

ERLÄUTERUNGEN

Die Beurteilungszeichen neben der Kurzcharakteristik der besprochenen Schallplatten bedeuten:

○ Schallplattenveröffentlichung von Werken, die auch in anderen Aufnahmen vorliegen.

⊙ Schallplattenveröffentlichung, die mindestens ein Werk enthält, das in der vorausgegangenen Ausgabe der deutschen Schallplattenkataloge nicht anzutreffen war.

☆ Schallplattenveröffentlichung, die nach Meinung des Rezensenten unabhängig von ihrem künstlerischen Rang von besonderer Bedeutung für das Repertoire ist.

★ Schallplattenveröffentlichung von besonderer interpretatorischer Bedeutung.

⊙ Schallplattenveröffentlichung von besonderer interpretatorischer Bedeutung, die mindestens ein Werk enthält, das in der vorausgegangenen Ausgabe der deutschen Schallplattenkataloge nicht anzutreffen war.

□ Steht der Kreis des Beurteilungszeichens in einem Quadrat, so weist dies auf eine hervorragende technische Qualität der betreffenden Schallplatteeinspielung hin.

Nach der Schallplattennummer findet man in Klammern eine Buchstaben-Zahlen-Kombination. Die erste Zahl zeigt, wie viele Schallplatten die Veröffentlichung umfaßt, die zweite Zahl gibt den Durchmesser der Schallplatten in cm an.

Die Buchstaben bedeuten:

S: Stereo-Fassung, die auch mono abspielbar ist.

M: Mono-Fassung

SE: Mono-Aufnahme, die nachträglich auf elektronischem Wege quasi-stereophonisch aufbereitet wurde.

Q: Quadro-Fassung, die auch stereo und mono abspielbar ist.

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

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Orchesterwerke

⊙ Stürmische See-Stücke.

BRITTEN, The Young Person's Guide to the Orchestra op. 34, Four Sea Interludes op. 33a, Men of Goodwill; Minnesota Orchestra, Neville Marriner;

EMI 1 C 067 1436281 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: 16. und 17. Mai 1983

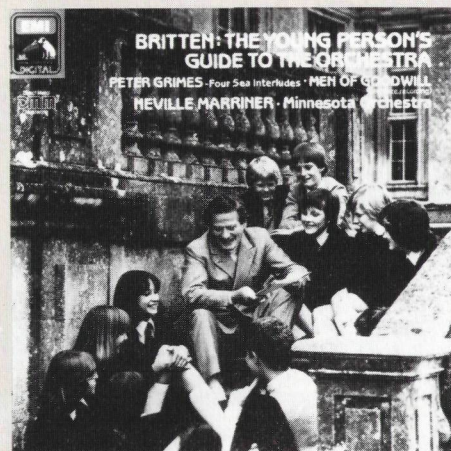
Klangbild: Ausgewogen, von guter Präsenz und Transparenz.

Fertigung: Einwandfrei.

Die Schallplattenpremiere ist eigentlich das uninteressanteste Stück dieser Produktion: „Men of Goodwill“ geht auf die Begleitmusik zu einem Weihnachtsprogramm der BBC zurück, die Britten 1947 schrieb. 1982 wurde eine Konzertsfassung posthum veröffentlicht – und hier erstmals eingespielt. Diese Variationen über das Weihnachtslied „God rest ye merry, Gentlemen“ zeigen zwar den perfekten Handwerker Britten, aber den Pfiff der Purcell-Variationen erreichen sie nicht. „The Young Person's Guide to the Orchestra“ ist ja auch nicht zufällig so erfolgreich geworden. Ob es sinnvoll ist, diesen Orchesterführer ohne den dazugehörigen Kommentar einzuspielen, darüber kann man (Didaktiker gegen Praktiker) vortrefflich streiten. Hier fehlt der „Guide“, und so muß das Orchester allein anschaulich genug sein. Das Minnesota Orchestra, das wohl vor allem wegen Neville Marriner zu Schallplatteehren kommt, erweist sich als solider Klangkörper.

Doch über das Leistungsvermögen der einzelnen Instrumentengruppen hinaus, überzeugt das Orchester durch Intensität, durch Dichte der Darstellung erst in den „Four Sea Interludes“ so richtig. Neville Marriner läßt diese Zwischenspiele aus Brittens Oper „Peter Grimes“ zu ebenso stürmischen wie spannenden See-Stücken werden. Das hat Farbe und Dramatik.

Rainer Wagner



○ Romantische Musik ohne Romantik.

