

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 aufnahmotechnische 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
analoger Schnitt/Abmischung
analoge Überspielung
- AAD = analoge Aufnahme
analoger Schnitt/Abmischung
digitale Überspielung
- ADA = analoge Aufnahme
digitaler Schnitt/Abmischung
analoge Überspielung
- ADD = analoge Aufnahme
digitaler Schnitt/Abmischung
digitale Überspielung
- DDA = digitale Aufnahme
digitaler Schnitt/Abmischung
analoge Überspielung
- DDD = digitale Aufnahme
digitaler Schnitt/Abmischung
digitale Überspielung

Weitere Abkürzungen:

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

ORCHESTERWERKE



Abbado mit
Beethoven am
Ziel.



Beethoven, Sinfonien Nr. 1–9, Coriolan-, Leonore-II-, Egmont-Ouvertüre, Meeresstille und glückliche Fahrt; Gabriela Beňacková, Marjana Lipovšek, Gösta Winbergh, Hermann Prey, Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor, Wiener Philharmoniker, Claudio Abbado; DG 6 CD 427 306-2 (WD: 407'54'') DDD
Aufnahmedatum: 1985–88
Klangbild: Deutlich konturiert, aber z.T. mit (zu-)viel Hall.
Fertigung: Einwandfrei, mit reichhaltigem Booklet.

Nun hat also auch Abbado seine Schuldigkeit getan und das Herzstück des Konzertbetriebs, die Sinfonien Beethovens, komplett vorgelegt (wenn auch „nur“ in Live-Mitschnitten). Die Bestandteile der seit 1981 von Seiten der Wiener Philharmoniker und der DG geplanten Gesamtaufnahme sind während der letzten Jahre schon einzeln zur Diskussion gestellt worden (vgl. FF 4/87, 7/87 und 5/88) – mit Ausnahme der Sinfonien Nr. 1 und 4 sowie der beigegebenen Ouvertüren „Leonore II“ und „Egmont“. Der Geniewurf der historisch frühesten, „offiziell“ zweiten unter den Ouvertüren zu Beethovens einziger Oper – im Begleittext wird der aktuelle Forschungsstand mißachtet – erfährt durch Abbado eine Realisierung, welche die verabsolutierten Konturen des Dramas mit rigoroser Unerbittlichkeit herausmeißelt.

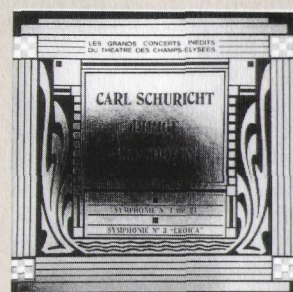
Um die Sinfonien ringt der Maestro mit unterschiedlichem Erfolg. Deutlich wird sein Bemühen um die Detailgenauigkeit eines anerkanntermaßen wunderbaren Orchesters; dabei wahrt Abbado wie gewohnt den Blick für den formalen Gesamtzusammenhang, den Bau der Partituren. Was zudem die „Vertikale“ betrifft, könnte die klangliche Transparenz, die Balance zwischen den Instrumentengruppen kaum größer sein. Der Nachvollzug des diskontinuierlichen metrisch-rhythmischen Geschehens hingegen gelingt nicht immer; manche Modifikation der meist unspektakulär gewählten Tempi wirkt unangemessen. Die Sforzati hätten vielfach mehr Nachdruck vertragen können – überhaupt wird der typisch Beethovensche, rebellisch-aufbegehrende Furor nur ab und zu entfesselt.

Eigenwillig geht Abbado mit Scherzi und Trios um, wenn er die Wiederholungszeichen beinahe von Fall zu Fall neu überdenkt. Dadurch liefert er kritische Anmerkungen zu Konventionen der Aufführungspraxis.

Volkmar Fischer



Exzellente
Live-Mit-
schnitte.



