN CHRISTIAN BACH

24 Symphonien · Sinfonia
concertante F-dur
Ouvertüre D-dur
„La calamità“

Academy of St. Martin-in-the-Fields
Neville Marriner
Niederländisches Kammerorchester
David Zinman
⊙ 6768 336 · 5 LP



W. A. MOZART

Geistliche Werke

Litaneien KV 109, 125, 195, 243
Offertorien KV 222, 260
Regina Coeli KV 127, 276
Alma Dei creatoris KV 277
Sancta Maria, mater Dei KV 273
Solisten · Rundfunkchor und
Radio-Symphonie-Orchester Leipzig
Herbert Kegel
⊙ 6725 015 · 4 LP



LUIGI BOCCHERINI

Die Quintette für Gitarre
und Streicher

Pepe Romero
Academy Chamber Ensemble
⊙ 6768 268 · 3 LP

Auf den besten Plätzen PHILIPS
Klassik