MENDELSSOHN BARTHOLDY, Sinfonie Nr. 3 a-Moll (Schottische), Nr. 4 A-Dur (Italienische), Nr. 5 D-Dur (Reformations-Sinfonie), Hebriden-Ouvertüre; Rochester Philharmonic Orchestra, David Zinman;

Vox (Fono) 2-VCL 9038 (2 S 30)

Aufnahmedatum: 1979/1980

Klangbild: Dumpfer Gesamtklang, leicht unscharfe Konturen, weite Dynamik, trocken.

Fertigung: Mit Vorechos (5. Sinfonie), gegen die Plattenmitte Verzerrungen.

Vergleichseinspielungen: 4. u. 5. Sinfonie: Bernstein (DG 2531 097), 3. u. 4. Sinfonie: Marriner (Decca 6.42853), 3. Sinfonie: Muti (EMI 1C 063-02 731).

Das vorliegende Plattenalbum gibt Gelegenheit, den Standard auch eines „Provinz“-Orchesters unter die Lupe zu nehmen. Die recht bekannten Werke von Mendelssohn, deren erneute Veröffentlichung auf Schallplatte nicht unbedingt zwingend ist, fordern zu Vergleichen mit modellhaften Interpretationen heraus, sofern Übereinkunft darüber zu erzielen ist, welche Art der Interpretation dieser teils schwärmerisch-romantischen, teils „klassizistischen“, d.h. formstrengen Musik angemessen ist. Dabei zeigt sich bei den Musikern aus Rochester und ihrem Dirigenten David Zinman ein deutlicher Hang zum vordergründigen, fast nüchternen Musizieren. Gewiß, die Partituren werden bei normalzünftigem Tempo in allen Details ausgeschöpft (bei der Reformations-Sinfonie in den figurierten Durchführungsteilen fast allzu sehr), wobei aber im Falle der „Schottischen“ viel Atmosphärisches auf der Strecke bleibt. Für alle Interpreten kommt es im letztgenannten Werk einerseits darauf an, den emotionalen Gehalt nicht „auswuchern“ zu lassen, andererseits aber das „Atmosphärische“ nicht zu überspielen. In dieser Hinsicht eröffnen die vorliegenden Aufnahmen keine neuen Perspektiven.

Auch der aufnahmetechnische Standard läßt zu wünschen übrig. Zwar hält sich der Hall in Grenzen, so daß sich das Orchester mit den einzelnen Instrumenten vorteilhaft präsentieren kann, doch erscheint der Gesamtklang merkwürdig matt, dazu noch recht baßlastig, woran die Pauken starken Anteil haben. Der Klang wirkt „topfig“, ihm fehlt jene Brillanz, die bei heutigen Aufnahmen als Optimum gilt. Zum Kennenlernen eines bei uns kaum bekannten Orchesters erfüllt dieses Doppelalbum seinen Zweck, hinsichtlich des interpretatorischen und klangtechnischen Sachverhaltes ist es jedoch kaum von Belang.

Gerhard Wienke

★ Elfenmusik hautnah.

MENDELSSOHN BARTHOLDY, Ein Sommernachtstraum (Gesamtaufnahme); Arleen Augér (Sopran), Ann Murray (Mezzosopran), Ambrosian Singers, John McCarthy, Philharmonia Orchestra London, Neville Marriner;

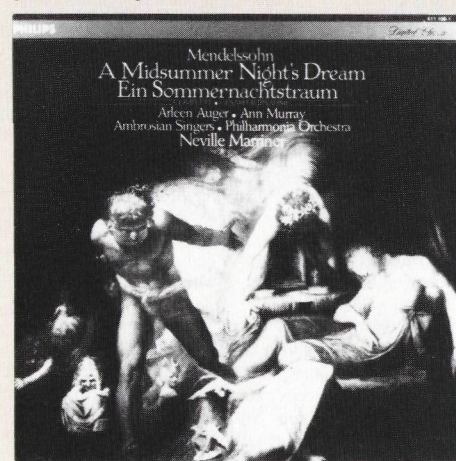
Philips 411 106-1 (1 S 30) Digital

Klangbild: Präsent, sehr aufgefächert.

Fertigung: Einwandfrei.

