

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 Schallplatteneinspielung 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

○ Schwerfällig.

BRAHMS, Sinfonien Nr. 1-4; Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Rafael Kubelik;
Orfeo S 070834 F (4 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1983
Klangbild: Matt, undurchsichtig.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Klemperer (EMI 137-50 034/37).

Das Brahms-Bild, das diese Interpretation vermittelt, ist gängig und in der Aufnahme konsequent durchgeführt. Es ist die Vorstellung des schwerblütigen Norddeutschen, der sich stets grübelnd, manchmal auch polternd, in mäßigen Tempi und dichtem Satz versteckt. Die schlechte Aufnahmequalität, die mehr oder minder für alle vier Platten gilt, der undifferenzierte, verwaschene Klang scheint die Grundauffassung Kubeliks unfreiwillig zu unterstützen. An der Vierten lassen sich die Grundcharakteristika gut demonstrieren: die Tempi sind fast ausnahmslos sehr langsam genommen, das eigentlich reich differenzierte Satzbild, insbesondere begleitender Passagen, wird gerne gegenüber einer durchgehaltenen Linie in den Hintergrund gedrängt, Kubelik liebt bei den Melodien mehr den durch-



gehenden Bogen als das gliedernde Absetzen. So ist im ersten Satz allerhand mulmig, die berühmten Konflikt rhythmischen von Brahms (etwa in der Schlußgruppe der Exposition, Punktierung und Triolen) prallen nicht recht aufeinander. Entschiedene Ereignisse vermisst man auch in der Durchführung. Lediglich der vernebelte Übergang zur Reprise kommt einigermaßen heraus. Im Andante gestattet das gemäßigte Tempo dem Dirigenten an kleinen Gesten zu „puzzeln“ und ihnen Leben zu geben. Der dritte und vierte Satz bestätigen dann den prägenden Eindruck: der schwerfällige Brahms steht hier im Vordergrund. Kaum etwas zu hören ist aber von seiner

Heftigkeit, den energischen, auch wütenden Gesten, von Brahms' kernigen Formulierungen. Das Bild vom schwerblütigen Brahms wird bei der Dritten schon leicht zum Klischee, mit mäßigem Schwung („Allegro con brio“) wird das Hauptthema angegangen. Zwar klärt sich das Klangbild im Verlauf der Exposition, doch geht die Brisanz in der Durchführung mit der drängenden Fassung des zweiten Themas verloren. Nicht immer vertragen alle Teile solchen Langmut. Im Finale ist die Gefahr unverkennbar, die Musik kommt nicht vom Fleck. Obwohl das Tempo nicht zu langsam ist, fehlen dem Schlußsatz alle entscheidenden Zacken. Der Vergleich zu Klemperer erweist solche Mißgriffe schlagend. Dieser gewinnt etwa aus den Gegenrhythmen des zweiten Themas einen Schwung, der den ganzen Satz trägt.

Unter den so gegebenen Vorzeichen verwundert es nicht, daß die in weiten Partien sehr gehaltene zweite Sinfonie am besten gelingt. Ihrem sanften ersten Satz schaden auch die bedächtigen Tempi nicht. Daß von den Satztypen her die langsamen Sätze – als lyrische Intermezzi durchgängig aufgefaßt – den Hörer am ehesten für die Aufnahme gewinnen, wird hier ganz deutlich. Und erstaunlich zügig ist das Finale gehalten, dessen Coda doch für vieles versöhnt, was man an Artikulation vermissen mußte.

Nach dem Gesagten ergibt sich schon fast von selbst, daß die vielgespielte und „zerspielte“ erste Sinfonie mit allen Gewichten behangen wird, die eine solche Brahms-Auffassung hergeben. Bezeichnend ist, daß der forsche Beginn der Einleitung an deren Ende deutlich zurückgenommen wird und im Allegro schließlich in eine ölige Trägheit mündet, die schwer bewertbar scheint. Mit äußerster Atemnot wird die Reprise erreicht, das Finale bietet eine der langsamsten Fassungen überhaupt. Ein düsterer Brahms erscheint hier also, nichts von der Wucht dieser Partituren wird ganz ausgelebt (obwohl in der zweiten Sinfonie Ansätze vorhanden sind). Die Beurteilung mag vielleicht zu kritisch sein, wie gesagt, das Bild ist in sich durchaus stimmig. Dennoch muß man sich im Interesse des Komponisten eine Revidierung solcher Vorstellungen wünschen.

Andreas Jaschinski

○ American way of music.

COPLAND, Appalachian Spring, SCHUMAN, American Festival Overture, BARBER, Adagio for strings, BERNSTEIN, Overture to Candide; Los Angeles Philharmonic Orchestra, Leonard Bernstein;
DG 2532 083 (1 S 30) Digital
Klangbild: Klar, etwas trocken, zum Teil sehr flache dynamische Werte.
Fertigung: Einwandfrei.

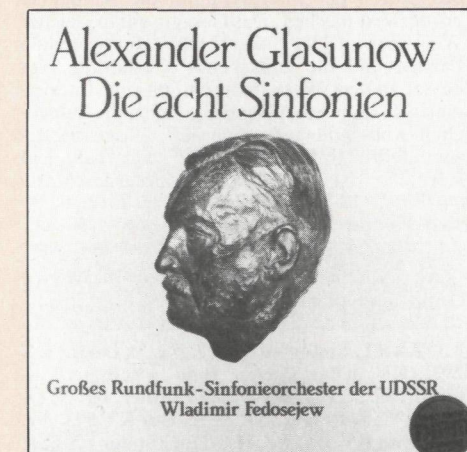
Man kann sich ernsthaft nach dem Käuferkreis einer solchen Zusammenwürfelung amerikanischer Musik fragen. Bis auf Bernsteins kurze, sehr hübsche, aber genauso harmlose Ouvertüre, sind es zwar alles vielgespielte Werke, deren affirmativer Charakter aber durchwegs zu Buche schlägt und eben nur eine Seite amerikanischer Musikgeschichte spiegelt. Macht noch Coplands Ballet-Suite durch ihre farbigen Charaktere und auch unkonventionellen Wendungen das Hören lebendig – eine Art nationaler Naturverklärung, die in dieser Ausprägung und kompositorischen Güte interessant ist, so veran-

lassen einen die anderen drei Stücke vor allem dazu, Bernsteins Klangregie zu studieren, deren Eigenarten oder auch Schwächen man bei Copland überhören konnte. Besonders Barbers schönes Adagio bekommt Bernsteins lose Haltung gegenüber dem Streicherapparat zu spüren, es schmilzt geradezu dahin. Kaum, daß mal ein klarer Ansatz, eine einheitliche Bogenführung zu hören ist. Wie aus dem Nebel steigen die merkwürdig dünnen Linien auf, kein wirklich kräftiger, runder Ton erscheint. Hinzu kommen schon abwegige Tempo-Sentimentalitäten. Dagegen steht dann die hektische Nervosität in den schnellen Teilen der Schuman- und Bernstein Ouvertüre, sowie auch entsprechende Partien in Coplands Stück. Wagt der Dirigent auf der einen Seite keinen konkreten Klang, so wird hier alles rausgepaukt und für eine vernünftige Intonation bleibt keine Zeit. Fahrige, abgehackte Streichergeräusche, harte Blechbläser, massiges Schlagzeug, flache Mittelstimmen – nur keine Besinnung aufkommen lassen. Nein, diese Produktion macht nur für denjenigen Sinn, der sein Urteil über den Dirigenten Bernstein noch schärfen möchte oder diese blinkende Seite amerikanischer Musik und Musizierwut noch nicht kennt.

