

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

○ **Klangschön-sensible Darstellung einer Martinu-Sinfonie.**

JANÁČEK, Das schlaue Füchlein (Zwischenakt-Musik aus der Oper, arrangiert von Frantisek Jilek), MARTINU, 3. Sinfonie; Staatlich Philharmonisches Orchester Brno, Frantisek Jilek;

panton 8110 0205 (1 S 30)

Klangbild: Gut durchgefächert, mit etwas, aber nicht störendem Nachhall.

Fertigung: Leichte Rumpelgeräusche, stellenweise hörbares Knistern.

Vergleichseinspielung: Neumann/Supraphon (Martinu-Sinfonie)

Ein Orchester aus der ČSSR-Provinz spielt die beiden schönen Werke engagiert und klangschön. Jilek, Jahrgang 1913, seit dreißig Jahren der Oper in Brno verbunden, wobei ich nicht weiß, ob die Philharmoniker auch das Opernorchester sind, leitet es sensibel, feinnervig und hörbar liebevoll. Zumindest geht das aus diesen beiden Interpretationen hervor. Jilek meidet Schärfe der Rhythmen, gar gemeißelte Schläge. In seinem „Füchlein“-Arrangement treibt er den Klang zwar bis zur Grellheit, wie die Partitur Janáčeks das fordert. Aber er veräußert die Musik niemals, meidet jeden illustrativen Charakter. Die Martinu-Sinfonie gewinnt unter seinen Händen Rundheit und einen Wohlklang, dem man zunächst etwas mißtrauen möchte. Im Vergleich mit Vaclav Neumann zeigt sich dann aber, daß er recht hat: beide Versionen sind sich sehr ähnlich, wobei das Klangbild in der Jilek-Aufnahme noch gestaffelter und tiefer-räumlicher zum Tragen kommt.

Hanspeter Krellmann

○ **Der Idealinterpretation auf der Spur.**

MAHLER, Sinfonie Nr. 4 G-Dur, Margaret Price (Sopran), San Francisco Symphony Orchestra, Edo de Waart;

Philips 6514 201 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: 1982

Klangbild: Durchsichtig, präsent, natürlich, voll.

Fertigung: Mit Mängeln: Oberflächengeräusche, Rauschen, Knistern.

Vergleichseinspielungen: Szell (CBS 61 056) Klemperer (EMI 063-00553)

Seit den kongenialen Interpretationen von George Szell und Otto Klemperer hat es keine wirklich überzeugende Aufnahme der vierten Sinfonie von Mahler mehr gegeben, ganz gleich ob sich nun Abbado, Karajan oder Levine an das Werk gemacht haben. Die vorliegende erste Mahler-Interpretation des Dirigenten Edo de Waart kommt der Idealvorstellung jedoch schon erstaunlich nahe. Das San Francisco Sym-

phony Orchestra präsentiert sich unter seinem Chefdirigenten als perfekt spielendes, geschmeidiges, wohlklingendes und flexibel reagierendes „Instrument“, das den Vergleich mit anderen amerikanischen Orchestern nicht zu scheuen braucht. De Waart hält sich durchweg sehr genau an die Mahlerschen Bezeichnungen, löst schon im Kopfsatz die nicht einfache Differenzierung in eilendes und gemächliches Tempo außerordentlich geschickt. Das Tempo stimmt, der Seitensatz wird (einigermaßen, wenn auch nicht vollendet) „breit gesungen“ gespielt. Der zweite Satz hat anmutige, keine behäbige Gemächlichkeit, die Solovioline hebt sich diskret aus dem Orchester heraus, das Trio wird ohne Hast musiziert. Sehr deutlich wird so die Faktur dieses Satzes mit seinem durchbrochenen Klangbild und der solistischen Führung der Instrumente. Auch im dritten Satz gelingt es Dirigent und Orchester, die behutsamen Steigerungen, die manchmal unvermutet kommenden Tempowechsel (z. B. in der zweiten Reprise des Hauptsatzes), die Aufschwünge und das Innehalten vor dem großen Ausbruch der Coda, aber auch den ersterbenden Schluß sozusagen natürlich und ohne Forcierungen zu gestalten. Dem vierten Satz hat der Komponist eine Bemerkung für den Dirigenten vorangestellt, die leider oft wenig beachtet wird: „Es ist von höchster Wichtigkeit, daß die Sängerin äußerst diskret begleitet wird.“ Gerade das aber gelingt dem Orchester hier sehr gut, weil sich der Dirigent an die Anweisung hält, ohne dabei das Orchester zu einer Nebenrolle zu verdammen. Margaret Price versagt sich der Unsitte opernhaften, gar theatralischen Singens und findet nach einigen Schwierigkeiten bei gewisser Maniertheit doch zu dem „Wunderhorn“-Ton dieses „sehr behaglich“ gespielten Finalsatzes. Auch hier folgt auf das sich „sehr zart und geheimnisvoll“ vollziehende Entfernen des Soprans ein delikates Verebben im „morendo“.

