



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;

Archipon/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;

Archipon/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.

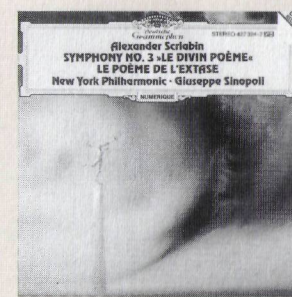
Die Aufführung von Schönbergs „Verklärte Nacht“, die am 7.7.1955 zusammen mit Hindemiths „Nobilissima Visione“ und Beethovens Sinfonie Nr. 6 stattfand, ist das herausragende Ereignis der Plattenveröffentlichung. Klemperer verbindet hier klangliche Transparenz und strikte Formwahrung mit einem geradezu 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.

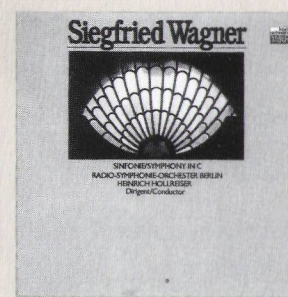
Man mag, besonders beim ersten Anhören, den Eindruck gewinnen, als erklänge Scriabins Musik hier genauso, wie sie erklingen müsse: in der Üppigkeit des Klangs schwellend und sich darin bis zur Selbstaufgabe verlierend; unaufhörlich in einer Bewegung, die – ohne Maß und Ziel – über alle Grenzen hinwegtendiert 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 Otmur 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.

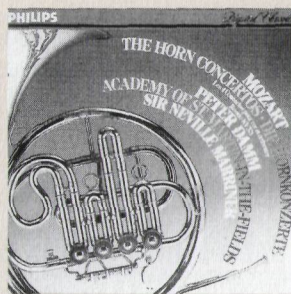
Harnoncourt läßt Herbert Tachezi auf einem (ungenannten) Hammerklavier spielen, aber es könnte eigentlich auch ein Hackbrett sein, so sehr klöppelt sich der Pianist durch seinen Solopart. Immer auf der Suche nach Ausdrucksnuancen, doch meist verstrickt in die Schwerfälligkeiten des Instruments, dem jeder 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



Dem legendären Dennis Brain ebenbürtig.



Mozart, Hornkonzerte D-Dur KV 412, Es-Dur KV 417, Es-Dur KV 447 und Es-Dur KV 495, Rondo Es-Dur KV 371; Peter Damm (Horn), Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner; Philips CD 422 330-2 (WD: 60'45'') DDD

Aufnahmetermin: 1988

Klangbild: Natürlich, warm, transparent.

Fertigung: Einwandfrei.

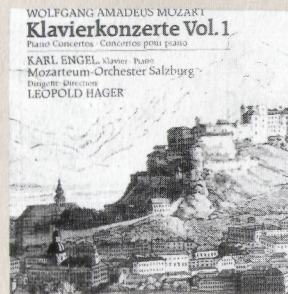
Vergleichseinspielungen: Brain/Karajan (EMI 555-7 61013 2), Tuckwell/Marriner (EMI 063-02225), Baumann/Harnoncourt (Teldec 8.41272 ZK).

Bereits vor zwölf Jahren (vgl. FF 4/77 S. 312 ff) gehörte in einer vergleichenden Discographie neben den Aufnahmen der Hornkonzerte mit Brain/Karajan, Tuckwell/Marriner und Baumann/Harnoncourt die Einspielung mit dem jungen Peter Damm und Herbert Blomstedts Staatskapelle Dresden zur ersten Kategorie. Für Damms wunderbar weiche, geschmeidige Intonation war Blomstedts Orchesterpart zu hart, und ich stellte damals fest, daß zu Damms schwerelosem, gewissermaßen abstrahierendem Ton Marriners Academy wohl das einzige Ensemble sei, das eine solche Spielweise übernehmen und damit eine kongruente Darstellung geben könnte. Hier ist nun ein um zwanzig Jahre reiferer Peter Damm mit der Academy of St. Martin-in-the-Fields, und das Resultat wirkt bezwingend: In keiner anderen heute greifbaren Aufnahme – Dennis Brain ausgenommen – wird die Partitur der vier Konzerte und des von Erik Smith ausgearbeiteten Rondos KV 371 in solch vollendeter Übereinstimmung von Solist und Orchester derart unaufdringlich, in ganz einfach wirkender Tonschönheit wiedergegeben, so daß man die rätselhaften Strömungen unterhalb der Oberfläche des Gefälligen spürt, die an Einzelstellen wie Wellenbrecher Wirbel bilden und Untiefen ahnen lassen. Vollkommener kann man diese Werke kaum spielen.