Andreas Jaschinski

☆ Eine der wenigen ganz wichtigen Orchesterkassettenveröffentlichungen: Glasunows Sinfonik in exemplarischer Deutung.

GLASUNOW, Sinfonien Nr. 1 E-Dur op. 5, Nr. 2 fis-Moll op. 16, Nr. 3 D-Dur op. 33, Nr. 4 Es-Dur op. 48, Nr. 5 B-Dur op. 55, Nr. 6 c-Moll op. 58, Nr. 7 F-Dur op. 77, Nr. 8 Es-Dur op. 83; Großes Rundfunk-Sinfonieorchester der UdSSR, Wladimir Fedosejew;
jpc-Schallplatten 999000 (8 S 30)



Vertrieb: jpc-Schallplatten. Ackerstraße 59, 4500 Osnabrück

Aufnahmedatum: 1974-1981

Klangbild: Unterschiedlich, doch stets transparent, ausgewogen, gelegentlich etwas rau, räumlich einwandfrei und natürlich.

Fertigung: Einwandfrei.

Es ist unmöglich, die Bedeutung dieser Kasette in einer schlichten Rezension vollständig zu würdigen. Alexander Glasunow (1865 bis 1936) ist nach Tschaikowsky und vor Prokofiew und Schostakowitsch schlechthin der Sinfoniker Rußlands seiner Generation. So bedeutsam bei-

spielsweise das sinfonische Schaffen von Skriabin und Rachmaninoff auch ist, in der Konzentration der Mittel und zugleich in der Mannigfaltigkeit ihrer Verwendung werden sie von Glasunow bei weitem übertroffen. Es ist von größter Bedeutung, daß die Firma jpc die Lizenzrechte für diese erste Gesamtaufnahme aller acht Sinfonien von Glasunow erwarb und eine Kasette anbietet, die den bewundernswert vielfältigen Chören, die einstimmig das Lob auf den Genius Glasunows über die Jahrzehnte sangen, nun eine ernsthafte Kontrollmöglichkeit auch für den Musikliebhaber eröffnet.

Glasunow war ein Frühentwickler; ähnlich dem deutschen Klavierminiaturisten Theodor Kirschner hat er eigentlich keine „Entwicklung“ etwa im Sinne anderer schöpferischer Musiker durchgemacht. Schon der sinfonische Erstling des 15/16jährigen zeigte, daß er eigentlich bereits damals alles konnte, was man können muß, um in die Musikgeschichte einzugehen. Welche Sinfonie man auch hören mag, überall begegnet uns eine Meisterschaft in Satz und Form, ein Proportionsbewußtsein, ein koloristischer Reichtum und eine Originalität, die es unverständlich erscheinen lassen, warum man hierzulande seine Sinfonien nur sporadisch anhört. Das mag vielleicht an der Beschaffenheit seines Sentiments liegen, seiner tief im Romantischen verwurzelten Natur, die mit einem nie aufdringlichen, stets von Behutsamkeit und Noblesse gepaarten Folklorisieren einhergeht, die möglicherweise der deutschen Seele so abgeht wie das intimere Verstehen der Sinfonien von Vaughan Williams in ihrer – nun gänzlich andersgerteten – pastosen Opulenz. Glasunow erschrickt uns nie. Er gibt uns in seinen Sinfonien keine Rätsel auf, wie der ein reichliches Jahrzehnt jüngere Havergal Brian, der 21 seiner 32 Sinfonien in seltsamer Überlistung der Natur nach seinem 80. Geburtstag schrieb (er wurde 96 Jahre alt). Insofern mag es sein, daß Glasunows Mangel an „Ecken“ in seinem Schaffen einer Unterbewertung des Meisters Vorschub leistete. Die hier gebotene Gesamtaufnahme wird glücklicherweise nicht von einem Dirigentenkollektiv und verschiedenen Orchestern in ihrer Einheitlichkeit beeinträchtigt. Fedosejew trägt damit zu einem Glasunowbild bei, das dringend der Bekanntmachung im Westen bedurfte. Seine Tempi sind von maßvoller Zucht, dabei aber frei von Pedanterie. Das Pathetische – beispielsweise der achten – wird mit einer fast ehernen Elastizität herausgearbeitet (das ist kein Widerspruch). Fedosejew verliert sich nicht in „schönen Episoden“, an denen die Sinfonien bei Glasunow so reich sind. Gleichzeitig sorgt der Dirigent dafür, daß die teilweise gewaltigen Orchestermassen nie als kolossal erscheinen und damit zu einem undifferenzierten Klangbild führen. Man wird nicht überwältigt durch eine exegetische Attitüde, sondern durch die agogische Subtilität, mit der Werk für Werk dargestellt wird. Besonders erstaunlich ist die feinsinnige Integration der Bläser, wenn sie melodieführend sind: Da vermeidet Fedosejew die Isolation eines Klangfeldes, sondern läßt es unaufdringlich dominieren. Wenn man je die berühmte russische „schirokaja natura“ konzentriert erleben will, dann hier, in dieser Kasette und mit diesen Werken, die auch textlich minutiös ausgelotet werden. Dem reichen Spannungsfeld der Tempi und Farben kann man sich schwerlich entziehen.

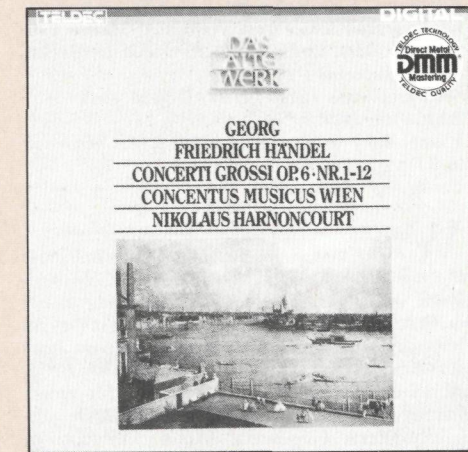
Diese Kasette ist für Glasunow so gewichtig wie die Gesamtaufnahme der Sinfonien von Vaughan Williams Sinfonien durch Adrian Boult.