Helge Grünewald

○ **Leichte Kost, mit Charme dargeboten.**

ROSSINI, Streichersonaten Nr. 1–6, Ouvertüren zu: La Scala di seta (Die seidene Leiter) L'Inganno felice (Die Getäuschten), La Cambiale di Matrimonio (Der Ehewechsel), Il Signor Bruschino; Polnisches Kammerorchester, Jerzy Maksymiuk;

EMI 1C 157-43 296/97 (2 S 30) Digital

Aufnahmedatum: 1982

Klangbild: Transparent, harmonisch ausgewogen; großräumiger anläßlich der Ouvertüren.

Fertigung: Geringfügige Intonationsschwankung am Ende der 2. Ouvertüre.

Die Streichersonaten sind das erstaunliche Werk des frühreifen zwölfjährigen Rossini. Das jedenfalls besagt das von Alfredo Casella in der Washingtoner Kongreßbibliothek gefundene Manuskript mit der Jahreszahl 1804. Der Name „Sonaten“ ist leicht untertrieben. Es sind kleine Sinfonien für Streichorchester, vergleichbar den ähnlich gelagerten frühen Sinfonien Mendelssohn Bartholdys. Das Originalmanuskript verlangt entgegen nachträglich eingearbeiteten Zusätzen eine Streicherbesetzung ohne Mitwirkung der Bratschen. Dadurch gewinnen die Bässe an Eigengewicht und die Einspielung durch das Polnische Kammerorchester zeigt eine ausgewogene Balance, in der auch die Baßstim-

me, wenn melodisch gefordert, in den Vordergrund tritt, ohne ihren Charme zu verlieren. Überhaupt sprudelt es hier von gelungenen Passagen. Besonders die in der Art eines Perpetuum mobile ablaufenden Bewegungen dokumentieren die virtuose Belastbarkeit dieses Ensembles. Die Ouvertüren, gemeinhin bekannt, bestechen nicht zuletzt durch die solistischen Anforderungen an die Holzbläser und sind mit viel Esprit vorgetragen. Die Einspielung zeigt insgesamt, daß Rossini schon als Jugendlicher die Musen der Heiterkeit auf seiner Seite hatte, und die gute Laune trägt durch bis zum Schluß der letzten Plattenseite, bis zur Ouvertüre „Il Signor Bruschino“ mit den vorausgenommenen Step-Einlagen eines Musicals, wenn die Streicher mit dem Bogen rhythmisch auf die Holzpulter schlagen.

Wolfgang Rogge



★ **Schubert stilsicher und spannend.**

SCHUBERT, Sinfonien Nr. 4 c-Moll (Tragische) und Nr. 8 h-Moll (Unvollendete); Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester, Günter Wand; deutsche harmonie mundi/EMI 1 C 065-99 913 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1982

Klangbild: Ausgeglichen, etwas direkt.

Fertigung: Geringfügiges Knistern.

Vergleichseinspielungen: Giuliani/Chicago Symphony Orchestra (DG 2531 047)

Nach seinem – auch an dieser Stelle – hochgelobten Bruckner-Zyklus erarbeitet Günter Wand mit dem Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester jetzt auch eine Gesamtaufnahme der Schubert-Sinfonien. Die beiden ersten Platten (mit der „großen“ C-Dur-Sinfonie und der 1. und 2. Sinfonie) haben die Kompetenz Wands bereits nachdrücklich belegt und die jetzt erschienene Fortsetzung untermauert diesen Rang eindrucksvoll.

