

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) Aufnahmedatum: 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) Aufnahmedatum: 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) Aufnahmedatum: 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 beeindrucken. 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 Roshdestwenskij 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 Aufnahmedatum: 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) Aufnahmedatum: 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,

FONO-KRITIK

Jesu, für Trompete und Orgel, BWV 650, HÄNDEL, Suite D-Dur für Trompete und Orgel, ALBINONI, Konzert B-Dur für Trompete und Orgel, KREBS, Zwei Choralvorspiele für Trompete und Orgel, PURCELL, Sonata D-Dur für Trompete und Orgel; Ludwig Güttler (Trompete), Friedrich Kircheis, (Orgel); Capriccio CD 27 1003 (1 S 30) Digital

Klangbild: 1) + 2) ausgewogen, natürlich und räumlich, Trompete günstig profiliert 3) betont räumlich mit natürlichem Nachhall Trompete



mehr in den Raumklang eingebettet, aber ausreichend hervorgehoben.

Fertigung: 1), 2) und 3): Optimal.

Wer in der wachsenden Flut der Trompetenplatten nur mit der ersten Garnitur eines Maurice André, eines Edward H. Tarr, oder einer Carole Dawn Reinhart zufrieden ist, kann getrost nach Platten mit dem neuen Namen Ludwig Güttler greifen; selbst unter Andrés zahlreichen Schülern – Touvron, Soustrot und wie sie alle heißen – spielt keiner brillanter, strahlender und technisch perfekter als Güttler, der in der DDR eine kometenhafte Solistenkarriere hinter sich hat.

Der Freund des Schmetterklangs wird zwar weder auf der Platte mit Barock-Konzerten noch auf der Platte für Trompete und Orgel Neues oder Ungewohntes finden, aber keine von ihnen ist schlechter als die Dutzendware aus der André-Fabrik, und keine von ihnen enthält derart ausgefallenen Bearbeiteten, wie es André – bis zur Absonderlichkeit des Mozartschen Oboenkonzerts – gelegentlich einfällt. Beide Platten glänzen dazu in phantastischer Digital-Technik. Mit den Konzerten aus der Zeit der Wiener Klassik aber setzt Güttler neue Maßstäbe: das schwierige zwaisätzige „Konzert“ (eigentlich nur zwei Suitensätze) des Mozart-Vaters erfordert schon im ersten, dem langsamen Satz einen unerhört sicher intonierenden und mühelos Höhen erreichenden Techniker – und da gab es selbst bei großen Namen doch etliche Mühe und Anstrengung zu hören. Güttler spielt das alles gewissermaßen mit einem Lächeln – da steht jeder Ton und trägt sich ohne Korrektur! Und im zweiten Satz des Werks, den er sehr rasch nimmt, umspielt er statische Melodiebögen mit eigenen Verzerrungen in höchst kurzweiliger Art. Die Platte steigert sich dann mit einem neuentdeckten Doppelkonzert für Trompete und Solovioline eines unbekannten Komponisten, einem der hübschesten und dankbarsten

Stücke dieses Genres, das ich seit langem hörte, farbenreich und fulminant. Es folgt Molters erstes Trompetenkonzert – eine hübsche kleine Delikatesse für den Trompetengourmet –, dem sich als Abschluß der Platte, Haydn in einer Darbietung anschließt, die auch André neidisch werden lassen muß: Güttler steigt mir einer ungeheuren Verve ein und wählt schon im ersten – und später auch im dritten – Satz das raschest Tempo, das ich je hier hörte, hält diesen hinreißenden Schwung auch mühelos durch, exekutiert dabei alle technischen Vertracktheiten mit fulminanter Grandezza und setzt den langsamen Mittelsatz in bewegendem Kontrast dazwischen, läßt die elegische Kantilene sich in makelloser Klangschönheit aussingen, und das in einem Legato, das auch André nicht besser kann. Ich habe dieses Konzert noch nie mit solcher Inbrunst, Brillanz und Attacke gehört – Güttler hat es sozusagen zu neuem Leben erweckt. Dies also wurde eine Platte, die sich in jeder Hinsicht – in Auffassung, Darstellung, in spieltechnischer Bravour und aufnahmotechnischer Natürlichkeit – einen Stern verdient hat und den skeptischen Kritiker schnell davon überzeugte, daß selbst im Meer der Trompetenplatten noch Herausragendes zu entdecken ist!

Diether Steppuhn

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Kammermusik



Hommage an Theobald Böhm – den Erfinder der nach ihm benannten Böhmflöte, ein großartiger Flötenvirtuose und -komponist und ein genialisches Allround-Talent.