Beim Einführungsmaterial hat man sich auf Äußerungen von Herbert Günter gestützt, dem verstorbenen deutschen Schriftsteller („Hier spricht Berlin“), der als Schwiegersohn des Komponisten wußte, wovon er schrieb. Eine superbe Veröffentlichung! Knut Franke

☆ Bisher entschiedenste Alternative zum traditionellen-instrumentalen Händel-Stil.

HÄNDEL, Concerti grossi op. 6 Nr. 1-12; Concertus musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt;
Teldec 6.35603 GX (3 S 30) Digital
Klangbild: Klar gezeichnet, präsent, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Marriner (Teldec SFA 25026-D), Leppard (Philips 6768 164), Malgoire (CBS 79306), Pinnock (DGA 2742 002).

Wo der Schlüssel für eine rechte Interpretation von Händels Concerti grossi op. 6 zu finden sei, darüber gehen die Meinungen auseinander. Fragen stellen sich schon bei der Besetzung der Werke. Konkret: Soll man sich an die erste Druckausgabe halten oder nicht vielmehr an Händels eigenhändige Niederschriften, bei denen vier der zwölf Konzerte auch Oboenstimmen aufweisen? In seiner herausragenden Einspielung vom Ende der sechziger Jahre hatte Neville Marriner am reinen Streicherklang festgehalten, klanglicher Homogenität gegenüber jedem Mischklang den Vorzug gegeben, während sich jüngst Trevor Pinnock die erwähnten eigenhändigen Niederschriften zur Vorlage nahm. Harnoncourt wiederum geht einen Schritt weiter. Eingedenk der Tatsache, daß Händel verschiedentlich auch Oboen und ein Fagott einsetzte, ohne daß sich hierfür in der Partitur



Hinweise fänden, zog er in neun Konzerten Bläser hinzu. Nur drei Konzerte (Nr. 7, 10, 11) ließ er als reine Streicherkonzerte musizieren. Essentielle Bedeutung freilich kommt dem Problem der Besetzung kaum zu. Ungleich wichtiger scheint, daß Harnoncourt durchweg die Kontraste zwischen dem Concertino und dem Ripieno so effektiv, so kraß wie möglich ausspielt. Selbst dort, wo das Tutti nur gleichsam gliedernde Interpunktionszeichen setzt, ist es deutlich vom Concertino abgehoben. Hinzu kommt die getrennte Aufstellung von Concertino und Ripieno, die (worauf Harnoncourt explizit hinweist) manche Concertino-Passagen erst als dia-

FONO-KRITIK

logische Reaktion auf das Tutti erleben läßt. Mehr noch als beispielsweise in der kammermusikalisch entschlackten Aufnahme Trevor Pinnocks wird man in Harnoncourts Einspielung manchen Satz mit neuen Ohren hören. Im drahtig-schlanken, vital-drängenden und rhythmisch-pointierten Musizieren erhält jeder Satz bei gewissenhafter Artikulation sein eigenes Profil. Mit dem Postulat, barocke Musik als „Klangrede“ zu verstehen, wird entschieden Ernst gemacht. Man höre in diesem Zusammenhang nur den Kopfsatz des 4. Konzerts oder vor allem den analogen Satz des 6. Konzerts, in dem Händel das Vokabular einer spätbarocken Opernszene aufgreift. Konsequenter als vergleichbare Einspielungen sperrt sich Harnoncourts Aufnahme gegen jenen unverbindlich festlichen Gestus, den man nur zu schnell mit Barockmusik assoziiert, gegen jenen Einheitsablauf, der die Hörer einst kaum ahnen ließ, was sich an musikalischem Geschehen in dem einen oder anderen Satz zusammendrängt.

Es versteht sich fast schon von selbst, daß Harnoncourt bei der Französischen Ouvertüre des d-Moll Concerto grosso Nr. 10 die Rhythmen schärft oder die Orgel als Continuo-Instrument kleine Kadenzen improvisieren läßt. Und was die Tempi anbelangt, so wirken sie mit einer Ausnahme überzeugend. Nur beim Larghetto des h-Moll Concerto grosso scheint mir auch Harnoncourts Hinweis auf die Notation, die Zusammenfassung in „Großakte“, nicht ausreichend genug, um das geradezu provozierend rasch wirkende Zeitmaß (2' 32" gegenüber 4' 21" bei Pinnock) zu rechtfertigen.

Hans Christoph Worbs

Unterhaltung für Fortgeschrittene.

HENZE, Telemanniana, VILLA-LOBOS, Bachianas Brasileiras Nr. 9, CASELLA, Scarlatti für Klavier und Orchester; Marisa Tanzini (Klavier), Radio-Sinfonie-Orchester Berlin, Gerd Albrecht;

Schwann VMS 1611 (1 S 30) Digital

Aufnahmetermin: November 1982

Klangbild: Ausgewogen, präsent, klar gestaffelte Klanggruppen.

Fertigung: Einwandfrei.

Wie diese Schwann-Veröffentlichung beweist, lassen sich gescheiterte, unterhaltsame Platten auch ohne Rückgriffe auf das Standard-Repertoire zusammenstellen. Es mag dabei nicht sonderlich verwundern, daß auch in diesem Falle der Dirigent Gerd Albrecht für die nachgestalterische Weichenstellung sorgt. Als Orchesterleiter hat er sich immer wieder für unterschätzte, unglücklich definierte Musik des 20. Jahrhunderts eingesetzt. Wenn Albrecht für Ernst Krenek oder Ferruccio Busoni das Wort ergriff, pulsierte fundiertes Werkverständnis und abwägendes Urteil in den Darstellungen. Kaum ein anderer Dirigent der gegenwärtigen „Szene“ kann in didaktischer, gleichwohl unumwunden werbender Funktion mit Albrecht konkurrieren. Ihn als kühlen, sensationslosen Dirigentechnokraten abzuwerten, werden insbesondere Orchestermusiker der namhaftesten Orchester (etwa die Wiener Philharmoniker) nicht müde. Vielleicht sollte er es als Kompliment auffassen.