Es ist keine Frage, unser Mendelssohn-Bild ist immer noch geprägt von der huschenden,

hüpfenden Elfenmusik, wie sie im „Sommernachtstraum“ vorherrscht. Jede Aufnahme des Werkes heute muß eine Auseinandersetzung mit diesem Klischee sein. Die vorliegende Einspielung ist geprägt durch das sehr nahe und breit gefächerte Klangbild, das offenbar auch den Intentionen Neville Marriners entgegenkommt. Trotz äußerster Kürze der Staccati und trotz der Transparenz des Satzes rückt die Musik dem Hörer äußerst nahe, nichts huscht vorbei, sondern alles erscheint zum Greifen nah. Marriner breitet keine Nebelschwaden aus; ein eher trockener Ton und ein satter, kantabler Klang bestehen nebeneinander. Verzaubert wird man hier nicht von einer herbeizelebrierten Märchenromantik, sondern von der ausziselierten Durchhörbarkeit der Partitur, wie auch von den gelegentlichen zupackenden Gesten. So entsteht im



Notturmo keine Schwere, und im Hochzeitsmarsch kommen keine Erinnerungen auf an dessen Benutzung im Kitsch-Repertoire. Eine solch diesseitige, auf klangliche Präsenz ausgehende Haltung nimmt in Kauf, daß manches Tutti zu dicht, manche Violinstelle etwas spitz gerät. Die Aufnahme vermittelt eine stets eng am Notentext orientierte, lebhafte und musikanische Interpretation. Solisten wie auch Chor stimmen mit den Intentionen des Dirigenten überein. Eine derart nüchterne, aber auch zupackende Wiedergabe eines so viel gespielten Werkes, ist eine willkommene Bereicherung des Angebots.

Andreas Jaschinski

○ Große Mühe an einem etwas fragwürdigen Objekt.

OFFENBACH/ROSENTHAL, Gaité Parisienne, GOUNOD, Ballettmusik aus Margarethe; Orchestre symphonique de Montréal, Charles Dutoit;

Decca 6.42988 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: September 1983

Klangbild: Etwas hallig und verschwimmend.

Fertigung: Einwandfrei.

Die Musik zu der 1938 uraufgeführten „Gaité Parisienne“, einem Arrangement von Offenbachschen Tänzen und Operettennummern durch Manuel Rosenthal, hat dem Choreographen Leonide Massine zunächst nicht gefallen, bis dann ein entschiedenes Wort Strawinskys dem Zaudern ein Ende machte. Daß Strawinskys

Meinung, Massine werde mit diesem Ballett den größten Erfolg seines Lebens haben, eigentlich nichts über den Wert der Partitur aussagt, wird im Covertext übergangen. Die gefällige, glatte Instrumentation des Bearbeiters vermag nämlich nicht über die Probleme des Balletts (und die damit verbundene Mühe der Interpretation) hinwegzutäuschen, die in der Hauptsache darin bestehen, daß eben eine Kette von Polkas, Galopps und Walzern aus der reichen Offenbachschen Produktion nicht sehr kontrastreich wirkt. Rosenthal kommt zudem kaum ohne einen durchgehenden Schlagzeuggebrauch aus, und was bei Offenbach wenige Streicher mit Esprit vorgetragen haben, kann der groß besetzte Apparat gänzlich zerstören. Ein reichlicher Zuckerguß ist da hinzugekommen. Dem Stück dennoch eine klangliche Schlankheit erhalten zu



haben, ist das Verdienst von Charles Dutoit und seinem Montrealer Orchester. Wie sehr diese inzwischen international bekannten Interpreten an ihrer eigenen Klangvorstellung arbeiten, wird auch bei dieser Aufnahme wieder deutlich. Mehr genießen kann man allerdings die differenzierte Darstellung des Orchesters bei Gounods Ballettmusik, der überhaupt mehr Engagement zuteil wird. Das angestrebte Ideal kammermusikalischer Durchsichtigkeit ist hier vollkommen realisiert.

Andreas Jaschinski

○ Zupackende wie atmosphärisch dichte Interpretation.

PROKOFIEFF, Cinderella (Vollständige Ballettmusik); Cleveland Orchestra, Wladimir Ashkenazy;

Decca 6.35649 (2 S 30) Digital

Aufnahmedatum: 1983

Klangbild: Präsent, räumlich, farbig; unterschiedlich direkt, ungleichmäßig transparent.

Fertigung: Sauber.

Vergleichseinspielungen: Roshdestwenskij (Ariola 87 457), Previn (EMI-GB SLS 1435953).

Serge Prokofieff wollte nach eigenen Worten in der Cinderella-Musik „die romantische Liebe des Aschenbrödels und des Prinzen, das Knospen und Erblühen dieser Liebe, die Hindernisse, die ihr in den Weg gestellt wurden und schließlich die Erfüllung des Traumes“ darstellen. Der Komponist und sein Librettist Nikolai Wolkow haben auf eine stringente dramaturgi-

sche Anlage besondere Aufmerksamkeit verwandt. In der Musik werden drei charakteristische Themen für die Hauptfigur exponiert: Aschenbrödel erscheint erniedrigt, gepeinigt, dann keusch, rein, verträumt, schließlich liebend und freudestrahlend. Auch andere Personen der Handlung erhalten leitmotivartige Themen: der schüchterne Vater, die jähzornige Mutter, die häßlichen Schwestern und der leidenschaftliche junge Prinz.