Besonders deutlich wird das bei der 4. Sinfonie, deren Interpretation in ihrer Eindringlichkeit eigentlich nur mit Giulinis vier Jahre älterer Einspielung zu vergleichen ist – obschon beide grundverschieden sind. Während Giuliani den Beinamen fast zu wörtlich nimmt und sich in Effekte und Affekte der Musik verbohrt, bleibt Günter Wand disziplinierter, ohne deshalb weniger Spannung zu erzeugen. Das Allegro vivace des Kopfsatzes ist bei ihm wirklich ein vivace und der ganze Satz rund anderthalb Minuten schnell-

er als bei Giuliani (Wands Plattenfirma sollte sich angewöhnen, die Laufzeiten der Sätze anzugeben!). Das hat zur Folge, daß bei Wand das Geschehen eher dramatisch denn tragisch wirkt – und das ist dem frühen Schubert sicher gemäßer als Giulinis, zugegeben faszinierende, Schwerblütigkeit.

Wie unverkrampft flüssig Wand das Andante musizieren läßt (auch hier knapp eine Minute rascher als Giuliani), das ist beispielhaft. Das Menuett gerät farbig, ohne aufzutumpfen, und das Schlußallegro gestaltet Wand ebenso leidenschaftlich wie zügig.

Günter Wand demonstriert auf beiden Plattenseiten überzeugend, wie man Partiturtreue (in rhythmischer Genauigkeit und dynamischer Kontrolliertheit) mit persönlicher Ausstrahlung verbinden kann. Daß die „Unvollendete“ nicht ganz so zwingend wirkt wie die Vierte, das hat wohl zwei Gründe. Zum einen ist das Werk so vielstrapaziert, daß es dem Hörer schwer fällt, neue Akzente herauszuhören. Zum anderen wirkt sich hier aber doch auch ein kleines bißchen aus, daß das Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester zwar ein gutes und engagiert aufspielendes Orchester ist, aber doch kein Weltklasseensemble (der Stern also für Wand und nur partiell für das Orchester). Welche Firma gibt Wand die Chance, Mozart, Haydn oder Beethoven mit einem Superorchester aufzunehmen?

Rainer Wagner

★ **Aufregend.**

MOZART, Sinfonien Nr. 31 D-Dur KV 297 (Pariser) und Nr. 33 B-Dur KV 319; Concertgebouw Orchester Amsterdam, Nikolaus Harnoncourt;

Telefunken 6.42817 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1982

Klangbild: Präsent, gut gestaffelt.

Fertigung: Einwandfrei.

Daß Mozarts „Pariser Sinfonie“ mit ihren bewußt eingesetzten knalligen Effekten, mit ihren scharfen Kontrasten und ihrem pffiffig kokettierenden Spiel mit den Publikumerwartungen Nicolaus Harnoncourts Interpretationsstil der geschärften Akzente entgegenkommen würde, das war zu erwarten gewesen. Tatsächlich spielt seine Interpretation denn auch all die „Gags“ genüßvoll aus. Das ist farbenreich, hat Schwung und (mit winzigsten Abstrichen bei den ersten Geigen) auch Präzision, nimmt den Spaß, den sich Mozart hier gemacht hat, ernst, ohne

Nikolaus Harnoncourt



ihn grüblerisch zu überfrachten. Ein Hörspaß. Aber die größere Überraschung ist doch, wie gut Harnoncourts bewußte Rhythmikbetonung, sein nachdrückliches Akzentsetzen, sein Auskosten der Dynamik und vor allem seine Aufmerksamkeit, die er den melodischen Floskeln auch der Mittelstimmen widmet, dann der B-Dur-Sinfonie bekommt.

Vom Ungestüm Mozarts ist hier ebensoviel zu spüren wie von seinem (Orchestrierungs-) Genie.

Eine aufregende Aufnahme – und vielleicht der beste Einstieg für Mozart-Freunde, denen Harnoncourts bisweilen ja fast ruppig deklamatorischer Stil noch fremd ist.