Durch die vorliegende Platte wird die discographische Stille um Alfredo Casella erfreulicherweise durchbrochen. Die feingliedrige Musik der

köstlich erdachten und montierten „Scarlattiana“ für Klavier und kleines Orchester wendet sich an den musikhistorischen Genießer. Mit diesem „Divertimento nach Themen von Domenico Scarlatti“, wie es im Original zusätzlich bezeichnet ist, wird ein erfolgssüchtiger Pianist wohl kaum bei einem unvorbereiteten Publikum reüssieren können. Dieses Schicksal teilt das knapp halbstündige Werk mit zahlreichen „Konzertstücken“, die im starren Programmschema der heute üblichen Sinfoniekonzerte nicht leicht unterzubringen sind. Der Schallplattenhörer sollte zumindest die E-Dur-Sonate L. 23 kennen oder sich zur Vorbereitung Horowitzens alte CBS-Platte („The Sound of Horowitz“) vornehmen, die eine entscheidende Passage für Casellas meisterhafte Technik der motivischen Umfärbung enthält (CBS BRG 72117; s. Sonate E-Dur L. 430).

Vom lichten Orchestersatz schienen Albrecht und das Radio-Sinfonie-Orchester Berlin zum Zeitpunkt der Aufnahme fruchtbringend gefordert zu sein. Als ich das Stück vor vielen Jahren einmal mit dem Sinfonieorchester des Hessischen Rundfunks hörte, wollte mir der neoklassizistische Zauber dieser „leichten“ Musik noch nicht recht „faßbar“ werden. Marisa Tanzini, über deren Person man auf der Plattentasche ein paar Informationen erwartet hätte, übermitteln die dezent in den Orchesterpart eingebundenen Scarlatti-Geheimnisse mit delikater, gleichsam verschmitzter Tongebung. Virtuosität bleibt hinter vorgehaltener Hand aktuell, wird dosiert als jenes Mittel eingesetzt, das dem kulturkritischen Volksmund zufolge einem höheren Zweck dient.

Als beispielgebende thematische Abrundung empfinde ich die Gegenüberstellung von Casellas „Scarlattiana“ mit Henzes prächtig instrumentierter „Telemanniana“ und Villa-Lobos' neunter „Bachianas Brasileiras“ für Streichorchester. Henze bezieht sich in seiner 1967 für die Berliner Philharmoniker verfaßten Telemann-Hommage auf das letzte der „Nouveaux Quatuors en six suites“ (1737). Die Vorgangsweise knüpft an die alte Technik der Parodie an, wie sie vor allem in Bachs Schaffen Bedeutung gewonnen hat. Herausgekommen ist ein irisierendes, großzügig geschwungenes Stück von zwölf Minuten Spieldauer. Man sieht sich genötigt, einem lebenden Komponisten in der ungewöhnlichen Rolle eines Sendboten vitalen Schönklanges zu applaudieren.

Peter Cossé

Ärgerliche Einnisungen der Technik.

JANÁČEK, Sinfonietta op. 60, Taras Bulba; Philharmonia Orchestra, Simon Rattle;

EMI 1 C 067 1435221 (1 S 30) Digital

Klangbild: Vordergründig, guter Raumklang, klare Farben; enge Dynamik und unausgewogene Aussteuerung.

Fertigung: Einwandfrei.

Von Simon Rattle, dem 1955 geborenen britischen Nachwuchsdirigenten, war schon allerlei Positives zu hören und auch diese Janáček-Werke sind in der Konzentration und Deutlichkeit der Interpretation durchaus eine Bestätigung des guten Urteils über Rattle. Bevor der insgesamt positive Gesamteindruck bestätigt sei, muß aber auf einige Trübungen in dieser Aufnahme hingewiesen werden, die die Sinfonietta betreffen. Die Abmischung im Tonstudio spielt Rattle nämlich Streiche, die ein gerechtes Urteil

über seinen Umgang mit Janáčeks eigenartiger Instrumentierung nicht erlauben. So platzen öfters Nebestimmen hervor, die manche – sehr gut gestaltete – Bläserkantile überdecken – ein Nachteil, den die Transparenz des Klangbildes mit sich bringen kann. Mal stechen die Violinen, besonders über die Blechbläsergruppe, in grellem Licht hervor, mal verschwinden Violinpassagen, die ebenso scharf zu hören sein müßten in einem diffusen Nebel, werden deutlich abgeblendet. Die „leuchtenden“ Klangflächen der Partitur (besonders in den ersten drei Sätzen) werden so sehr hart belichtet. Störend empfinde ich auch die romantischen, watteweichen Rah-



menteile im dritten Satz, die dem Gesamtcharakter des Werkes nicht entsprechen. Dennoch bleibt aber festzuhalten, daß die Bemühungen um Transparenz und klare Instrumentalfarben – abgesehen von den ärgerlichen Klangmanipulationen –, die schnellen Tempi, überhaupt das Straffe der Interpretation, die Aufnahme hörenschriftlich machen. Das Gesagte gilt in gleicher Weise für „Taras Bulba“, nur daß die grellen Farben und die zupackende Gestaltung hier besser zu dem Werk insgesamt passen. Im Vergleich zu anderen Aufnahmen fallen die klanglichen Abbildungen schon auf, den guten Gesamteindruck der Aufnahme sollte sie nicht stören.

Andreas Jaschinski

Abschluß einer aufregenden Mozart-Expedition.

MOZART, Sinfonien Vol. 7: Nr. 31 D-Dur KV 297 (KV 300a) Pariser (und Alternativ-Fassung), Nr. 35 D-Dur KV 385 Haffner, Nr. 38 D-Dur KV 504 Prager, Nr. 39 Es-Dur KV 543, Nr. 40 g-Moll KV 550, Nr. 41 C-Dur Jupiter KV 551; Jaap Schröder (Konzertmeister), Christopher Hogwood (Continuo), The Academy of Ancient Music, Schröder/Hogwood;

Decca 6.35511 (4 S 30) Digital

Aufnahmetermin: 1983

Klangbild: Ausgewogen, präsent, durchsichtig, von sehr guter Dynamik.

Fertigung: Einwandfrei.