Diether Steppuhn



Allzu seriensmäßig.



Mozart, Klavierkonzerte (Vol. 1): KV 37, 39, 175, 246, 242, 271, 41, 238, 40, 365, 413, 414, 415, 449, 450, 459, sowie Konzert-Rondos KV 382, 386; Karl Engel (Klavier), in KV 365 auch Till Engel, in KV 242 zuzüglich Leopold Hager; Mozarteum-Orchester Salzburg, Leopold Hager; Teldec 5 CD 242 742-2 (WD: 369'30'') AAD

Aufnahmetermin: (P) 1976-1979

Mozart, Klavierkonzerte (Vol. 2): KV 453, 482, 451, 456, 503, 467, 491, 466, 595, 488, 537; Karl Engel (Klavier), Mozarteum-Orchester Salzburg, Leopold Hager; Teldec 5 CD 242 743-2 (WD: 329'31'') AAD

Aufnahmetermin: (P) 1975-1978

Klangbild: Stets konturierte vordergründige Solopartien, demgegenüber erheblich geringeres Profil der Orchesterpartie, mit reichlichen Hallzusätzen. **Fertigung:** Einwandfrei.

Auf insgesamt zehn CDs mit jeweils fünf CDs in zwei Kassetten, bei einer durchschnittlichen Spieldauer von knapp 70 Minuten, wurden Mozarts Klavierkonzerte nach digitaler Abmischung geschlossen – freilich in anderen Kopplungen – dem Katalog wieder zugeführt. Durch ein und denselben Solisten, zu dem sich im Doppelkonzert dessen Sohn Till und im Tripelkonzert noch der Dirigent dazugesellen, sowie durch dasselbe Orchester und denselben Dirigenten ist bei dieser Salzburger Produktion eine einheitliche interpretatorische Linie gewährleistet. Darin liegt allerdings auch die Gefahr der Stereotypie. So metronomisch exakt, aber doch spannungslos erklingt die auf Kontrast angelegte Romanze im d-Moll-Konzert (KV 466) selten. Die Solopartien sind stets deutlich exponiert, teilweise allerdings auf Kosten der Präsenz des Orchesters, das die infolge der nachträglichen Hallzusätze die dem Klavier ebenbürtige Klarheit nicht erhalten hat.

Karl Engel spielt in dieser Gemeinschaftsproduktion mit dem Österreichischen Rundfunk eigene Kadenz, die dem Stil Mozarts angenähert sind, jedoch keine neuen Perspektiven eröffnen wie etwa – als Extremfall – die von Benjamin Britten auskomponierten für das Konzert KV 482. Insgesamt eine Wiederveröffentlichung, deren Interpreten für solide Leistungen und traditionsorientierte Stilistik bürgen – allerdings auch nicht mehr.

Gerhard Wienke



Längst fälliges Plädoyer für ein Meisterwerk Pfitzners.



Pfitzner, Klavierkonzert Es-Dur op. 31; Volker Banfield (Klavier), Münchner Philharmoniker, Werner Andreas Albert;

cpo/jpc 999 045-2 (WD: 37'50'') AAD

Aufnahmetermin: 1982

Klangbild: Zufriedenstellend, Klavier im Vordergrund.

Fertigung: Einwandfrei.

Pfitzner, Klavierkonzert Es-Dur op. 31; Ouvertüre zu Das Christelflein, Liebesmelodie aus Das Herz; Wolf Harden (Klavier), Tschechisches Sinfonieorchester Bratislava, Heribert Beissel; Marco Polo/TIS CD 8.223162 (WD: 59'48'') DDD

Aufnahmetermin: 1988

Klangbild: Stellenweise mulmig, wenig transparent.

Fertigung: Einwandfrei.