Rainer Wagner

○ **„Deutscher Contrapunkt“ als Straussisches Vermächtnis, sperrig fürs Ohr, aber überzeugend musiziert.**

STRAUSS, Sinfonie für Bläser Es-Dur Fröhliche Werkstatt (1945); Münchner Bläserakademie, Wolfgang Sawallisch;

Orfeo S 004821 A (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: Februar 1981

Klangbild: Im ganzen ausgewogen, natürlich, plastisch, räumlich, geringe Balanceverschiebung zugunsten des Bassethornes und der Baßklarinette auf Kosten der Oboen.

Fertigung: Sehr gut.

Vergleichseinspielungen: Münchner Philharmonische Solisten, Wolfgang Schröder (Calig 30 820)

Sind die Ensembles gut zum Klingen zu bringen oder ein wildes Durcheinander? ... Ich weiß, es ist alles recht schwer, aber Sie werden es schon schaffen! Warum bin ich nicht als Verdi oder meinestwegen als Puccini auf die Welt gekommen! Der Teufel hol' den deutschen Contrapunkt! – Richard Strauss (1864–1949) hatte diese Worte 1935 geschrieben. Sie waren an denn Dirigenten Karl Böhm gerichtet und bezogen sich auf sein Opus 80, „Die Schweigsame Frau“. Strauss wußte also schon in seinen besten Jahren um die Aufführungsprobleme seiner opulenten Musiksprache. Posthum können sich diese Anmerkungen gut auf seine hier zu würdigende „Fröhliche Werkstatt“ von 1945, ursprünglich als „Zweite Sonatine für 16 Bläser“, und auf ihren Dirigenten der vorliegenden Neuaufnahme, Wolfgang Sawallisch, beziehen.

Was den „deutschen Contrapunkt“ anbetrifft, so ist das Werk wirklich mit einem Übersoll an melodischen, modulatorischen und satztechnischen Details gespickt. Für den greisen, 81-jährigen Komponisten war es damals weiter nichts als eine „Handgelenksübung“, wie er selber sagte, „im Nachlaß, musikgeschichtlich überflüssige Musik, allenfalls eifrigen Instrumentalisten als Ensembleübung dienend, für die Öffentlichkeit ohne jegliches Interesse“. Hier allerdings regt sich – heute – Widerspruch. In kurzem Zeitabstand liegen jetzt zwei Neueinspielungen dieses Werkes vor (siehe auch FonoForum 11/1982, Seite 45), deren Qualitäten zwar das Anhören der krausen Partituren nicht erleichtert, aber zum vertiefenden Einstieg neugierig macht, Revenenz abverlangt, Anziehungskraft ausübt.

Der Abstand von der spätromantischen Epoche, als deren letzter großer Vertreter Richard Strauss gelten muß, gewinnt in der Perspektive des Jahres 1983 den Reiz einer Widerlegung und Überwindung einst legitimer Meistermeinung:

FONO-KRITIK

der hohe Standard der bläserisch beeindruckenden Interpretation verhilft einer vormals gediegen ausgeführten Hausaufgabe und spielerischen Selbstbeschäftigung nun zu einem durchaus berechtigten musikgeschichtlich-künstlerischen Interesse. Wolfgang Sawallisch und die Münchner Bläserakademie wählen hierfür den ästhetisierenden Weg einer akustisch geschmeidig aufpolierten Harmoniemusik, die zielstrebig ihr bewegtes Melos in der Klangfarbenpracht des Dachauer Schloßsaales entwickelt, während die nicht minder hörensweite Vergleichsfassung mit den Münchner Philharmonischen Solisten unter der Leitung von Wolfgang Schröder das erregende Musikabenteuer eines spannungsvollen Live-Mitschnittes mit ungeschönter Kontrapunkt-Artistik im Cuvilliétheater München als eindrucksvolle Alternative anbietet. In der Direktheit ihrer rhythmisch-polyphonen Transparenz wirkt sie im Ganzen sogar attackierender und anpackender.