Als die Academy of Ancient Music mit ihrem Mozart-Zyklus begann, schien das Vorhaben, die Sinfonien in vermeintlicher „Authentizität“ (das vermeintlich soll sagen, das bei aller Plausibilität der Argumente manches eben doch spieltechnische Spekulation bleiben muß) einzu-

spielen, doch einigermaßen gewagt. Nicht weil das so neu gewesen wäre, es gab schon andere Ensembles (das Collegium Aureum etwa), die das versuchten. Aber eben nicht mit der Konsequenz und Strenge wie die Academy of Ancient Music. Was beiden frühen Sinfonien noch diskutierbar schien, das könnte – so dachte man viel leicht – bei den späten Sinfonien mehr als nur ein Wagnis, nämlich ein Fehler sein. Jetzt liegen die späten Sinfonien vor, der Zyklus ist mit der siebten Kassette abgeschlossen (das fundierte, tüftelige Begleitheft zählt sie übrigens als Vol. 6) – und eine aufregende Mozart-Expedition ist zu Ende. Es würde zu weit führen, hier noch die editorischen Feinheiten (1. Fassung der g-Moll-Sinfonie, 2. Fassung der „Haffner“-Sinfonie) detailliert zu erläutern. Erwähnt sei immerhin, daß für die „Pariser“-Sinfonie nicht nur das alternative Andante mit vorgestellt wurde (wie das Musiker-Kollegen auch tun), sondern zwei Versionen der kompletten Sinfonie, die sich auch im Kopfsatz in etlichen Details unterscheiden. Im Zusammenhang gehört, fällt der Vergleich leichter.

Und nicht zuletzt zum Vergleich ist diese ganze Edition vorzüglich geeignet. Man muß diesen Weg nicht mögen, aber man muß ihn respektieren. Ich jedenfalls finde gerade die vibratolosen langsamen Sätze auch der späten Sinfonien spannend. Generell ist das Mozart-Spiel der Academy um präzise Leichtigkeit bemüht, zügig und formbewußt – und insgesamt nicht nur durch den Klang, sondern auch durch den Interpretations-, den Artikulationsansatz höchst antiromantisch. Damit bildet sie auch einen Gegenpol zu Harnoncourts bohrender Intensität oder zur sportiven Eleganz der Academy of St. Martin-in-the-Fields (um nur zwei Namen zu nennen und die gängige Mozartrezeption à la Mozarteum zu vernachlässigen). Auch im Mozart-Haus sind – um ein biblisches Wort zu variieren – eben viele Wohnungen. Die hier ist vielleicht nicht gerade luxuriös möbliert, aber man gewinnt manch neuen Einblick.

Rainer Wagner

Interessant, aber auch verstörend.

MOZART, Sinfonien Nr. 40 g-Moll KV 550 und Nr. 25 g-Moll KV 183; Concertgebouw Orchestra, Amsterdam, Nikolaus Harnoncourt;

Teldec 6.42935 AZ (1 S 30) Digital

Aufnahmetermin: 1983

Klangbild: Transparent und natürlich.

Fertigung: Ohne Mängel.

Auch diese Einspielung weist wieder alle Eigenschaften von Harnoncourts Mozart-Bild auf: ein prägnantes, manchmal hartes Nachzeichnen der rhythmischen Konturen, forsche und schroffe Akzentuierung, Durchsichtigkeit des Klangbildes. Mozart wird von seiner romantischen Aura befreit, eine gefühlsmäßige Identifikation mit dieser impulsiven, stoßenden, aufwühlenden Musik ist nicht mehr möglich. Merkwürdig ist bei Harnoncourts Interpretation der „großen“ g-Moll Sinfonie die Wahl sehr rascher, oft gehetzt wirkender Tempi. Ist das schnelle Tempo des ersten Satzes noch innerhalb des Üblichen, so erhält der zweite Satz einen ganz neuen, fast tänzerisch beschwingten Charakter. Diese neue Auffassung ist durchaus legitim, nicht tolerierbar erscheint mir hingegen, daß Harnoncourt den Beginn noch rascher angeht und erst beim Einsetzen der kleinteiligen

Figuration in das eigentliche Tempo findet; das Grundtempo muß mit den ersten beiden Takten feststehen, außerdem sind die Achtelwerte zu sehr verwischt, es müssen, dem Charakter des ganzen Satzes entsprechend, pochende Achtel sein. Das Tempo des Menuetts (Allegretto) ist völlig überzogen, der Satz ist in seinem Bewegungscharakter verfehlt. Der letzte Satz ist demgegenüber wieder gemäßigt; dadurch stimmt aber die Temporelation zwischen den letzten beiden Sätzen nicht mehr. Harnoncourts rauhe und schroffe Art im Umgang mit Mozart bekommt der „kleinen“ g-Moll Sinfonie mit ihren pathetischen, opernhaften Affektgesten insgesamt besser als der KV 550. In dieser fehlt es doch – vor allem in den Mittelsätzen – an Ruhe und Gleichmaß; der Eindruck des Gehetzten und Forcierten ist auf die Dauer nicht zu vermeiden.

Reinhard Müller

Prokofjeff in amerikanischer Fassung.

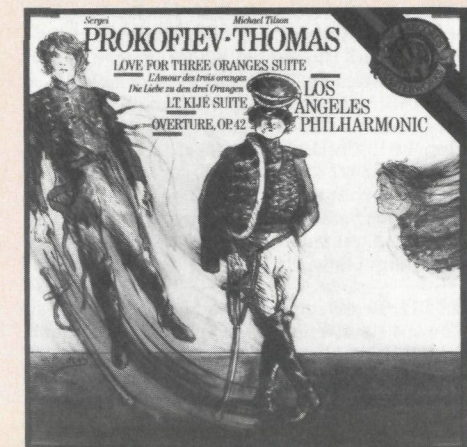
PROKOFJEFF, Leutnant Kijé Suite op. 60, Suite aus Die Liebe zu den drei Orangen, op. 33a, Ouvertüre op. 42; Los Angeles Philharmonic Orchestra, Michael Tilson Thomas;

CBS 76987 (1 S 30) Digital

Klangbild: Guter Raumklang, transparent, trocken und etwas dünn.

Fertigung: Leichtes Rauschen.

Es scheint so, als hätten sich hier zwei Gleichgesinnte gefunden: Prokofjeffs skurile musikalische Einfälle, seine witzigen Instrumentierungen, die Stufungen von disparatem Satz und opernhafter Klangfülle finden in der von äußerster Präzision bestimmten Haltung von Thomas eine angemessene Interpretation. Seine Art mag oft zu kühl erscheinen, andererseits gibt es, wie in der Romanze und im Schlußsatz von „Leutnant Kijé“ oder im 5. Satz der „Liebe zu den drei Orangen“ Momente von äußerster Zartheit, ohne etwas zu verschleiern. Bewundernswert in der Aufnahme ist immer wieder die Präzision des Zusammenspiels, namentlich der Bläser. Andererseits kommen auch Härten durch. So strotzt die Opern-Suite bisweilen vor Blechbläser-Glanz, der berühmte Marsch aus den „drei Orangen“ klingt wie der beste Spielmanszug der Welt, aber eben auch mit allem Klimbim. Wie schon eingangs gesagt, scheint mir diese Interpretationshaltung Prokofjeffs Intentionen am besten entgegenzukommen. In den drei hier



präsentierten Werken stehen jedenfalls die stimmgige Transparenz, das Gegeneinander etwa von einzelnen tiefen Blechbläsern und hohen Linien der Holzbläser oder Violinen im Vordergrund. Gerade diese Momente kommen in der Aufnahme vorzüglich heraus. Auch die Tempi sind recht eingängig und zügig. Ob Thomas für andere Literaturbereiche flexibel genug ist, vermag ich hingegen nicht abzuschätzen. Andrea Jaschinski

Entbehrliches zum Wagnerjahr.