BÖHM, Kompositionen für Flöte; András Adorján, William Bennet, Ursula Burkhard, Michel Debost, Irena Grafenauer und Aurèle Nicolet (Flöte), Barton Weber (Klavier); Orfeo S 018822 H (2 S 30) Digital

Aufnahmedatum: 27. 11. 1981

Klangbild: Präsent, natürlich und für einen Live-Mitschnitt optimal.

Fertigung: Makellos.

Unter allen Jubiläen, die in den letzten Jahren in großer Zahl zu feiern waren, ist eines fast unbemerkt geblieben: der 100. Todestag Theobald Böhms am 25. 11. 1881. Zwar ist den meisten Musikliebhabern der Begriff der „Böhm“-Flöte – geläufig, doch ist damit nur eine – wenn auch vielleicht die musikgeschichtlich wichtigste – Facette dieses außerordentlichen Mannes erfaßt, der drei Jahre nach Mozarts Tod geboren wurde und dessen Leben den ganzen Umbruch der Musikszene von der Wiener Klassik bis in die Spätromantik umspannte. Böhm war ein genialisches Allround-Talent. Im sorgfältig und geistreich verfaßten Begleittext des vorliegenden Doppelalbums schreibt Gustav Scheck – der Nestor der deutschen Flötisten – voll Bewunderung und Verehrung über ihm: „Der geniale Erfinder der nach ihm benannten Böhm-Flöte, der vortreffliche Goldschmied und

Mechanikus, der Eisenverhüttungsfachmann des bayerischen Königs und Klavierkonstrukteur und schließlich der virtuose Soloflötist der traditionsreichen Münchner Hofkapelle... und reisender Künstler“. Aber auch „ein hochbegabter Komponist von Flötenmusik“, der „neben seiner vielfältigen Arbeit einige Zeit lang Kontrapunkt und Instrumentation studierte, aber im wesentlichen Autodidakt blieb, der kraft seiner hohen Intelligenz und Musikalität von seiner Umwelt lernte“. Interessante Einzelheiten aus seinem Lebenslauf schildert an anderer Stelle des Begleittextes ein Ururenkel Böhms.

Am 27. November 1981 fand nun im Cuvillies-Theater in München ein Gedenkkonzert statt, in dem sechs der bekanntesten und international berühmtesten meist jungen Flötisten dem Jubilar mit seinen eigenen Kompositionen einen klingenden Tribut brachten. Orfeo, die ehrgeizige Münchner Plattenfirma, die gerade in jüngerster Zeit mit großen Plänen von sich reden macht, hat in Zusammenarbeit mit dem Bayerischen Rundfunk den Mitschnitt dieses Konzerts auf vier Plattenseiten veröffentlicht und damit ein wichtiges Zeitdokument geschaffen.

Vorgetragen wurden sechs klavierbegleitete Flötenstücke, die zwischen 1822 und 1881 entstanden und damit Böhms ganze Schaffenszeit erfassen. Parallel zu den erfolgreichen Erfindungen und Verbesserungen im Flötenbau schrieb Böhm – wie viele der für sich selbst komponierenden Virtuosen jener Zeit (neben den Berühmten wie Paganini und Liszt auch solche, die wie etwa Philipp Drouet mit ihrer Flöte bekannt wurden) – brillante und virtuose Variationswerke über geläufige Opernarien oder Volkslieder, meist in der damals beliebten Form „Introduktion, Thema und Variationen“, die es den Meistern erlaubte, ein Feuerwerk ihrer Hexenkunst abzubrennen. Das Konzert war abwechslungsreich zusammengestellt: Michel Debost spielte zu Beginn als ganz frühes Werk eines dieser kunstvoll brillanten Variationsstücke – über „Nel cor più non mi sento“ von Paisiello op. 4 –; William Bennet schloß sich an mit der Grande Polonaise op. 16, einem ähnlich anspruchsvollen und spieltechnisch vertrackten Feuerwerkchen; danach folgte Ursula Burkhard mit einem sehr getragenen, alles Virtuose vermeidenden Andante pastorale op. 31, das Böhms kompositorische Meisterschaft in der Darstellung empfindsamer Sanglichkeit widerspiegelt; András Adorján spielte dann die Fantaisie sur un air allemand (nämlich: „Du, du liegst mir im Herzen“...) op. 22, erneut eines jener brillanten Virtuosen-Pièces; es folgte Aurèle Nicolet mit einer Fantaisie über einen Trauerwalzer Schuberts op. 21, mit der Böhm in der gewohnten Form (Introduktion, Thema und Variationen) auf einem Gang durch ungewohnte Tonarten die Spielbarkeit praktisch aller 24 Tonarten aufzuzeigen sucht; und Irena Grafenauer beschloß das Konzert mit der in Böhms Todesjahr entstandenen Elegie in As-Dur op. 47, einem der ergreifendsten Klagesänge, die wohl jemals für die Flöte geschrieben wurden – allein dieses Stücke verleiht der Aufnahme hohen Wert. Unterbrochen wird diese Abfolge durch drei Duette für Flöte und Altflöte ohne Klavierbegleitung (Nr. 66–68), hier in diesen beiden Instrumenten jeweils dreifach besetzt – es handelt sich um kurze Bearbeitungen zweier Stücke von C. M. v. Weber und eines Duettinos von G. Rossini. Der Beifall eines beglückten und dankbaren Publikums war so groß, daß die sechs Flötisten noch einen Allegrosatz eines Boismortier-Konzerts zuga-