Strauss widmete seine fröhliche Handgelenksübung „den Manen des unsterblichen Mozart am Ende eines dankerfüllten Lebens“ und beschließt seine Bläsesinfonie Nr. 2 mit einer köstlichen Paraphrase über das Rondo-Thema aus dem Finale von Mozarts „Gran Partita“, KV 361. Das hat einfach Format. Der Ehrgeiz der Orfeo-Schallplatten und Musikfilm GmbH, die Tascheninformationen konsequent dreisprachig zu internationalisieren, gerät jedoch zur unfreiwillig-fröhlichen Werkstattkomik: so heißt beispielsweise die Satzbezeichnung zum Schlußsatz „Introduction und – and – et Allegro“. Daß das Lesen anderer, umfangreicherer Angaben dank diesem Musikesperanto nicht minder lustig ist, versteht sich fast von selbst. *Gerhard Pätzig*

WIEDERVERÖFFENTLICHUNGEN

Orchesterwerke

„In die Jahre gekommene“ Zeugnisse amerikanischer Orchesterbrillanz.

TSCHAIKOWSKY, Der Nußknacker, Ballettmusik op. 71 (Gesamtaufnahme); Utah University Chorus, Utah Symphony Orchestra, Maurice Abravanel; Metronome 0180.081 (2 S 30) Aufnahme datum: 1965 Klangbild: Kompakt bis „aufgeschlüsselt“, direkter Klang, präsent. **Fertigung:** Ohne Einwände. **Vergleichseinspielungen:** Ansermet (Decca 6.35 128 DX) Dorati (Philips 6780250)

TSCHAIKOWSKY, Schwanensee, Ballettmusik op. 20 (Gesamtaufnahme); Utah Symphony Orchestra, Maurice Abravanel; Metronome 0180.080 (2 S 30) Aufnahme datum: 1967 Klangbild: Enges Klangpanorama, direkter Klang, ohne Tiefendimension; jedoch klar in solistischen Partien. **Fertigung:** Ohne Einwände. **Vergleichseinspielungen:**

Previn (EMI 149-02790/92 Q)
Dorati (Philips 6755011)

Der Extrakt beider Ballettmusiken ist in Suitenform gewiß ausreichend im Schallplattenrepertoire verfügbar. Bei der Nachfrage nach den kompletten Musiken schrumpft das Angebot merklich zusammen. Dies hat seinen Grund in der Funktionalität der Musik, die in den Gesamtaufnahmen auch Überleitungen und Intermezzi vermittelt. Wem es um die kompletten Partituren geht, wird sich mit den Suiten nicht begnügen wollen. Dieser Nachfrage ist im Schallplattenrepertoire durch das Angebot an immerhin fünf Gesamtaufnahmen der Nußknackermusik und vier Gesamtaufnahmen von Schwanensee Rechnung getragen. Scheint mir auch die komplette Einspielung der Ballettmusiken im Gegensatz zu vollständigen Opern nicht ganz so zwingend zu sein, da ein wichtiges Ingredienz, nämlich die tänzerische Aktion (im Gegensatz zu den sängerischen Leistungen in der Oper) nicht mitgeliefert werden kann, so steht doch außer Frage, daß bei Gesamtauführungen auch liebenswerte „Nebensächlichkeiten“ zum Vorschein kommen und – wie im Falle der Nußknackermusik – die richtige Reihenfolge eingehalten ist, nach der der Blumenwalzer eben nicht am Ende sondern in der Mitte des dritten Bildes steht. Die beiden hier vorzustellenden Gesamtaufnahmen mit dem Utah Symphony Orchestra sind nur für das deutsche Repertoire Novitäten. Sie erschienen bereits in den Jahren 1965 bzw. 1967 unter dem Etikett der amerikanischen Vanguard und repräsentieren den aufnahmetechnischen Stand der stereophonen Einleitungsphase. Das brillante Orchester ist in Hochform und zwar sowohl in seiner Gesamtheit als auch in einzelnen Gruppen oder gar Soli. Auffallende Lokalisierungseffekte (von der „massiven“ Allgegenwart der Pauken abgesehen) ergeben sich nicht; im Gegenteil: das instrumentale Panorama erscheint eher komprimiert. Die Balance zwischen Gesamtorchester und einzelnen Gruppen ist zwar ausgewogen, dennoch fehlt in den pointierten Darstellungen die Breite des Gesamtklanges. Vielleicht stehen unsere Erfahrungen mit den Ergebnissen des digitalen Aufnahmeverfahrens der uneingeschränkten Zustimmung solcher Klangbilder im Wege. Vom musikalisch-künstlerischen Standpunkt aus sind beide Aufnahmen durchaus der Bewahrung wert; die fehlende Transparenz des Orchesterklanges wird es diesen „Novitäten“ nicht ganz leicht machen, sich im bestehenden Repertoireangebot durchzusetzen. *Gerhard Wienke*



NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Konzerte



Klavierphilosophie von höchster Warte aus.

BRAHMS, Klavierkonzert Nr. 2 B-Dur op. 83; Igor Shukow (Klavier), Großes Rundfunkorchester der UdSSR, Gennadij Roshdestwenski; Melodia-Eurodisc 202153-366 (1 S 30) Aufnahme datum: keine Angabe

Klangbild: Präsenzer, etwas verfärbter Klavierklang, Orchester wenig räumlich, unbefriedigende Balance zwischen Soloinstrument und Orchester, insgesamt trocken.

Fertigung: Rauschen und vereinzelte Oberflächenstörungen.

Vergleichseinspielungen: Richter (RCA 26.41197 AF) – Serkin (CBS 78287) – Arrau (EMI 1 C 037-00568) – Fleisher (CBS 77259)

Fast zwei Jahrzehnte hat es gedauert, bis der Pianist Igor Shukow aus der UdSSR auch einem breiteren Publikum in der Bundesrepublik bekannt werden konnte. Zwei Skryabin-Abende vor vielen Jahren in der Würzburger Gegend fielen allenfalls den „Fans“ und einigen Vorposten der in den sechziger Jahren aufkommenden Skryabin-Pflege auf. Als Shukow jedoch mit einem Beethoven-Schumann-Prokofiew-Programm vor wenigen Jahren in München „debütierte“, enthielten sich auch die meinungsbildenden Organe nicht der publizistischen Fursprache. Zuletzt ließ sich Shukow im Münchener Herkulesaal mit den „Visions fugitives“, der d-Moll-Sonate op. 14 von Prokofiew und der h-Moll-Sonate von Liszt hören, wobei seine Deutungen eine Fülle von Denkstoff und Grund zur Revision von eingefahrenen interpretatorischen Vorstellungen gaben. Aus der Masse der guttrainierten Klavieristen ragt dieser verhärmte, gleichwohl von unbändiger nachschöpferischer Energie vorangetriebene Mann als eine der eigenwilligsten und fundiertesten Persönlichkeiten heraus.

Für den raritätsversessenen Sammler ist es sicher nicht erfreulich, wenn Schätze aus dem unberechenbaren Markt der Sowjetunion von der deutschen Ariola preisgegeben werden. Legendäre Schallplatten büßen über Nacht ihren Rang ein. Mit der Erstausgabe kann man bestenfalls noch den Kenner beeindruckend. Die interpretatorische Großtat indes gewinnt an Publizität über das vielsagende Gerede hinaus. Am Gerede ist freilich der Rezensent mitschuldig. Mehrmals hatte ich die Gelegenheit benutzt, im Rezensionsteil von „FonoForum“ auf Shukows Brahms-Platte hinzuweisen, freilich ohne große Aussicht auf Reaktionen seitens der deutschen Ariola, die sich bis jetzt auf Shukows Skryabin-Platten und einige Tschaikowsky-Einspielungen (u.a. die „Jahreszeiten“ op. 37a) konzentriert hatte.