Die Musik zu dem 1945 in Moskau uraufgeführten Ballett ist sehr ballettwirksam. Doch gerät dieser Vorteil ihr eben auch zum Nachteil, denn dem Nur-Hörer fehlt genau das, was die Musik „ausdrücken“ soll: Handlung, Bewegung der Personen, Stimmungen der Charaktere, dramatisch strukturiertes Geschehen. Einwände lassen sich zudem gegen die Musik selbst erheben. Sie ist weniger inspiriert und thematisch prägnant als die Musik zu dem 15 Jahre älteren Ballett „Romeo und Julia“. Prokofieff hat in historisierender Absicht die Tradition aufgenommen und Formen klassischer Ballettmusik (Walzer, Pavana, Passepied, Bourrée, Mazurka, Galopp, natürlich den Pas de deux und das Adagio) komponiert, doch zur Profilierung der Figuren und ihrer Charaktere hat er zu wenig getan. Schließlich ist die Klangsprache des „Aschenbrödel“ schärfer, härter, manchmal aufdringlicher als die von „Romeo und Julia“. Ist Prokofieff auf der Suche nach einer klaren musikalischen Diktion zu einer Art fataler neuer Einfachheit, volkstümlicher Verständlichkeit oder plakativem Ton gekommen, Merkmalen, die einige seiner in der sowjetischen Zeit entstandenen Werke unangenehm von früheren unterscheiden?

Wladimir Ashkenazy (der immer mehr dirigierende Pianist) ist ein denkbar engagierter, für die Qualitäten des Werkes streitender Dirigent, der mit dem Cleveland Orchestra ein technisch perfektes, sehr flexibles „Instrument“ zur Hand hat. Sein Ansatz ist kraftvoll und tänzerisch, doch bleibt auch angemessen Raum für die Entfaltung von Wärme, Eloquenz und lyrischem Ton. Blitzsaubere Läufe der Streicher, gewandte Holzbläser, prägnantes Blech, rhythmisch geschärfte Darstellung und einsichtige dramaturgische Konzeption zeichnen die Interpretation aus. Die kammermusikalisch konzipierten Einlagen geraten unterschiedlich gut – mal treffend-pointiert, wie der Filigransatz in Nr. 12 des ersten Aktes (Die Frühlingsfee), mal untertrieben, wie die Tanzstunde (Nr. 7) mit den beiden Sologeigern. Gut eingefangen ist das höfische Zeremoniell, in dem sich Zierlichkeit und Gestelztheit mischen. Schwungvoll, animiert und zupackend ist in toto besonders der dritte Akt geraten.

Bei allem Engagement der Beteiligten bleibt die Gesamtaufnahme gleichwohl letztlich Aneinanderreihung von Szenen, eine Nummernoper ohne Gesang bzw. Tanz. Sicher hat der Hörer den Vorteil, zu verfolgen, wie musikalische Momente aus einem Akt im nächsten fortgesponnen oder wieder aufgenommen werden (vgl. die häßlichen Schwestern im ersten und dritten Akt, das Auftreten des Prinzen im zweiten und dritten Akt). Auch Variationen und thematische Veränderungen der „Leitmotive“ kann man, wenn man nur eine der drei Suiten hört, nicht verfolgen. Aber ist das wirklich so wichtig bei einer Musik, die ja ohnehin ganz auf den Tanz hin ausgerichtet ist? Den Informationsgewinn dieser Aufnahme werden vermutlich nur die Ballettkenner und -liebhaber haben. Helge Grünwald

FONO-KRITIK

Spanische Musik für Feinschmecker.

SARRIER, Sinfonia D-Dur für kleines Orchester, SOLER, Drei Sonaten in der Fassung für Orchester von Rodolfo Halffter, ARRIAGA, Sinfonie D-Dur; RIAS-Sinfonietta, Jorge Velazco; Schwann VMS 2039 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 2./3.6.1982
Klangbild: Klar konturiert, sehr durchsichtig und gut ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Schwanns „Unbekannte Kostbarkeiten“ der Reihe „Musica Mundi“ sind diesmal spanisch und werden von einem iberischen Dirigenten authentisch wiedergegeben. Eine Ausgrabung, eine Orchestrierung und ein Standardwerk ergeben zusammen ein farbiges, vielseitiges Programm mit Musik aus dem 18. und 19. Jahrhundert. Bei der D-Dur-Sinfonia des großen Unbekannten Antonio Sarrier handelt es sich wahrscheinlich um die erste in Amerika geschriebene Sinfonie: Sie wurde im Archiv des Konservatoriums „La Rosas“ in der mexikanischen Stadt Morelia entdeckt. Das etwa an den Stil Alessandro Scarlattis anklingende Werk ist musikalisch wie klanglich reizvoll, zumal in einer so funkelnden Realisierung wie der vorliegenden. Oboen und Hörner bekommen bereits recht anspruchsvolle selbständige Partien.