WAGNER, Tristan und Isolde (Vorspiel zum 1. Aufzug, Isolde Liebestod, Vorspiel zum 3. Aufzug), Der fliegende Holländer (Ouvertüre), Die Meistersinger von Nürnberg (Vorspiel zum 1. Aufzug), La Descende de la Courtille; Chor des Orchestre de Paris, Arthur Oldham, Orchestre de Paris, Daniel Barenboim;

DG 2532086 (1 S 30) Digital

Aufnahmetermin: 1983

Klangbild: Etwas verdeckt, leicht dumpf und künstlich, große dynamische Breite.

Fertigung: Gut.

Die Weltpremiere von „La Descende de la Courtille“, einem Vier-Minuten-Stück für Chor und Orchester, rechtfertigt diese Platteneinspielung nicht. Gewiß, dieses satirische Werkchen weist Überraschendes auf: einen Stil, der zwischen Johann Strauß und Offenbach angesiedelt ist, gewürzt mit dramatischem Gespür. Im Zentrum des Interesses stehen natürlich die Interpretationen einiger „Highlights“ aus dem Œuvre Wagners. So spannungslos aber wie hier etwa das „Tristan“-Vorspiel dargeboten wird, habe ich es noch kaum gehört. Nichts von nervösem Aufbrechen, von Verlangen und Versagung ist da am Beginn zu vernehmen. Die Musik schleppt sich an sich selbst entlang, versucht geheimnisvoll zu tun, ohne daß es gelänge. Daß die Musik Gesten nachzeichnet, begehrend auswuchert und resignativ zurückfällt, wird vom Grau der Orchesterzeichnung vollständig nivelliert, verschwindet im Unbedeutenden. Schon der ganz lapidar-läppische Eintritt des „Tristan-Akkords“, der nichts Ereignishaftes spüren läßt, stellt die Weichen. Die Bogenform zerfällt, am Schluß sinkt die Musik außer in gedämpfte Lautstärke in nichts sonst zurück – konsequent allerdings, da sich zuvor auch nichts tat. Das „Meistersinger“-Vorspiel bestätigt das Gesagte. Außer einem nichtigen Glanz, wobei es Barenboim nicht einmal gelingt, wenigstens



FONO-KRITIK

strahlende Klanglichkeit dem lustlos wirkenden Orchester zu entlocken, ist keine Spannung auszumachen. Die blockhaft starre Kontrapunktik zu Beginn bleibt völlig verwaschen und ohne die Kraft betont archaisierender Setzung. Die anschließende Liebeslyrik kann sich davon nicht abheben. Bleibt die noch am ehesten getroffene „Holländer“-Ouvertüre, deren klangliche Außenseite zumindest in kontrollierter Diktion verwirklicht wird. Dämonisches allerdings bleibt auf der Strecke, ist kaum zu ahnen.

Reinhard Schulz

WIEDERVERÖFFENTLICHUNGEN

Orchesterwerke



Abgerundetes Bild – beeindruckend.

TSCHAIKOWSKY, Sinfonien Nr. 1–6, Manfred-Sinfonie, Romeo und Julia; Philharmonia Orchestra, London (1. Sinf.: New Philharmonia Orchestra), Riccardo Muti; EMI 1C 127 1545303 (7 S 30) Aufnahme datum: 1976–82 Klangbild: Sehr präsent, ausgewogen, große Dynamik, insgesamt vorbildlich. **Fertigung:** Gut.

Über acht Jahre erstreckte sich die Zusammenarbeit Mutis mit dem Philharmonia Orchestra, das 1976 noch New Philharmonia Orchestra hieß, um das sinfonische Werk Tschaikowskys zu erarbeiten. Die einzelnen Einspielungen sind bisher schon auf dem Markt erschienen – zuletzt 1982 die Manfred-Sinfonie –, jetzt wurden sie zu einer Kassette von sieben Platten zusammengefaßt. Ein in allem geglückter Wurf! Muti musiziert mit einem Spannungsreichtum, mit einer Emphase und Konzentration, mit exakten und durchdachten Phrasierungen und nie nachlassender Präzision. Das Orchester – in allen Bereichen vorzüglich – folgt mit spürbarer Begeisterung und mit dem vollen Einsatz aller Möglichkeiten den Intentionen Mutis. So deutlich, so markant und gleichzeitig so spannungs-

reich durchgebildet habe ich Tschaikowskys Sinfonien, vor allem auch die früheren, die hier mit gleichem klanglichen Feinsinn und mit gleicher Angespanntheit dargeboten werden wie die berühmten späteren, noch in keiner Gesamteinspielung gehört, weder unter Karajan, noch unter Bernstein oder Haitink. Mutis enorme Sensibilität für den dramatischen Einsatz von Klangfarben, von typischen Bläserfiguren oder Streicherfloskeln, kommt dem sinfonischen Werk Tschaikowskys an einem ganz zentralen Punkt entgegen. Da wird nichts grüblerisch überfrachtet, was allein aus musikalischer Sicht für sich spricht, vielmehr wird alles aufs Feinste durchgebildet, genau ausgehört, einem dramatischen Prozeß untergeordnet. Verblüffend hörbar wird die von Tschaikowsky überlegene gehandhabte Differenzierung des Orchesterapparats, vom Pizzikato-Huschen aus dem Scherzo der vierten bis zur Klangfulminanz des dritten Satzes aus der sechsten Sinfonie. Was hier an Möglichkeiten des Abschattierens, der Wirkungsdifferenzierung in den Partituren steht wird kongenial erfaßt und umgesetzt. Vielleicht wären einige Abstriche beim Adagiofinale der „Sechsten“ zu machen. Der Versuch der Entschlackung, der, konsequent und zutiefst berechtigt, keine Sentimentalität zuläßt, wurde mit einem leichten Verlust an Tiefe des Ausdruckes bezahlt. Aber dies kann der Dichte der Einspielung aller Sinfonien und ihrem beachtlichen Gesamteindruck, der durch das Begreifen der Werke als höhere Einheit entsteht, keinen Abbruch tun. Eine hervorragende Aufnahmetechnik unterstreicht darüber hinaus die Emphase der Interpretation. Reinhard Schulz

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Konzerte

Bach mit einem hörensweisen jungen Solistenensemble.