Beethoven, Sinfonie Nr. 1 C-Dur op. 21 und Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 55; Orchestre National de France, Carl Schuricht; Disques Montaigne/IMS CD 8841 (WD: 73'43'') ADD
Aufnahmedaten: 15.7.1956, 14.5.1963

Brahms, Sinfonie Nr. 4 e-Moll op. 98, **Mozart**, Sinfonie Nr. 40 g-Moll KV 550; Orchestre National de France, Josef Krips; Disques Montaigne/IMS CD 8821 (WD: 64'25'') ADD
Aufnahmedaten: 7.10.1954, 2.11.1965

Mahler, Sinfonie Nr. 1 D-Dur, **Strawinsky**, Psalmensinfonie; Orchestre National de France, Igor Markevitch; Disques Montaigne/IMS CD 8811 (WD: 66'14'') ADD
Aufnahmedatum: 21.6.1967

Mahler, Sinfonie Nr. 9, **Strauss**, Don Quixote; Janos Starker (Violoncello), Orchestre National de France, Jascha Horenstein; Disques Montaigne/IMS 2 CD 8862 (WD: 122'03'') ADD
Aufnahmedaten: 6.6.1967, 24.2.1971
Klangbild: Präsent, hell, direkt, farbig, sehr gute Durchhörbarkeit, deutliche Holzbläser und Pauke. Nur bei dichten ff-Partien leicht beschränkt.
Fertigung: Einwandfrei.

Die vielen akustisch unzulänglichen Live-Mitschnitte historischer Konzerte, die den CD-Markt überschwemmen, haben die Skepsis gegenüber solcher Veröffentlichungspraxis zusehends größer werden lassen. Um so mehr ist man erfreut, daß die soeben herausgekommene Serie von bislang unveröffentlichten Aufnahmen aus dem Théâtre des Champs-Élysées dieser Skepsis keine Nahrung gibt. Im Gegenteil: Die bis auf Brahms' vierte Sinfonie in Stereo aufgezeichneten Konzerte sind von solch verblüffender Präsenz und Differenziertheit, daß manche Studio-Aufnahme dagegen verblaßt.

Verantwortlich für fast alle Aufnahmen zeichnet Yvan Devries, dessen Interesse an struktureller Klarheit sehr gute Einblicke in die einzelnen Interpretationsleistungen ermöglicht. Alle vier Konzerte wurden von Dirigenten geleitet, für die eine um Deutlichkeit bemühte Darstellung des musikalischen Textes der Zielpunkt ihrer Interpretation war.

An Josef Krips' Mozart ist besonders der kantige Duktus auffällig, der bei stabilen,

nicht zu schnellen Tempi großes Gewicht auf die konturierten Durchführungspartien des ersten und letzten Satzes legt. Deutliches Ausspielen einzelner Figuren und ein eher prosaischer Ton kennzeichnen den langsamen Satz. Auch bei Brahms herrscht unter Krips prägnante Diktion vor. Der Verzicht auf raunende, dämmrige Stimmung schafft klare rhythmische Profile, ohne daß die Balance mit den melodisch weitschwingenden Passagen gestört würde. Auch im klar geschnittenen Passacaglia-Finale bleibt genügend „Luft“ für die verhaltenen, lyrischen Partien.

So wie Brahms unter Krips ohne Nebelschwaden erklingt, so Beethoven unter Schuricht ohne spätromantisch aufgesetztes Titanengehebe. Glänzende Detailarbeit (Paukenstimme, Hörner) und ein in den langsamen Sätzen zügiges Tempo zeigen die Sinfonien als kontrastreich gebaute Werke, deren einzelnen „Bauabschnitten“ man jederzeit gut folgen kann. Von genuin modernen Interpretationen à la Leibowitz oder Scherchen trennen Schuricht allerdings die Inkonsistenz der Tempowahl bei einzelnen Sätzen und die fehlende Konturierung des herausfahrenden, gestischen Moments bei Beethoven.