Der 1900 geborene spanische Komponist Rodolfo Halffter setzte drei Sonaten (in D-Dur, g-Moll und cis-Moll) seines barocken Kollegen Antonio Soler apart für Orchester, wobei etwas Schlagzeug hin und wieder für spanisches Kolorit sorgt. Jorge Velazco arbeitet die Werke mit der brillant klingenden RIAS-Sinfonietta kammermusikalisch subtil aus (wahrhaft „con grazia“ klingt das g-Moll-Sonätchen). Das Standardwerk der klassischen Sinfonik Spaniens füllt die zweite Plattenseite: Arriagas Sinfonie in D-Dur oder d-Moll (beides trifft teilweise zu). Der sinfonische Einzelgänger des 20-jährig verstorbenen Frühvollendeten wird hier in einer exquisiten Ausfertigung vorgelegt, bei der Klang und musikalische Gestaltung gleichermaßen bestechen.

Karl Ludwig Nicol

Ungetrübte Orchesterbrillanz aus Amsterdam.

SCHUMANN, Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 97 (Rheinische), Manfred-Ouvertüre aus op. 115; Concertgebouw Orchestra, Amsterdam, Bernard Haitink; Philips 411 104-1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1983
Klangbild: Weites Panorama, klare Konturen, transparent, breite Dynamik.
Fertigung: Tadellos.
Vergleichseinspielungen: Muti (EMI 153-53 704/6 Q), Levine (RCA RL 03907), Mehta (Decca 6.42692 AZ).

Der Name Bernard Haitink und des von ihm geleiteten Concertgebouw-Orchesters fehlte bislang im Bereich der Sinfonik von Robert Schumann. Die neue Platte demonstriert zudem, was heutige Aufnahmetechnik an Ausgewogenheit und Konturenschärfe zu leisten vermag. Der

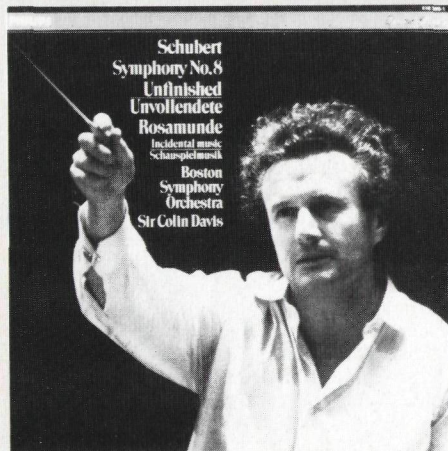
Hinweis „Digital-Aufnahme“ bürgt nicht automatisch für ein optimales Klangbild, hier allerdings löst das „Zauberwort“ die hohen Erwartungen ein: Die Aufnahme zeichnet sich klanglich durch eine gut dosierte Mischung von opulenter Klangfülle und schlanker Detailpräsenz aus. Der klangtechnischen Seite ebenbürtig ist die der Interpretation. Haitink setzt die große sinfonische Geste, die sowohl der „Rheinischen“ als auch der Manfred-Ouvertüre adäquat ist, mit Emotion, zugleich aber formal klar disponiert in Klang um. Hierfür gibt es im Schallplatten-Repertoire zwar auch andere überzeugende Beispiele, doch braucht die neue Aufnahme keinen Vergleich zu scheuen.

Gerhard Wienke

Schubert als symphonischer Normalfall.

SCHUBERT, Sinfonie h-Moll D 759 (Unvollendete), Rosamunde D 797 (Schauspielmusik); Boston Symphony Orchestra, Colin Davis; Philips 410 393-1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1983
Klangbild: Voll, breit, geringfügig schwammig.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Sinfonie h-Moll: C. Kleiber (DG 2531124), Sinopoli (DG CD 410 862-2).