Dem Pianisten Igor Shukow ist es zu gönnen, daß seine mächtig gesteigerte, berstend expressive, zwischen Nachdenklichkeit und Skryabin-scher Ekstase vermittelnde Wiedergabe des B-Dur-Konzerts bekannt wird. Sie ist der tiefschürfenden EMI-Version von Arrau, der kämpferi-

schen Darstellung durch Serkin und Szell, der distanziert-brillanten von Leon Fleisher und der imposanten, farbenreichen und technisch glanzvollen von Richter (RCA) an die Seite zu stellen. Shukows emotinale Hingabe und seine manuelle Kontrolle bürgen für eine Lesart, die bis in metaphysische Regionen vordringt, ohne vor den gewaltigen Materialbewegungen im Kopfsatz und im Scherzo zurückzuschrecken. Die Entschiedenheit in den akkordischen Auftürmungen der „Durchführung“ des Kopfsatzes und in den jeweils anschließenden Trillerkomplikationen signalisiert Klavierphilosophie von höchster Warte aus. Keine Sequenz wirkt leichtfertig angeleuchtet, jedes Detail kommt gewichtig, wird wie nach textkritischer Wühlarbeit neu in den Gesamtverlauf eingebunden. Deshalb darf sich der geschulte B-Dur-Konzert-Hörer auch nicht wundern, wenn er nach einigen Minuten „Lektüre“ nicht mehr nach bestimmten „Stellen“ fahndet (Doppelgriffskalen etc.), sondern sich den fesselnden Weisungen des Ausführenden anvertraut.

Der Orchesterpart wird von Gennadij Roshdestwenski souverän und anpassungsfähig zugleich überwacht. Leider war es den Technikern in den frühen 70er Jahren (?) nicht gegeben, dem vollen, leicht verfärbten Klavierklang ein dynamisch und räumlich adäquates Orchesterpanorama beizustellen. Wer jedoch ein Gespür für interpretatorische Ausnahmeleistung hat, wird darüber leicht hinweghören. *Peter Cossé*



Geigerisches cheese smiling.

MENDELSSOHN BARTHOLDY, Konzert für Violine und Orchester e-Moll op. 64, TSCHAIKOWSKY, Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 35; Kyung Wha Chung (Violine), Orchestre Symphonique de Montreal, Charles Dutoit; Decca 6.42 736 AZ (1 S 30) Digital DMM Aufnahme datum: 1982 **Klangbild:** Sehr natürlich. **Fertigung:** Einwandfrei.

An Aufnahmen der beiden Konzerte mangelt es wirklich nicht. Es gibt sogar einige recht brauchbare darunter. Die vorliegende fügt diesem Virtuosen-Tummelplatz noch eine gesichtslose weitere hinzu. Wieder einmal wird virtuos mit schnellem Spiel verwechselt. Chungs überzogene Hetze läßt keinen Funken Atmosphäre



aufkommen. Da wird derart durch die Musiklandschaft gerast, daß kein scharfes Bild mehr entstehen kann. Bei dem angeschlagenen Tempo ist Kyung Wha Chung einfach nicht mehr in der Lage, zu konturieren, Farbe zu geben, wirkungsvoll zu phrasieren. Mendelssohns e-Moll-Konzert wird ein weiteres Mal sinnlos zerstückelt. Tschaikowsky geht es nicht viel besser. Schnell, unverbindlich, das gleiche nichtssagende Lächeln im Gesicht, wird ein anderes „Kleid“ trippelnd über den Laufsteg transportiert. Das nächste Konzert, die gleiche Dame. Von all den mir bekannten Chung-Aufnahmen sind eigentlich nur die des Bartók- und des Elgar-Konzertes auf Dauer wirklich erträglich. Entweder liegt ein gravierender Mangel an gestalterischen Fähigkeiten oder anhaltende Oberflächlichkeit vor; in beiden Fällen aber ist jede aufgewandte Mark und Minute zu schade.

Trotz digitaler Aufnahme und DMM-Technik gibt das überaus brillante Klangbild von den möglicherweise vorhandenen Absichten der Interpretin nichts Bemerkenswertes preis. Und da diese beiden Konzerte mit dem Solisten stehen und fallen, fallen sie eben.

Campoli, Heifetz, Milstein, Szeryug „König“-David – sie haben uns schon unsagbar verwöhnt; auch einige der Jungen haben Herausragendes geleistet. Tretjakov, Hudecek, Zukerman, Issakade, aber auch eine Reihe „Unbedeutender“ haben nichts so Maskenhaftes abgeliefert.

Wolfgang Wendel



Mozart sensibel, keinesfalls sentimental interpretiert.