Während man die Interpretationsansätze von Krips und Schuricht via Schallplatten-

Werkes freisetzt. Mit dem Ausdruck östlichen Kults artikuliert Markevitch zugleich die moderne Konsequenz, die Strawinsky hier zieht: Die durch lineare Stimmführung gehäuft Dissonanzen werden unbeschönigt ausgespielt und verleihen dem Ganzen erst den spezifischen, fesselnden Charakter.

Zwei Wochen vor Igor Markevitch setzte sich Jascha Horenstein im Théâtre des Champs-Élysées mit Mahler auseinander. Auffällig ist das insgesamt breite Tempo und eine auch die Binnensätze bestimmende Abgeklärtheit. So erscheint gerade hier das Moment des Grelten und Sichüberschlagenden wenig ausgeprägt. An seiner Stelle wird ein harter, den Kontrapunkt der Ländler-Verarbeitung energisch herausmeißelnder Ton großer Ernstes hörbar. Intensive Streicherführung und ein penibles Aushören der harmonischen Reibungen, die sich bei den verschlungenen Linéaturen des Werkes ergeben, sind allgegenwärtig. Bedauerlicherweise ist das Ende des Finales zu laut (aufgenommen?), so daß die bis zum vierfachen Piano heruntergehende Dynamik nicht verwirklicht wird.

So wie es von Mahlers Neunter klanglich raffiniertere Aufnahmen gibt, so auch von Strauss' „Don Quixote“. Die Anzahl ähnlich dichter und deutlicher Interpretationen dürf-

Live-Mitschnitte aus den Fünfziger- und Sechzigerjahren mit dem Orchestre National de France und Dirigenten wie Josef Krips (Foto links) und Carl Schuricht (Foto rechts) sind auf CD über den IMS greifbar.



produktionen bereits kannte, bietet die Aufnahme der ersten Sinfonie Mahlers unter Igor Markevitch eine echte Rarität, findet sich doch in der Discographie des Dirigenten keine einzige Mahler-Einspielung. Die grundlegenden Eigenschaften dieser Konzertaufführung sind große Klarheit innerhalb der vielfältigen Satzelemente, schroffe Wechsel und straffe Tempi statt böhmisch-österreichischen Sentiments. Der Trauermarsch wird gleichmäßig und vergleichsweise schnell mit kalter Konsequenz ausgeführt, und das Finale zeigt sich sowohl mit metallisch scharfgezackter Kontur als auch mit phänomenal ausgehörten Passagen einer beruhigten, weit ausgebreiteten Klanglichkeit. Ein Mahler ohne bleierne Wucht und Larmoyanz, aber einer der heftigsten Ausdruckscharaktere!

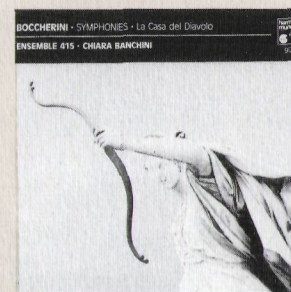
Markevitchs Darstellung der Psalmensinfonie besticht durch eine auf expressive Anwärkung verzichtende Haltung, die den archaischen, beschwörenden Gestus dieses

jedoch sehr klein sein. Zu hören ist hier weniger der Schmelz und Glamour eines über die Noten geführten zauberischen Panoramaskwenks als vielmehr die zupackende Gestaltung des polyphonen Geists der Partitur. Der musikalische Text wird aufgeraut, die internen Gestaltungskräfte erscheinen freigesetzt. Ausgefallene Kontraste und ein eher schnelles Tempo schaffen dabei große Dramatik. Man kennt etwa die Charakter-Kantilene des „Don Quixote“ (in der Einleitung des Werkes) geschmeidiger und ebenmäßiger. Aber die Spannung des unmittelbaren Einsatzes unter Leitung eines so hervorragenden Dirigenten wie Horenstein macht Einwände bezüglich der orchestralen Perfektion schnell als bloß geschmäckerlich vergessen. Ähnliches gilt für die übrigen hier besprochenen Mitschnitte.

Bernhard Uske



Mehr als ein
Kleinmeister.