Für die Erstaussstattung einer Discographie mag diese Schubert-Zusammenstellung von Davis eine gewisse Attraktivität haben: Wird doch eine der populärsten Sinfonien des gesamten Repertoires mit einer Schauspielmusik gekoppelt, deren Einzelsätze griffige Themen enthalten und in ihrer rhythmisch-melodischen Beschaulichkeit wesentliche Aspekte des Schubertschen Komponierens repräsentieren. Überdies steht es dem potenziellen Käufer frei, die um Nuancen prägnanter konturierte CD-Version zu erwerben, bei der man sich nach den letzten Takten der „Unvollendeten“ das Plattenwenden ersparen kann. Ich sage dies deshalb, weil Colin Davis' ausgesprochen gemütlige Darlegung dieses Schlüsselwerkes der sogenannten deutschen Romantik nicht unbedingt zur Kontemplation und schon gar nicht zum schockierten Innenhalten verleitet. Freundliche Routine, keinerlei Extravaganzen zeichnen diesen fehlerfreien „Durchlauf“ aus. Davis nimmt seine Sache wohl genau, aber doch nicht so ernst, daß sie ihn in Grenzbereiche der Werkauslegung führt. Nichts



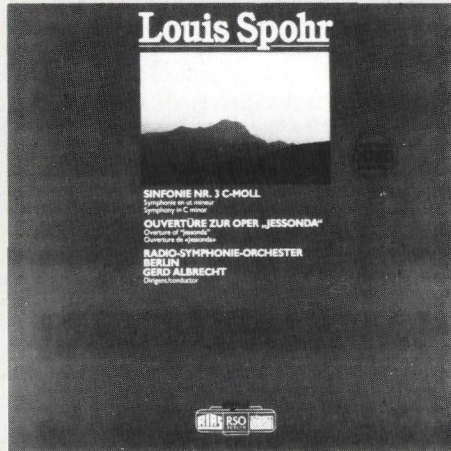
von entschiedener Positionsbestimmung oder von fruchtbaren Selbstzweifeln angesichts einer doch strukturell und ideell etwas rätselhaften Partitur schwingt bei dieser Vorführung mit. Carlos Kleibers aufreizende Intensität im Zusammenhang mit dem sicher nicht unproblematischen Versuch, die beiden Sätze deutlich voneinander abzuheben, mag manchem Hörer in Erinnerung geblieben sein. Oder auch Giuseppe Sinopoli tiefeschürfende, psychologisierende Auseinandersetzung mit der Substanz, die von der DG-Technik so packend eingefangen wurde. Mein Fazit: Eine Platte für den Augenblick – oder anders ausgedrückt: die „Unvollendete“ als symphonischer Normalfall. Der Rest ist gefälliges Musizieren auf den Flügeln rosamundischen Gesanges.

Peter Cossé

Plädoyer für ein wenig bekanntes Meisterwerk der Romantik.

SPOHR, Sinfonie Nr. 3 c-Moll op. 78, Ouvertüre zu Jessonda; Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Gerd Albrecht; Schwann VMS 1620 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 3. – 5.5.1983
Klangbild: Natürlich, gut ausbalanciert.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Tamás Sulyok (RBM 3035).

Seit sich Hans von Bülow für Spohrs 3. Sinfonie stark machte, hat das im Todesjahr Schuberts komponierte Werk der einstmals besonders populären Sinfonie „Die Weihe der Töne“ den Rang abgelaufen. Die gegenwärtig zweite Aufnahme der c-Moll-Sinfonie ist Gerd Albrecht zu danken, der Spohrs orchestrales Meisterwerk mit der öfter gespielten Ouvertüre zu „Jessonda“ koppelt. Die Meinung des verdienstvollen Spohr-Forschers Folker Göthel, gerade auch im letzten Satz der 3. Sinfonie sei Spohr Überzeugendes gelungen, vermag ich nicht zu teilen. Nicht nur, daß dieses Finale wenig von der persönlichen Handschrift der vorangehenden Sätze zeigt, daß Spohr hier fast Rossinische Wendungen in die Feder fließen. Wenig zwingend und organisch scheint mir hier auch – nach dem anfänglichen „Leichtgewicht“ – der Einsatz der Fuge. Auf der Höhe seines Schaffens steht Spohr dagegen in den ersten drei Sätzen: dem Allegro mit seiner ausdruckschweren, später anstelle der Durchführung im modifizierten Zeitmaß wieder aufge-