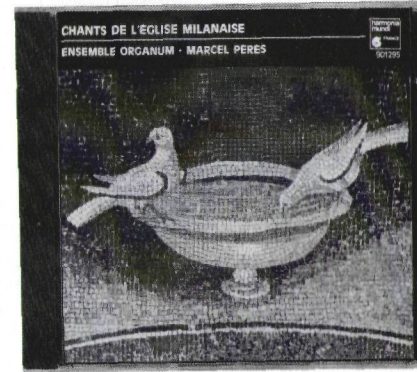
Mit geradezu Lisztscher Bravour („pomp- haft, mit Kraft und Schwung“) sucht Pfitzner gleich zu Beginn des 1923 durch Fritz Busch und Walter Gieseking aus der Taufe gehobenen Klavierkonzerts ein wenig auch den Anforderungen eines Virtuosenkonzerts gerecht zu werden und damit volens aus seinem eigenen Schatten zu treten. Doch das schwerblütig-vergrübelte, eigentümlich bannende h-Moll-Seitenthema des Kopfsatzes, der dritte Satz mit seinen romantischen Nachklängen und dem stellenweise unüberhörbaren „Palestrina“-Ton oder das kontrapunktisch vertrackte, widerborstige Finale tragen dann eine unverwechselbare Handschrift. Selbst in der fugierten Kadenz des Schlußsatzes versagt sich Pfitzner, als hätte er nicht schon genügend Kompromisse geschlossen, die gewohnte pianistische Bravour.

Volker Banfield als Solist des selten zu hörenden Konzerts trifft im Einklang mit der Vortragsanweisung haargenau den introvertierten Pfitzner-Ton, wenn das auffallend langsam genommene, agogisch belebte Seitenthema des Kopfsatzes mit leiser Eindringlichkeit Gestalt gewinnt oder der dritte Satz scheinbar improvisatorisch frei weitergesponnen wird. Der Dialog zwischen den blitz-

NEUHEITEN



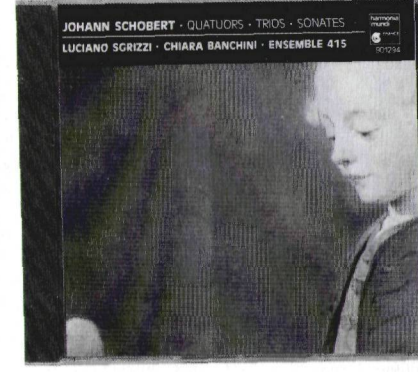
CD: HM 90.1296



MC: 40.1296

CD: HM 90.1295

MC: 40.1295

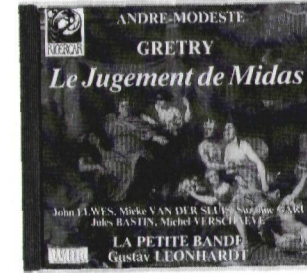


CD: HM 90.1294

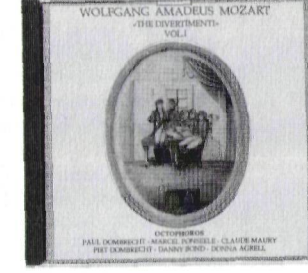
MC: 40.1294



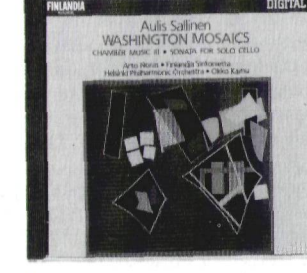
BR 200004



RIC 063033



ACC 8856



FACD 370

Das Gesamtwerk in digitaler Einspielung

Jill Feldmann

Guy de Mey

Max von Egmond

B. Focroulle, Orgel

Ricercar Consort



Drei Compact Disc im Schubert zu einem besonders günstigen Preis

RIC 048035-37



GEM 9362



GEM 9363



GEM 9358



GEM 9334

helikon
musikvertrieb gmbh

blank geputzten Bläsern und dem Soloinstrument im zweiten Satz hat die hier gebotene Lockerheit und Präzision. Technisch scheint Banfield auch das Kniffligste leicht von der Hand zu gehen; selbst in vollgriffigen Partien wird der Solopart bei möglichst schlanker Klanggebung aufgelichtet. Auf jeden Fall tat cpo recht daran, eine Aufnahme des Bayerischen Rundfunks aus dem Jahr 1982 der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Unverständlich nur, weshalb der Hörer mit Kürzungen abgespeist wird. Wer die Aufnahme mit der Partitur in der Hand verfolgt, wird gleich in mehreren Sätzen auf Striche stoßen, die gerade bei diesem Konzert durch nichts zu rechtfertigen sind.