Boccherini, Sinfonie op. 12 Nr. 4 d-Moll G 506, Sinfonie op. 35 Nr. 3 A-Dur G 511 und Nr. 4 F-Dur G 512, Sinfonie in D-Dur G 490; Ensemble 415, Chiara Banchini; harmonia mundi France/Helikon CD 901291 (WD: 65'34'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Weitläufig bis hallig.
Fertigung: Einwandfrei.

Das Schicksal der One-Piece-Prominenz, die nur mit einem Werk im Gedächtnis und im Gespräch blieb, teilte Luigi Boccherini zwar nicht ganz (es waren zwei Stücke), aber lang. Das eine Stück war nur ein Satz aus einem Gesamtwerk (das A-Dur-Menuett aus dem Streichquintett E-Dur, G 275), und das andere kam in einer umstrittenen Bearbeitung auf uns (das B-Dur-Cellokonzert). Nur Stück für Stück wurden die Belege nachgeliefert, daß der „Italiener in Madrid“ mehr war als ein Meistertändler des Rokoko. Und selbst wer seine Streichquintette (weit über hundert!) anerkannte, zögerte noch, seinen Sinfonien Durchschlagskraft zuzubilligen.

Jetzt liefert das französische Ensemble 415 nach besten Kräften neue Belege für den Rang dieser Übergangs-Persönlichkeit zwischen Empfindsamkeit, sanftem Sturm und dezentem Drang. Natürlich ist die Namens-Sinfonie op. 12 Nr. 4 am dramatischsten – sie bleibt ihrem Beinamen „La casa del Diavolo“ (Das Haus des Teufels) nichts schuldig –; die Gluck-Paraphrase („Don Juan“-Ballett) wirkt reizvoll, wenn auch der Kopfsatz und das störrische Andantino noch mehr überzeugen. Der Charme des Allegro Giusto aus der A-Dur-Sinfonie oder die Galanterie des Andantino aus der F-Dur-Sinfonie sprechen für sich.

Das Ensemble 415, dessen Name ja schon auf historisierendes Musizieren hinweist (einst war das die Stimmhöhe des Kammertons), spielt das alles mit Witz und Eleganz, wenngleich manchmal im Grenzbereich des handwerklichen Könnens. Wie so manche Originalklangtruppe läßt auch dieses Ensemble sein sprödes Spiel durch eine ordentliche Dreingabe von Raumakustik aufpolstern.

Rainer Wagner



Ausdrucks-
stark.



Brahms, Sinfonie Nr. 4 e-Moll op. 98, **Strauss**, Tod und Verklärung op. 24; Berliner Philharmoniker, Victor de Sabata;

DG CD 423 715-2 (WD: 63'25'') ADD
Aufnahmedatum: 1939

Klangbild: Für das Alter der Aufnahme sehr gut durchhörbar, dynamisch ausgewogen, leichtes Knistern.

Fertigung: Einwandfrei.

Victor de Sabata Edition (Vol. 7): Sibelius, Sinfonie Nr. 1, **Strauss**, Tod und Verklärung; New York Philharmonic Orchestra, Wiener Philharmoniker, Victor de Sabata;

Nuova Era/Fono Münster CD 2210 (WD: 59'29'') ADD

Aufnahmedaten: 1950, 1953

Klangbild: Dünnes Klangprofil, im Forte schrill und blechern. In pp-Passagen herausgefiltertes Rauschen führt zu irritiertem Raumgefühl.

Fertigung: Einwandfrei.

Victor de Sabata Edition (Vol. 8): Ravel, Bolero, La Valse, Ma mère l'oye-Suite, **Ghedini**, Marinascia e Baccanale; New York Philharmonic Orchestra, Wiener Philharmoniker, Victor de Sabata;

Nuova Era/Fono Münster CD 2219 (WD: 53'38'') ADD

Aufnahmedaten: 1950, 1953

Klangbild: Hell, aber schrill bis blechern, dynamisch unausgewogen. Zu Beginn von Ma mère l'oye störender tiefer Frequenzton.

Fertigung: Einwandfrei.