griffenen langsamen Einleitung, dem Larghetto und dem hintergründig-phantastischen Scherzo. Ohne Frage weiß Gerd Albrecht die Schönheiten dieser Sätze ins rechte Licht zu setzen. Im Kopfsatz gibt er dem Hauptthema geradezu drängenden Elan. Hier wie auch im harmonisch reich fluktuierenden Scherzo wird nur zu deutlich, daß Spohr weit mehr als nur der Meister einer elegischen Empfindsamkeit, einer „schönen ewigen Klage“ (Robert Schumann) war. Vielleicht wird das eine oder andere Motiv (anders als in Tamás Sulyoks Aufnahme) ein wenig spitz artikuliert. Doch selbstverständlich handelt es sich hier nur um Details, während bei einem gewichtigen Punkt, bei der Temponahme des Larghetto, allein Gerd Albrecht dem Charakter dieses Satzes gerecht wird. Zwar weiß man, daß Spohr seinerzeit vergleichsweise flüssige Tempi bevorzugte. Doch wenn Sulyok beim Larghetto ein so rasches Zeitmaß wählt, daß er auf eine Spieldauer von 4'10" (!) kommt (gegenüber 10'35" bei Gerd Albrecht), dann wird dieses Larghetto zum bloß idyllischen Genrestück degradiert. Gerd Albrecht jedenfalls blieb es vorbehalten, diesen Satz in der Vorstellung des Hörers vom Makel interpretatorischen Mißverständnisses zu befreien. Erst bei ihm hat er jene Wärme und Poesie, die ihm als einem der schönsten langsamen Orchestersätze Spohrs zukommt.

Hans Christoph Worbs

Brillant, voller Wärme und kammermusikalischer Sensitivität.

STRAWINSKY, Der Feuervogel (Fassung von 1910); Boston Symphony Orchestra, Seiji Ozawa; EMI 1C 067 1436341 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 30.4.1983
Klangbild: Offen, räumlich, selbst im vollen Orchestersatz immer transparent und zugleich füllig.
Fertigung: Tadellos.

Strawinskys „Feuervogel“-Partitur von 1910 läßt sich im Grunde als ein brillantes und in sich reich gefächertes Orchesterkonzert auffassen. Auch wenn ihm ein Szenarium zugrunde liegt – die musikalisch autonomen Qualitäten dieses Frühwerks von Strawinsky sind so erstaunlich und durchschlagend, daß es sich widerstandslos ins Konzertrepertoire einreihen ließ und häufig auch als Beweisstück für virtuose und effektheisende Orchesterkultur herhalten muß. Dagegen wäre nur dann etwas einzuwenden, wenn die Musik unter solchem Zugriff verflachte oder verfehlt würde. Von der Einspielung des Boston Symphony Orchestra unter Seiji Ozawa kann man das nicht sagen. Ozawa aktiviert alle Fähigkeiten seines Orchesters, um gerade in die orchestralen Feinheiten der Partitur einzudringen, um die Hell-Dunkel-Zonen, um die Bewegtheit des Satzes einerseits und die lyrische Eindringlichkeit der Melodik andererseits in maximaler Deutlichkeit herauszustellen. Ozawa erzielt eine fast kammermusikalische Version, was nicht bedeutet, daß er die als große Tutti-musik konzipierten Teile um ihre Effekte beschneidet. Er erreicht im Gegenteil gerade deshalb immer wieder so faszinierende Höhepunkte, weil er dort, wo der Satz sparsam, aber eben in der Orchestrierung unverwechselbar charakteristisch disponiert ist, nichts forciert, nicht zusätzlich etwas aus der Partitur heraus-

len will, was sie in der Originalfassung gar nicht enthält. Strawinsky hat ja bekanntlich später die Musik zu Konzertsuiten umgearbeitet und dabei ein „verschwenderisch großes“ Orchester zum Einsatz gebracht. Das Wissen um diese späteren Fassungen kann dann verhängnisvoll werden, wenn man als Interpret von daher die Urfassung der Ballettmusik angeht und diese den späteren Fassungen anzunähern versucht. Diesen Fehler begeht Ozawa nicht. Er läßt sich ganz ein auf die eigene Faktur der Erstfassung, auf ihre subtile Transparenz, ihre konturenreiche Formkonzeption sowie auf ihre wunderbare Farbigkeit. Das insgesamt etwas abgetönte und weich gezeichnete Klangbild des Boston Symphony Orchestra trägt ganz entscheidend zu dem auralischen Zauber bei, der auch in dieser Schallplatteneinspielung von der herrlichen und ausdrucksvollen Musik ausgeht.

Dieter Rexroth

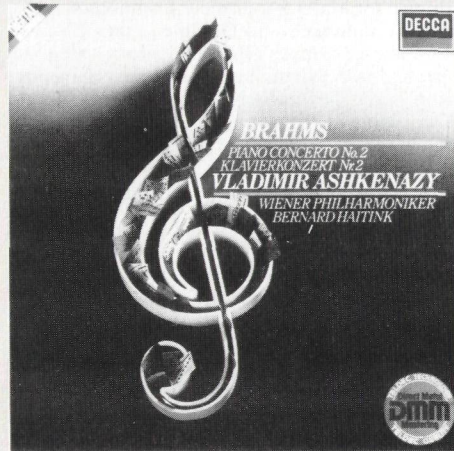
NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Konzerte

Ashkenazys kerniger Brahms.