MOZART, Sinfonia concertante Es-Dur KV 364, Violinkonzert G-Dur KV 216; Christian Altenburger (Violine), Wolfram Christ (Viola), Deutsche Bachsolisten, Helmut Winschermann; RCA RL 30848 DX (1 S 30) Aufnahme datum: 1982

Klangbild: Schlank, transparent, mit Neigung zu leichten Schärfen; ausgewogen zwischen Solisten u. Orchester. **Fertigung:** Tadellos.

Vergleichseinspielungen: KV 364: Brandis/Capponi/Böhm (DG 139 156) Stern/Zukerman/Mehta (CBS 36 692) KV 216: Stern/Szell (CBS 79 236) Brown (Academy of St. Martin-in-the-Fields) (Decca 6.42 407 AS)



Christian Altenburger, der in der Wiener Musiktradition fest verankert ist, tritt mit diesem Mozart-Programm gegen schärfste Konkurrenz an. Vom G-Dur-Konzert liegen z. Zt. 14 teils hochkarätige Aufnahmen vor, von der Sinfonia concertante sind es sogar 16 nicht minder geglückte Einspielungen. Der junge Wiener Geiger liefert den Beweis, daß er hohen Maßstäben voll und ganz gerecht wird. Seine Interpretationen zeichnen sich durch kräftigen Impetus aus, der allerdings an keiner Stelle den Erwartungshorizont überschreitet – weder in den Tempi noch in den Ausdrucksgesten. Sein Geigenklang ist schlank, flexibel und durchweg ungekünstelt. Hier wird nichts „Atmosphärisches“ hineinprojiziert, hier bleibt Altenburger aber auch an keiner Stelle dem musikalischen Anspruch etwas schuldig. Vom offensichtlich klein besetzten Ensemble der Deutschen Bachsolisten feinfühlig, aber durchweg markant und klanglich ausgewogen sekundiert, entwirft Christian Altenburger klar konturierte, etwas zur Schärfe neigende Klangbilder, die sich vom Schmelz (persönliche Note!) angestammter Geiger jedoch unterscheiden. Die holzschnittartige Strenge und Unsentimentalität mag manchem vielleicht als zu nüchtern erscheinen. In jedem Fall aber haben diese ungeschönten, herb und streng wirkenden Aufnahmen ihre Berechtigung und Gültigkeit. Aufgeloockerter (übrigens im Orchesterpart noch präsenter) erscheint die Konzertante Sinfonie, deren Aufnahme dem Geiger, aber auch in vollem Maße dem jungen Bratscher das beste Zeugnis ausstellt. Hier scheint mir ein besonders geglücktes Beispiel sensibler musikalischer Partnerschaft vorzuliegen. Über beide noch längst nicht hinreichend bekannte Solisten hätte man gern auf der Plattentasche etwas erfahren. *Gerhard Wienke*



Ein neuer Stern am Trompetenhimmel: Ludwig Güttler.

TELEMANN, Ouvertüren-Suite D-dur und Trompetenkonzert D-Dur, BALDASSARE, Sonate Nr. 1 für Trompete, Streicher und Basso continuo F-Dur, TORELLI, Concerto con due trombe e stromenti D-Dur, ALBINONI, Trompetenkonzert B-Dur, op. 7 Nr. 3; Ludwig Güttler (Trompete), Neues Bachisches Collegium Musicum Leipzig, Max Pommer; Capriccio CD 27 1013 (1 S 30) Digital



Klassische Trompetenkonzerte, virtuos gespielt.

L. MOZART, Konzert für Trompete, 2 Hörner, Streicher und Basso continuo D-Dur, ANONYMUS, Konzert für Trompete, Solovioline, Streicher und Basso continuo Es-Dur, MOLTER, Konzert Nr. 1 für Trompete, Streicher und Basso continuo D-Dur, HAYDN, Konzert für Trompete und Orchester Es-Dur, Hob. VIIe/1; Ludwig Güttler (Trompete), Neues Bachisches Collegium Musicum Leipzig, Max Pommer; Capriccio CD 27 1001 (1 S 30) Digital



Kontrastreiche Kompositionen für Trompete und Orgel.

LOEILLET, Sonate C-Dur für Trompete und Orgel, BACH, Choralvorspiel, Kommst du nun,