Bei wenigen Dirigenten stellt sich der akustische Nachlaß so unbefriedigend dar wie bei Victor de Sabata (1892–1967). Schuld daran trägt nicht nur der schmale Bestand an Aufnahmen, sondern auch deren meist schlechte Klangqualität. Besonders die Mitschnitte aus Konzerten, die das Gros ausmachen, lassen nur begrenzte Einsichten in den Charakter von de Sabatas Interpretationen zu. Immerhin stellt eine der hier vorliegenden Veröffentlichungen „reguläre“ Plattenproduktionen (von 1939) vor, die ein insgesamt aufgelöstes Klangbild zu Gehör bringen als die beiden anderen Platten mit Live-Mitschnitten, die 15 Jahre später entstanden.

De Sabata ist vor allem als Operndirigent berühmt geworden, als langjähriger Chef der Mailänder Scala, aber auch mit Auftritten in Bayreuth und New York. Seine „Tosca“-Einspielung mit Callas und di Stefano gilt zu

Recht als Meilenstein in der Interpretationsgeschichte dieses Werkes. Besonders stark beeinflusst worden ist der Dirigent durch Richard Strauss. Sinn für bildstarke, plastische musikalische Vorgänge bei großem Interesse an differenzierter Formgestaltung kennzeichnet denn auch die Aufnahme von „Tod und Verklärung“. Der Beginn präsentiert die lastende, brütende Atmosphäre mittels minutiös bewegter Triolenfiguren der Streicher und behutsam eingebrachter Holzbläser. Aus gespannter Ruhe wird dann bei den furioso- und molto-agitato-Partien in heftig bewegte Darstellung gesprungen. Dabei bleiben Binnendifferenzierung und Klarheit des motivischen Ablaufs erhalten. Der Schlußteil ist klangfarblich sehr gut ausgehört, große Linie und Detailarbeit sind in schöner Synthese. Der aufnahmetechnisch unbefriedigendere Live-Mitschnitt desselben Werkes aus Wien bietet die bewegten Fortissimo-Abschnitte noch wesentlich greller und aufgewühlter. Sie werden dort bis hin zum Ausdruck des Hysterischen getrieben.

Brahms' Vierte erklingt mit jeweils genau gewichteten Haupt- und Nebenlinien, exakt befolgten Artikulationszeichen und einem insgesamt vorwärtsschreitenden Duktus, was deutliche Charakterunterschiede bei neu auftretenden motivischen Ausprägungen nicht ausschließt. Auffallend prägnant sind die rhythmischen Akzente bei den synkopierten Passagen gesetzt.

Einen Hinweis auf de Sabatas Einsatz für die italienische Musik der Zwischenkriegszeit gibt seine Interpretation von Ghedinis „Marinascia e Baccanale“. Die griffige Thematik und rastlose Motorik des plakativen Stückes wird ebenso engagiert vorgetragen wie die Sinfonie Nr. 1 von Jean Sibelius. Hervorzuheben bleibt hier die Darstellung des zweiten Satzes mit einer fast scheu zu nennenden Diktion, karg und klungsensualistisch in einem. Ohne Sentiment und Schmalz ist der Satz doch mehr als nur knöchernes Gerüst. Bei aller Attacke und Drastik in den übrigen Sätzen kommt es nicht zu übertriebenem Ausdrucksheroismus oder einer dem Ganzen übergestülpten Atmosphäre des Tiefsinns.

Am Beginn der Dirigentenkarriere de Sabatas stand Maurice Ravel. Der Komponist hörte den noch unbekannten Kapellmeister der Oper von Monte Carlo, wo de Sabata von 1918 bis 1927 tätig war, und beauftragte ihn sogleich mit der Erstaufführung seiner Oper „L'Enfant et les Sortilèges“. Die Ravel-Aufnahmen aus New York und Wien bekunden großes interpretatorisches Engagement: Während der „Bolero“ in sehr schnellem Tempo eine kompakte, in sich aber sauber phrasierte Gestaltung erfährt, ist bei „Ma mère l'oye“ die leichte, schwingende Bewegung klar konturiert und somit mehr als bloßer Klangdunst. „La Valse“ schließlich wird von heftigsten Kontrasten, hereinfliehenden Einwüfen und dynamischen Erschütterungen bestimmt. Was oft als iberisch eingefärbte Apotheose des Wiener Walzers erscheint, offenbart sich hier als dünne Oberfläche über einem expressionistisch wirkenden Abgrund, der sich immer stärker geltend macht und das Werk „katakastrophisch“ beendet.