BRAHMS, Klavierkonzert Nr. 2 B-Dur op. 83; Vladimir Ashkenazy (Klavier), Wiener Philharmoniker, Bernard Haitink; Decca 6.42909 AZ Digital
Aufnahmedatum: Oktober 1982
Klangbild: Offen, präsent, transparent, ausgewogene Balance.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Rubinstein/Krips (RCA RK 11512/1-2), Richter/Leinsdorf (RCA Vics 1563), Serkin/Szell (CBS 72 557).

Ashkenazys neue Aufnahme des B-Dur-Konzertes entstand im Oktober 1982. Im gleichen Monat hörte ich seine Darstellung des Werkes im Konzertsaal. Hier wie dort der gleiche Eindruck: eine klare Diktion, ein kompromißloser Zugriff, beides Ausdruck höchster, heute fast vergleichsloser pianistischer Professionalität. Die gefürchtete Schlußgruppe der Kopfsatz-Exposition etwa wird unerbittlich bis in die schweren Akkordtriller hinein gesteigert,



und auch die so oft verwischten pp-Sechzehntel-Oktaven der Coda erklingen in seltener Prägnanz. Dennoch läßt mich gerade die Darstellung des ersten Satzes merkwürdig kalt. Die Deutlichkeit von Ashkenazys Spiel wird zum Bumerang für die musikalische Interpretation. Der Klavierton ist bei aller Kernigkeit etwas wesenlos geworden und hält für die Vielschichtigkeit des Satzes zu wenig Modulationsbreite bereit. Bezeichnend ist etwa das fast mechanische Abspulen des Hauptthemas über den abfallenden Arpeggien in der Coda. Hier ist Ashkenazy um Meilen von jener natürlichen Rundung entfernt, die ihn in den sechziger Jahren so berühmt gemacht hat, von seiner interpretatorischen Linie, die er in der letzten Zeit offenbar bewußt verlassen hat, wenn man Interviewauskünften Glauben schenken kann. Die anderen Sätze hinterlassen einen weit günstigeren, weniger technokratischen Eindruck. Das Fis-Dur-Intermezzo im Andante ist mit aller nur denkbaren Delikatesse ausgesponnen, und das sehr kammermusikalisch aufgefaßte Finale bringt den Grazioso-Charakter ausgesprochen charmant zur Geltung. Haitink hält die Wiener zu straffem Spiel an, das aber dennoch gegenüber Ashkenazy eine Spur mehr Wärme vermittelt. Mag sein, daß die vorliegende Einspielung für viele durch ihre „Richtigkeit“, durch ihre insgesamt superben instrumentalten Qualitäten, auch durch ihre vorzüglichen Klangeigenschaften zur ersten Wahl wird, die konzertante Glut der Aufnahmen von Rubinstein bis Serkin kann sie mir nicht ersetzen.

Nikolaus Deckenbrock

Seltene und aparte Besetzungskombinationen.

BRUCH, Konzert für Klarinette, Viola und Orchester e-Moll op. 88, MENDELSSOHN BARTHOLDY, Konzertstücke Nr. 1 und 2 für Klarinette, Bassethorn und Orchester op. 113 und 114, CRUSELL, Introduction und Variationen über ein schwedisches Lied op. 12; Thea King (Klarinette), Nobuko Imai (Viola), Georgina Dobrée (Bassethorn), London Symphony Orchestra, Alun Francis; Hyperion 66022 (1 S 30)
Vertrieb: Deutsche Oversea Records, Konstanz
Aufnahmedatum: Dezember 1981
Klangbild: Konzertsaalatmosphäre. Die räumliche Homogenität von schöner Durchsichtigkeit, großer Natürlichkeit und etwas plüschener Wärme berücksichtigt die Klangbalance zu den Solisten nur teilweise.
Fertigung: Sehr gut.

Max Bruchs Doppelkonzert für Klarinette und Bratsche aus dem Jahre 1911 hinterläßt auch bei mehrfachem Hören keinen nachhaltigen Eindruck. Daran ändern auch mehrere Aufführungen mit hochrangigen Solisten seit der Wiederauffindung des Werkes vor rund 10 Jahren in Konzerten und Rundfunkproduktionen nichts. Das Problem liegt in der kompositionstechnisch unerhört dichten, zugleich weitschweifigen Elegie des Ausdrucks begründet, die ohne dramatische Höhepunkte auszukommen glaubt. Da hilft auch nicht das heroische Eröffnungssignal der Blechbläser am Beginn des dritten Satzes. Dennoch gehört ein solches Werk der