BACH, Konzert für drei Soloviolen, Streicher und Basso continuo D-Dur BWV 1064, RICCIOTTI (WASSENAER), Concertino für vier Violinen, Viola alta, Violoncello und Basso continuo Nr. 2 G-Dur, VIVALDI, Konzert für Gitarre und Streicher D-Dur; Florian Sonleitner, Jürgen Besig, Elmar Billig, Manfred Hufnagel und Karl Hummel (Violine), Jürgen Weber (Viola), Stephan Rieckhoff (Violoncello), Lothar Ulrich (Kontrabaß), Wolfgang Kurz (Cembalo) und Pavel Ricar (Gitarre), Bach Collegium München, Florian Sonleitner; ASM 66.22902 (1 S 30) Aufnahme datum: (P) 1980 Klangbild: Sehr präsent, transparent, ausgewogene Klanggruppenbalance. **Fertigung:** Ohne Mängel.

BACH, Brandenburgisches Konzert Nr. 4 und Konzert für zwei Violinen und Streichorchester d-Moll BWV 1043, LECLAIR, Konzert für Violine und Streichorchester op. 10 Nr. 2 A-Dur; Andrés Adorján und Marianne Henkel (Flöte), Florian Sonleitner und Jürgen Besig (Violine), Bach Collegium München, Florian

Sonleitner; ASM 66.22705 (1 S 30) Digital Aufnahme datum: (P) 1982

Klangbild: Sehr präsent, transparent, ausgewogene Klanggruppenbalance. **Fertigung:** Ohne Mängel.

Wenn sich junge, hochqualifizierte Orchestermusiker in ihrer Freizeit zum Kammerorchesterspiel zusammentun, liegt es nahe, daß in ihren Wiedergaben etwas von ihrer offensichtlichen Musizierfreude zu spüren ist. Für das in jeder Hinsicht noch junge Bach Collegium München trifft das zweifellos zu. In diesem Kammerorchester – das im Grund ein Solistenensemble ist – sind Mitglieder vom Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, der Münchner Philharmoniker, des Bayerischen Staatsorchesters, sowie Preisträger nationaler und internationaler Musikwettbewerbe vereint. Konzertreisen führten das Ensemble u.a. durch Süddeutschland, nach Paris, Turin, Bologna und Piacenza. Konzertmeister und musikalischer Leiter ist Florian Sonleitner, stellvertretender Konzertmeister beim Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks und bereits gewichtiger Pluspunkt der Münchner Konzertszene: ein Geiger, der nicht nur – erblich „belastet“ – Vollblutmusiker ist, sondern ebenso über brillante Technik, wohlklingenden Geigenbelcanto und musikalische Führungsqualitäten verfügt. Ein Glücksfall. Die Ergebnisse, die er mit seinem Collegium erzielt, sind denn auch entsprechend. Der Name Bach ist dem Ensemble nicht nur als Zugpferd vorgespannt. Johann Sebastian bildet vielmehr einen integrierenden Bestandteil der Programme und Produktionen des Kammerorchesters. Die 1980 vorgelegte Platte beginnt mit dem relativ selten zu hörenden Konzert für drei Violinen (nach dem C-Dur-Konzert für drei Klaviere). Ob das Original nun von Bach selbst stammt oder nicht – so gespielt ist das Werk jedenfalls ein Hörgeuß. Die drei Solisten (Sonleitner, Besig und Billig) wetteifern im besten Sinn miteinander um musikalischen Elan, hohe Tonschönheit und souveräne Technik. Entsprechendes gilt für das d-Moll-Doppelkonzert (mit Sonleitner und Besig) wie für das 4. Brandenburgische, in dem Sonleitner mit geradezu spielerischer Bravour die gefürchteten virtuos Stellen in den Ecksätzen (die Zweihunddreißigstelpassagen im Kopfsatz und die Sechzehntelläufe nebst Bariolagen im Finale) „hinlegt“ und die Flötensoli von Andrés Adorján und Marianne Henkel Bach-klaren Holzbläserwohlklang verbreiten. Auch die 1982 erschie-

nene zweite Platte enthält ein seltener gespieltes Werk: das zweite von Leclairs sechs Solokonzerten op. 10.

In Leclairs A-Dur-Violinkonzert wird noch etwas transparenter, leichter, eleganter gespielt: Barock an der Schwelle zum Rokoko. Die Artikulation ist hier noch etwas pointierter, sozusagen mit dem Wissen um historische Aufführungspraxis im Hinterkopf. Das G-Dur-Concertino (einst u.a. Pergolesi oder Ricciotti zugeschrieben, seit jüngster Zeit mit Sicherheit als Werk des Grafen Wilhelm Unico von Wassenauer nachgewiesen) mit seinen vier Violinen und seinem bis zur Siebenstimmigkeit gehenden Satz, wird beim Bach Collegium durch rein solistisches Spiel ganz besonders durchsichtig und delikat. Daß es für einen Gitarristen ein ganz spezielles Vergnügen ist, mit einem solchen Ensemble musizieren zu können – während andere Orchester Gitarristen ja meistens zudecken – beweist Vivaldis D-Dur-Gitarren- (bzw. Mandolinen-) Konzert in dieser Wiedergabe. Hier kommt der anschlagnende Saiteninstrumentalist seinen streichenden Kollegen gegenüber immer mühe los durch. Pavel Ricar hat allerdings auch dieselben Tugenden wie sie: Klarheit, Prägnanz der Artikulation und erzmusikalisches Temperament, wahrhaft würdig eines Vivaldi.

Karl Ludwig Nicol

Enttäuschendes Plädoyer für das Doppelkonzert.

BRAHMS, Konzert für Violine, Violoncello und Orchester a-Moll op. 102, Tragische Ouvertüre op. 81; Anne-Sophie Mutter (Violine), Antonio Meneses (Cello), Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan; DG 410 603-1 (1 S 30) Digital Aufnahme datum: 1983

Klangbild: Orchester etwas kompakt, flächig, ziemlich hell, wenig räumlich, gelegentlich mulmig; in op. 81 konturierter und natürlicher. **Fertigung:** Gut.

Vergleichseinspielungen: Oistrach, Rostropowitsch (EMI 065-02009), Schneiderhan, Starker (DG 2535 140), Francescatti, Fournier (CBS 61 428).