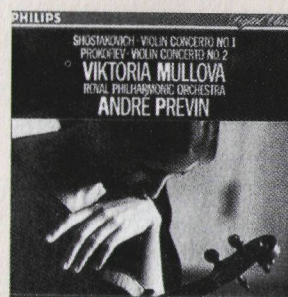
Nicht nur das vollständige Werk, sondern zusätzlich noch die Ouvertüre zur Oper „Christelflein“ und die „Liebesmelodie“ aus „Das Herz“ (ein Stück von abgefeimtem Zauber, von eindringlichem Sehnsuchtsston) bekommt der potentielle Käufer in der Marco-Polo-Aufnahme zu hören. Wolf Harden, technisch gleich präsent wie Banfield, betont – auf eine simplifizierende Form gebracht – im Gegensatz zu seinem Konkurrenten mit wärmerer Klanggebung die Verwurzelung des Konzerts in der Romantik. Ein auffallend langsames Tempo beim Scherzo könnte zudem auf das Konto des Orchesters gehen, das hier an die Grenzen seiner Leistungsfähigkeit geraten scheint. Doch (Pfitzner setzt sowohl „in einheitlich atemlosem Zeitmaß“ wie „ziemlich schnell“ über den Satz) wer will schon ein gültiges Rezept für sich in Anspruch nehmen? Und was den Schlußsatz betrifft, so scheint das von Wolf Harden in der Kadenz angeschlagene Zeitmaß (2'22" gegenüber 1'45" bei Banfield) Pfitzners Partituranweisung („Gemäßigtes Haupttempo“) exakt beim Wort genommen.

Fazit: Eine Entscheidung für die eine oder andere Aufnahme ist nicht leicht zu treffen. Bei exzellenten Leistungen der Pianisten (Wolf Harden hatte übrigens schon vor Jahren in einer Aufnahme des Fontenay-Trios Pfitzners Klaviertrio eingespielt) ist bei der cpo-Aufnahme die keineswegs nur kosmetische Operation am vorgegebenen Notentext der neuralgische Punkt, bei der Marco-Polo-Aufnahme – vom wenig befriedigenden Klangbild ganz abgesehen – die dem Solisten nicht gerade adäquate Leistung des Orchesters.

Hans Christoph Worbs



In Oistrachs Schatten.



Prokofieff, Violinkonzert Nr. 2 g-Moll op. 63, **Schostakowitsch**, Violinkonzert Nr. 1 a-Moll op. 99; Viktoria Mullova (Violine), Royal Philharmonic Orchestra London, André Previn; *Philips CD 422 364-2 (WD: 60'50'') DDD*
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Violine zu präsent und vordergründig abgebildet.
Fertigung: Ohne Mängel.
Vergleichseinspielungen: Mintz (DG CD 410 524-2), Oistrach (CBS MP 39771, Le Chant du Monde/Helikon LDC 278882, EMI C 063-02 400), Szeryng (Philips 6702005).

Wie kaum eine andere Komposition – Tschaikowskys op. 35 vielleicht ausgenommen – ist das erste Violinkonzert von Schostakowitsch mit dem Namen David Oistrach verbunden. Ihm ist das Werk gewidmet, er führte es 1955 in Leningrad erstmals auf und machte es, nicht zuletzt durch drei (!) Schallplattenaufnahmen, international bekannt.

Mit der Kogan-Schülerin Viktoria Mullova setzt sich seit längerem wieder eine Repräsentantin der russischen Schule mit dem viersätzigsten Opus auseinander. Sie tut dies hier, wie auch bei Prokofieff, ihrem geigerischen Naturell entsprechend, auf ganz eigene Art: Analytisch, reflektiert und klar, mit gebündelter Energie, emotional kontrolliert, zuweilen asketisch und, wie zu erwarten war, mit einer geigerischen Präzision, die computerhafter Perfektion nahekommmt. Das Nocturne hebt verhalten, geduckt und etwas spröde an, das Scherzo wirbelt mit rhythmischer Prägnanz dahin, die Passacaglia erhält die gebührende pathetische Schwere. Nach der souverän ausgetragenen Solokadenz bezwingt Viktoria Mullova, ganz in ihrem Element, die scharfkantige Burlesque mit eiserner Motorik. Insgesamt bewegt sie sich allerdings in einem engeren metrischen Korsett als Oistrach, der agogisch freier artikuliert und mehr an unterschwelliger Ironie und folkloristischen Anklängen zu vermitteln weiß. Da zeigt sich die junge Russin deutlich strenger und mehr dem linearen Prinzip verhaftet, selbst im lyrischer angelegten Prokofieff-Konzert. Bleibt zu vermerken, daß die Tontechnik die Solovioline stark nach vorn gerückt hat. Ihr Klang wirkt zuweilen geradezu aufsässig. Das Balanceproblem hatten die Philips-Techniker schon besser im Griff, wie ein Vergleich mit Viktoria Mullovas Debütaufnahme verdeutlicht.