Bernhard Uske



Wichtige
Klemperer-
Edition.



Otto Klemperer – live: Schönberg, Verklärte Nacht op. 4, **Klemperer**, Sinfonie Nr. 1; Concertgebouw Orkest, Otto Klemperer;

Archiphon/Musica Freiburg ARCH-1 (1 M 30) AAA

Aufnahmedatum: 1955, 1961

Otto Klemperer – live: Mozart, Violinkonzert Nr. 4 A-Dur KV 219, **Mendelssohn Bartholdy**, Violinkonzert e-Moll op. 64; Jan Bresser, Johanna Martzy (Violine), Concertgebouw Orkest, Residentieorkest, Otto Klemperer;

Archiphon/Musica Freiburg ARCH-1.5 (1 M 30) AAA

Klangbild: Sehr gute Restauration alter Mono-Bänder; hell, dynamisch differenziert, in den Konzerten sehr gutes Solo-Tutti-Verhältnis.

Fertigung: Einwandfrei. Sorgfältige und ausführliche Plattenbeilagen mit informativen Kommentaren.

Mit Aufnahmen aus Amsterdam setzt der Verein für musikalische Archivforschung seine Klemperer-Edition fort. Live-Mitschnitte dieses Dirigenten sind deshalb so interessant, weil Klemperer „live“ nicht nur von seinen Platteneinspielungen wesentlich abweichende Interpretationen darbot, sondern auch Werke aufführte, die auf seinen Platten nie erschienen.

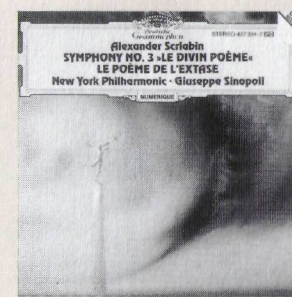
Die Aufführung von Schönbergs „Verklärte Nacht“, die am 7.7.1955 zusammen mit Hindemiths „Nobilissima Visione“ und Beethovens Sinfonie Nr. 6 stattfand, ist das herausragende Ereignis der Plattenveröffentlichung. Klemperer verbindet hier klangliche Transparenz und strikte Formwahrung mit einem geradezu ekstatischen Zugriff. Die vielfältigen Konfliktsituationen des Stückes werden vollständig ausgereizt, wobei die leichteste, luftigste Tonbildung genauso gegenwärtig ist wie massivste Klanginterventionen. Selbst in den Entspannungsphasen vibriert der gesamte Klangkörper, um im nächsten Moment wieder zu entflammen.

Außer den Violinkonzerten von Mendelssohn und Mozart (KV 219) mit der Geigerin Johanna Martzy, enthält die Edition die Ur-aufführung von Klemperers erster Sinfonie von 1960. Das zweisätzige Werk bietet die holzschnittartige Verarbeitung einer energischen Thematik, die sich in einem mit Dissonanzen gewürzten tonalen Klanggewand darstellt.

Bernhard Uske



Zu sehr dem
Klischee ver-
haftet.



Scriabin, Sinfonie Nr. 3 (Le divin Poème) op. 43, Le Poème de l'Extase op. 54; New York Philharmonic Orchestra, Giuseppe Sinopoli;

DG CD 427 324-2 (WD: 69'43'') DDD

Aufnahmedatum: 1988

Klangbild: Nicht durchsichtig genug.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Claudio Abbado, Boston Symphony Orchestra (Le Poème de l'Extase) DG 2530137.