Wie schon beim persönlichen Konzerterlebnis hinterläßt auch die für die Schallplatte aufgenommene Interpretation einen Zweifel. Es ist schon erstaunlich, wie diszipliniert die Berli-

ner Philharmoniker hier teilweise am Stück vorbei begleiten (müssen). Karajan läßt den Kopfsatz in breitem Tempo nehmen, gibt ihm damit mehr Schwere, als er hat. Im Finale stellt sich kein „gioco“-Ton ein. Am gelungensten ist noch das ruhig fließende und im Ton erfreuliche Andante. Die beiden jungen Solisten halten sich wacker, wenn auch ihr Ton nicht in allen Lagen brillant ist. Zusätzlich stellt sich das alte Problem dieses Werkes ein, ein Problem, das der Dirigent steuern könnte: das Cello ist immer wieder benachteiligt. Meneses beginnt eine thematische Figur präsent, doch in dem Moment, wo die Geige hinzutritt, verliert sein Part fast schlagartig an Präsenz. Das betrifft ebenso die duettierenden wie die unisono-Passagen. Im Forte klingt der Ton von Geige und Cello forciert. Mit den thematischen Partikeln, die sich die Solisten einander zuspitzen sollten, haben beide nicht viel im Sinn. Irritierend ist außerdem, daß die instrumentalen Qualitäten der Partitur nur bedingt zur Geltung kommen. Im Orchester dominiert ein schwerer, wuchtiger, kompakter Klang, man vermißt individuelle Klangfarben einzelner Instrumente oder Instrumentalgruppen. Mit der Partitur in der Hand stellt sich Brahms Orchestersatz freilich viel weniger kompakt dar. Die Soli kommen immerhin akustisch besser weg. Mir ist die Interpretation des Doppelkonzertes zu kühl, ja eigenartig künstlich – weder an Ausdruck, noch an Esprit, noch an Balance kann sie es mit den gelungensten Produktionen (Oistrach, Rostropowitsch/Szell, Schneiderhan, Starker/Fricsay, Francescatti, Fournier/Walter) des Werkes aufnehmen. Auf die Zugabe kann man dann schließlich verzichten, selbst wenn Karajan die Ouvertüre deutlich in der Faktur, voll im Klang, präsent und ohne falschen tragischen Ton musizieren läßt.

Helge Grünewald

Softsound mit Saxophon-Ornamentik.

LARSSON, Konzert für Saxophon und Streichorchester op. 14 (Originalfassung), GLASUNOW, Konzert in Es-Dur für Saxophon und Streichorchester op. 109, PANULA, Adagio und Allegro für Saxophon und Streichorchester; Pekka Savijoki, (Alt-Saxophon), Das Neue Kammerorchester Stockholm, Jorma Panula; BIS LP-218 (1 S 30) Aufnahme datum: 1982 Klangbild: Sehr natürlich, ausgewogen, transparent, räumlich. **Fertigung:** Ohne Mängel.

Das Saxophon hat es schwer mit der „E-Musik“. Wo es als Jazz-Instrument – vielleicht das typischste – Scharen von Fans in Verückung geraten läßt, hat es nur wenige begeisterte Anhänger jenseits der Grenze zur „anderen“ Musik. Liegt das nur daran, daß es eine so kurze Geschichte hat? Es lebt jetzt etwa 140 Jahre; aber erst in den 20er Jahren unseres Jahrhunderts – von gelegentlichen Aufgaben beim jungen Strauss, bei Bizet oder auch bei Verdi abgesehen – fand es im Gefolge des Jazz, der Europa eroberte, bei uns auch außerhalb seiner Heimat Freunde: Namen wie Kurt Weill, Manuel Rosenthal, Erwin Schulhoff, Wladimir Vogel und Darius Milhaud sind Marksteine am „klassischen“ Weg des Saxophons zwischen 1927 und 1937, vor allem mit kammermusikalischen Werken.

Drei konzertante Stücke aus dem nordischen und dem östlichen Kulturkreis präsentiert diese schwedische Platte. Sie beginnt mit einem vollständigen, dreißigtägigen Konzert von Larsson, das 1934 entstand. Es ist im Stil noch klassisch und im Adagio-Mittelsatz von eindrucksvoller elegischer Schönheit. In den beiden Außensätzen etwas artifiziell wirkend, wo girlandengleiche Läufe mehr auf Flächenwirkung von Klangfarben als auf melodisches Geschehen angelegt scheinen und wo das Klangkolorit des in den tiefen Lagen sonor, in den hohen Lagen klarinettenhaft erscheinenden Instruments sich auf großem Streicherteppich filigranhaft darstellt, wirkt etwas artifiziell.

Das Glasunow-Konzert in einem Satz (dennoch klassisch dreigeteilt) haftet in seinem melodischen Verlauf ebensowenig im Gedächtnis, doch beeindruckt es nachhaltiger als das Larsson-Ceuvre durch eine stark romantisierende, dabei nach strengeren Formprinzipien ausgerichtete Komponente, die in diesem Spätwerk – es entstand zwei Jahre vor seinem Tode, ebenfalls 1934 – noch einmal alle Erinnerungen an die großen schöpferischen Perioden Glasunows wachruft, dessen geistigen wie körperlichen Kräfte schon stark nachgelassen hatten: das Werk klingt wie eine große Reminiszenz an frühe Jahre. Das Vier-Minuten-Stück aus der Feder des Dirigenten dieser Aufnahme – zunächst für Viola und Klavier geschrieben – beschwört erst nordische Schwermut und danach reichlich chromatisch gefärbt, eine Lebendigkeit, die doch keine Freude zuläßt – eine hübsche Miniatur.

Interpreten, Dirigent, Aufnahmetechnik (DMM von Teldec) und Fertigung verdienen uneingeschränktes Lob; einzig die Spieldauer der beiden Plattenseiten (nicht ganz 20 und 17 Minuten) ist spärlich – es hätte sicher noch ein paar Füller gegeben... Wer diese Art von Musik mag – ich habe da ein paar Schwierigkeiten –, der kann sich im Soft-Sound mit Saxophon-Ornamentik behaglich aalen, und das ist durchaus als ehrliches Lob gemeint... Diether Steppuhn

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Kammermusik

Attraktiver Querschnitt durch die spanische Gitarrenmusik.

ANONYMUS, Romanze Jeux interdits, ALBÉNIZ, Asturias, MALATS, Serenata española, TÁRREGA, Capricho Árabe, SOR, Introduction und Variationen über ein Thema von Mozart op. 9, TÁRREGA, Recuerdos de la Alhambra, Rosita, Tangos Maria, Marieta und Las dos hermanitas, TORROBA, Romance de los pinos, C. ROMERO, Malaguena und Fantasia; Pepe Romero (Gitarre); Philips 6514 381 (1 S 30) Digital Aufnahme datum: P 1983 Klangbild: Klar gezeichnet, präsent. **Fertigung:** Einwandfrei.