Norbert Hornig



Nicht überflüssig.



Schumann, Konzert für Klavier und Orchester a-Moll op. 54, **Grieg**, Konzert für Klavier und Orchester a-Moll op. 16; Murray Perahia (Klavier), Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Colin Davis; *CBS CD MK 44899 (WD: 60'13'') DDD*
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Plastisch, räumlich.
Fertigung: Viele (Druck-)Fehler im Beilageheft, sonst passabel.

Befragt, wie er sich die idealen Zuhörer vorstelle, sagte Murray Perahia einmal: „Sie sollen nicht mich sehen, auch nicht den Komponisten, sie sollen nur die Musik sehen, den Organismus aus Tönen, die Architektur...“ Durch seine jüngste, in der Münchener Philharmonie entstandene Einspielung macht es uns der Pianist leicht, seinen Vorstellungen zu entsprechen.

Bei allem romantischen Pathos, das nachzueichnen er keine Skrupel hat, hält Perahia offensichtlich die von Schlacken befreite Darstellung zweier altgedienter Tongemälde für das Gebot der Stunde. Resultat ist eine spielerische Luzidität, derzufolge die jeweilige kompositorische Disposition durchsichtig wird. Der strukturbetonte Ansatz rechtfertigt die soundsovielte Gegenüberstellung beider Stücke; das Orientierungsbedürfnis des jungen Grieg an Schumann wird hier unmittelbar sinnfällig. Daß jedoch auch Chopin Pate stand, unterstreicht Perahia emphatisch: Seine Affinität zum Idiom dieses Komponisten kommt seiner Annäherung an dessen nordischen Verehrer durchaus zugute. Gewünscht hätte man sich lediglich einen Funken mehr „Drive“, und Perahia wäre zu einer ernsthaften Alternative gegenüber Lipatti, Richter und anderen geworden.

Colin Davis betrat mit dieser CD übrigens kein discographisches Neuland. Er assistierte für Schumann und Grieg bereits Arrau (mit dem Boston Symphony Orchestra) und Stephen Bishop Kovacevich (mit dem BBC Symphony Orchestra). Seinen Rundfunk-Musikern fordert er federnde Eleganz ab. Dabei scheinen die Noten Griegs weniger als die Schumanns gewillt, sich ihrer Schwerkraft berauben zu lassen.

Volkmar Fischer

KAMMERMUSIK



Dem originalen Klangbild auf der Spur.



Bach, Zwei Sonaten für Violine und Generalbaß BWV 1021 und 1023, Sechs Sonaten für Violine und obligates Cembalo BWV 1014-1019, Vier Sätze aus den beiden Frühfassungen BWV 1019a; John Holloway (Violine), Davitt Moroney (Orgel und Cembalo), Susan Sheppard (Violoncello); *Virgin/BMG-Ariola 2 CD 353 430 (WD: 131'11'') DDD*
LP 303 430 (2 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: (CD) Stimmen transparent, ausgeglichen, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Schneiderhan/Richter (DGA 198 381/82), Laredo/Gould (CBS 79 209).

Die zwei CDs dieser Kassette enthalten Aufnahmen der in ihrer Autorenschaft Bachs verbürgten zwei Sonaten für Violine und Generalbaß sowie dessen sechs Sonaten für Violine und obligates Cembalo (die sechste durch jene vier Sätze ergänzt, die sich aus ihren verschiedenen Fassungen ergeben). Die nicht ganz einfache Quellenlage, kompositorische Werkstatt-„Geheimnisse“ wurden hier anschaulich gemacht. Leider fehlt bei der take-Nummer 16, aber auch im kurzgefaßten Kommentar, der immerhin in drei Sprachen erscheint, der Hinweis darauf, was sich hinter dem „solo für Cembalo“ verbirgt, nämlich die Courante aus der Partita Nr. 6 für Cembalo. Auch die Bezeichnung von „Tempo di Gavotta“ aus derselben Partita mit einer durchaus möglichen „Rekonstruktion“ des Violinparts ist nicht eindeutig.