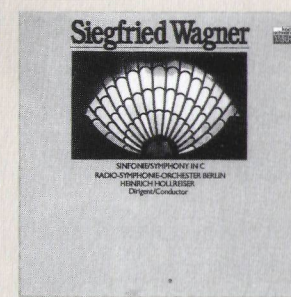
Man mag, besonders beim ersten Anhören, den Eindruck gewinnen, als erklänge Scriabins Musik hier genauso, wie sie erklingen müsse: in der Üppigkeit des Klangs schwellend und sich darin bis zur Selbstaufgabe verlierend; unaufhörlich in einer Bewegung, die – ohne Maß und Ziel – über alle Grenzen hinwegtendiert und alle Konturen auflöst. Vielleicht wird damit sogar auch etwas Richtiges getroffen, zumindest etwas, das in dieser Musik (auch) enthalten ist. Mir scheint jedoch diese Aufnahme mehr dem verbreiteten Klischee von der Musik des Fin de Siècle zu entsprechen als dieser selbst. Jedenfalls zeigt der Blick in die Partitur, daß Scriabins Musik bei aller Vorliebe für den schwereligerisch-opulenten Klang, ja den Klangrausch, ganz präzise bestimmte thematische Charaktere aufweist, für die weniger Klang und Klangfarbe maßgebend sind, als vielmehr der prägnante Rhythmus; und was die Vortragsanweisungen anbelangt, so sind die meisten solche des Ausdrucks und nicht des Tempos.

Sinopoli's Wiedergabe zeichnet sich vor allem dadurch aus, daß sie Tempo und Rhythmus permanent aufweicht, als sei weder das eine noch das andere ganz genau definiert und brauche deshalb auch nicht ganz genau wiedergegeben zu werden. Das heißt nicht, daß das Orchester falsch spielt; nur wird auf rhythmische Akkuratess kein besonderes Gewicht gelegt. Das fällt vor allem im Vergleich mit Abbados Einspielung des „Poème de l'Extase“ auf, die in ihrer ungemein präzisen Artikulation der rhythmischen Werte erst zeigt, was alles in dieser Partitur steckt, ohne daß sie deshalb im Bereich des Klanglichen etwas schuldig bliebe. Enttäuschend ist (wiederum im Vergleich), daß die Aufnahmetechnik bei Sinopoli kaum mehr hörbar werden läßt als in Abbados doch sehr viel älterer Version. Doch hängt das möglicherweise mit Sinopoli's Auffassung von Scriabins Musik zusammen.

Egon Voss



Friedens-
Sinfonie.



Siegfried Wagner, Sinfonie in C; Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Heinrich Hollreiser;

Koch-Schwann CD 311 031 (WD: 45'56'') DDD

Aufnahmedatum: 1986

Klangbild: Unverfälscht, durchsichtig und direkt.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Erös (Delys CD-SLL 3).

Den Wagnerianern der zwanziger Jahre war – trotz einiger Anhängerschaft zu Bruckner – das Komponieren einer Sinfonie so suspekt, daß der Entschluß des Wagner-Sohnes, in dieser Form zu arbeiten, durchaus einer Konfrontation mit den Vertretern der Wahfried-Doktrin gleichkam, genau wie seine Entscheidung, sich als Liberaler zu bekennen und gegen den aufblühenden Nationalismus Stellung zu beziehen. So erklang diese Komposition erst posthum, unter den Dirigenten Heinz Tietjen, Karl Elmendorff und Leopold Reichwein. In den sechziger Jahren sollte die Sinfonie von Otmar Suitner in Ostdeutschland für die Schallplatte produziert werden, dabei verschwand jedoch das Aufnahmeführungsmaterial. Nach dessen Wiederherstellung erschienen nun in kurzer Folge gleich zwei CD-Einspielungen: die erste 1987 mit dem Aalborg Symphony Orchestra unter Peter Erös sowie diese, dem 1986 vom RSO Berlin veranstalteten „Sonderprojekt Siegfried Wagner“ folgende Studioproduktion.