Diese kritischen philologischen Vorbemerkungen verdeutlichen schon, daß es sich bei dieser Neuproduktion um Realisierungen handelt, die sich ganz der historischen Text- und Klangtreue verschrieben haben, obwohl im Instrumentarium keine Originale – zumindest bei der Violine, der Kammerorgel und beim Cembalo –, sondern Rekonstruktionen alter Vorbilder verwendet werden – einzig das Violoncello für die beiden Generalbaßsonaten ist ein Originalinstrument der Stainer-Schule von 1730. Dem Brauch früherer Zeiten entsprechend, wurden die beiden Tasteninstrumente tief gestimmt (a' = 415 Hz). Das gibt dem Klangbild durchweg ein sattes, weiches

Fundament, über dem sich der schlanke Ton der Violine vorteilhaft entfalten kann. Allenfalls Hörer mit absolutem Gehör, die eine strenge Zuordnung von Klang- und Notenbild gewohnt sind, werden durch die Abweichung von nahezu einem Ganzton in Konflikt geraten.

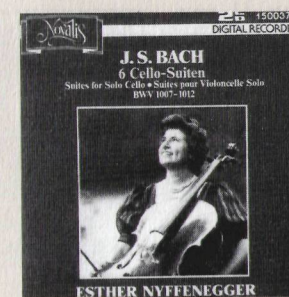
Entfaltung der Violinstimme bedeutet bei diesen Aufnahmen nicht etwa großräumige, dynamisch ausladende Interpretation, sondern klanglich schlanke, gleichsam holzschnittartige (vibratolose) Präsentation des Streicherparts, der minutiös in das Fundament des obligaten Cembaloparts eingebunden ist, so daß hier ein klanglich ausgewogenes Triospiel zustande kommt. Bei der Aufnahme der beiden Generalbaßsonaten wurde die Frage nach der Besetzung des Basso continuo durch die Wahl von Orgel und „mitlaufendem“ Violoncello optimal gelöst, da allein schon die Einleitung der e-Moll-Sonate (BWV 1023) einen langanhaltenden Orgelpunkt vorschreibt, der von einer Orgel – im Gegensatz zum schnell verklingenden Cembalo – in der erforderlichen Kontinuität erhalten werden kann.

John Holloway, Konzertmeister der London Classical Players und der Taverner Players, hat sich im historisch orientierten Umgang mit alter Musik ebenso überzeugend ausgewiesen wie sein inzwischen in Paris ansässig gewordener Landsmann Davitt Moroney, der durch stillkündige Interpretationen von Werkreihen für Cembalo (etwa des gesamten Cembalowerkes von Louis Couperin) erfolgreich hervorgetreten ist. Mit diesen Aufnahmen wurde etwaig Romantisierungen, wie man ihnen noch bei Wolfgang Schneiderhan und Karl Richter (Cembalo) begegnen konnte, eine deutliche Absage erteilt. Kaum ein größerer interpretatorischer Gegensatz wäre denkbar, als wenn diese Werke hochgestimmt und expressiv auf einer modernen Geige im Zusammenwirken mit einem Konzertflügel gespielt würden. Die Bachschen Werke halten freilich auch das aus.

Gerhard Wienke



In gemessener Detailtreue.



Bach, Sechs Suiten für Violoncello solo BWV 1007-1012; Esther Nyffenegger (Violoncello); *Novalis/TIS 2 CD 150 037-2 (WD: 149'01'') DDD*
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Klare Konturen, sehr direkt aufgenommen.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Diskrepanz zwischen subjektiver und objektiver Zeitmessung wird deutlich, wenn man die Spieldauern zwischen den Gesamtaufnahmen von Bachs Cello-Suiten mit Heinrich Schiff (vgl. FF 11/1985) und Esther Nyffenegger miteinander vergleicht. Die Aufnahmen mit der schweizerischen Cellistin haben jeweils eine längere Spieldauer, ohne daß dies etwa ein negatives Interpretationsmerkmal wäre; denn das Spiel zeichnet sich unverkennbar durch innere Ruhe und Ausgeglichenheit aus. Relativ langsame Tempi ermöglichen eine deutliche Artikulation des thematischen Materials. Die Themen erscheinen pointiert und in den Entwicklungen nuanciert und belebt.

Das alles läßt sich ungeschmälert „aus nächster Nähe“ verfolgen, denn die Aufnahmetechnik haben den vollen sonoren Ton des (ungenannt gebliebenen) Instruments direkt ohne irgendwelche räumliche „Zusätze“ so belassen, wie er im angemessenen Raum realiter gewesen sein dürfte. Auch wurde darauf geachtet, daß die Klangbasis sich im Stereopanorama nicht über die punktuelle Position des Instruments ausdehnt. Insgesamt eine Aufnahme, die allein durch Solidität und (herbe) Klangsönheit für sich spricht – und das ist gewiß nicht wenig.

Gerhard Wienke