Vergleicht man die beiden Einspielungen, so werden die Vorzüge der Schwann-Edition besonders deutlich: Der Klangkörper des Radio-Symphonie-Orchesters Berlin mit warmen Hörnern, brillanten Holzbläsern und einem äußerst differenzierten Streichkörper ist dem des dänischen Orchesters klar überlegen. Hollreisers Interpretation wirkt dramatisch zupackend, stützt sich wohl auch auf die im Beifeld der CD abgedruckte programmatische Analyse, die den dichterischen Gehalt dieser Friedens-Komposition verdeutlicht, in der sich der nachromantische Dramatiker Siegfried Wagner nicht verleugnet. Hollreiser wählt kluge Tempi und arbeitet die kontrastreiche Vielfalt der Themen deutlich heraus. Daß der Hörer den Aufbau der Komposition so gut mitverfolgen und sich auch an Nebenfiguren erfreuen kann, ist das Verdienst des Komponisten und Hamburger Intendanten Peter Ruzicka, der bei dieser Einspielung ausnahmsweise einmal als Tonmeister fungierte.

Peter P. Pachl

KONZERTE



Probleme mit
der Klang-
balance.



Haydn, Klavierkonzert Nr. 11 D-Dur Hob. XVIII/11, Ouvertüre zu Il Mondo della Luna Hob. XXVIII/7, Sinfonia Concertante Nr. 105 B-Dur Hob. I/105; Herbert Tachezi (Klavier), David Reichenberg (Oboe), Milan Turković (Fagott), Erich Höbarth (Violine), Christophe Coin (Violoncello), Concentus Musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt;

Teldec CD 8.43674 (46'47'') DDD

Aufnahmedatum: 1987

Klangbild: Transparent.

Fertigung: Einwandfrei.

Joseph Haydn fordert seinen Interpreten einen Drahtseilakt ab – prompt scheitern oft auch die Großen an der Balance zwischen Witz und Gelassenheit, zwischen Pointe und Klarheit. Auch Nikolaus Harnoncourt kam bei seiner Annäherung an Haydn schon mal ins Straucheln und wirkte um einiges verkrampfter als bei seinen Mozart-Deutungen. Dort hatte er das Concertgebouw Orchestra Amsterdam als Partner, hier versucht er es mit seiner alten Stamm-Mannschaft, dem Concentus Musicus Wien.

Harnoncourt läßt Herbert Tachezi auf einem (ungenannten) Hammerklavier spielen, aber es könnte eigentlich auch ein Hackbrett sein, so sehr klöppelt sich der Pianist durch seinen Solopart. Immer auf der Suche nach Ausdrucksnuancen, doch meist verstrickt in die Schwerfälligkeiten des Instruments, dem jeder Triller mit Gewalt abgerungen sein will. Dazu kommt verschärfend, daß Harnoncourt gar nicht daran denkt, seinen aggressiven Zugriff zu mildern. Er läßt also seinen Concentus Musicus herzhafte in jedes Sforzato einsteigen, so daß sich der dünne Solopart noch dürrer anhört, als es die Instrumentenwahl allein bewirken hätte. Zwar gelingt Tachezi im Poco-Adagio das kaum Mögliche, nämlich Sensibilität zu demonstrieren, dafür stößt das Rondo gleich wieder an Klanggrenzen.

Aber auch ohne Solisten kann es Balance-Probleme geben: Die Ouvertüre zur Oper „Il Mondo della Luna“ ist dafür ein Musterbeispiel. Da hört man dann der Sinfonia Concertante mit einigem Bangen entgegen, doch plötzlich stimmt die Mischung, plötzlich gewinnt Harnoncourts Haydn-Bild an Farbe und Charme. Das liegt zum einen am bewährten Solisten-Quartett, zum anderen aber möglicherweise daran, daß dieses klassische Echo auf das barocke Concerto grosso dem Concentus Musicus Wien offenbar besonders entgegenkommt.

Rainer Wagner