ben, der ebenfalls mit aufgezeichnet wurde. Über die sechs bekannten Solisten Lobendes zu sagen, hieße Eulen nach Athen tragen – hörbar animiert und von der Spannung des Ereignisses getragen, zeigen sie sich in höchster Meisterschaft. Barton Weber, seit langem Hauspianist des Sinfonieorchesters des Bayerischen Rundfunks und der Münchner Philharmoniker, ist ihnen ein brillanter und einfühlsamer Partner. Die Digitaltechnik bringt das Live-Klangbild des Konzerts in voller Natürlichkeit über die Lautsprecher und nicht einmal ein paar Huster aus dem Publikum trüben den Genuß. Die Spielzeit der vier Plattenseiten ist leider etwas spärlich geraten: mit knapp 65 Minuten Gesamtdauer enthält jede Seite durchschnittlich nur 21 Minuten Musik und Beifall – hat das Konzert wirklich nicht länger gedauert? Aber auch so ist das Doppelalbum mit seiner brillanten Interpretation seltener und wertvoller Kompositionen des berühmten und wichtigen Flötenmeisters – im doppelten Sinn –, mit seiner lebensechten Realisation und der textlich (dreisprachig) vorzüglichen Aufbereitung eine mehr als willkommene Bereicherung des Repertoires und allen Flötenfreunden wärmstens zu empfehlen.

Dieter Steppuhn



Auftakt der „Späten“ vom Alban Berg Quartett.

BEETHOVEN, Streichquartett Es-Dur op. 127 und F-Dur op. 135; Alban Berg Quartett; EMI 1 C 067-43 272 (1 S 30)

Klangbild: Natürlich.

Fertigung: Ohne Mängel.

Nach ihrem Erfolg mit dem op. 18 konnte man die Einspielung der späten Streichquartette Beethovens vom Alban Berg Quartett mit Spannung erwarten. Ich gestehe, daß meine Erwartungen nicht voll erfüllt worden sind. Gewiß, die vier Instrumente klingen wieder sehr homogen, das Spiel ist bis ins Detail subtil und geschliffen, aber im zweiten Satz, der nun einmal den Kern des op. 127 darstellt, dominiert die erste Geige doch sehr, wenngleich lange nicht so aufdringlich wie beim Amadeus-Quartett. Die anderen Instrumente werden dadurch zu sehr zur Begleitung degradiert. Man höre sich im Vergleich dazu einmal die Aufnahme vom Quartetto Italiano an, bei denen die Struktur der Variationen viel deutlicher wird, auch wenn sie

nicht entfernt so „schön“ spielen. Das op. 135 gehört zu meinen Favoriten, seit ich es von den Juilliards (auf ihrer ersten Einspielung) gehört habe. Dieses Format haben die Bergs nicht erreicht, wie auch kein anderes Quartett seither. Aber: es ist noch zu früh für ein Urteil. Warten wir also die anderen drei „Späten“ ab.

Manfred Kahlweit



Zwiespältige Dvořák-Eindrücke.

DVOŘÁK, Streichquartett F-Dur op. 96 und Streichquartett a-Moll op. 16; Varsovia-Quartett; RCA RL 30847 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1980

Klangbild: Präsent, transparent, weitgehend originalgetreue Klangfarbenwiedergabe.

Fertigung: Ohne Mängel.

Zwei Quartetteinspielungen – ein zwiespältiger Eindruck. Dvořáks „Amerikanisches Quartett“ wird zu viel gespielt, als daß sich nicht Interpretationsvergleiche in Mengen aufdrängen würden. Das frühe a-Moll-Streichquartett op. 16 (nicht zu verwechseln mit dem im selben Jahr entstandenen op. 12) hat es da bedeutend leichter, zumal es gegenwärtig auch in keiner Plattenaufnahme vorliegt.

Die Einspielung des Varsovia-Quartetts von Dvořáks F-Dur-Quartett op. 96 nimmt man mit – im wahrsten Sinn des Wortes – geteilten Gefühlen vom Plattenteller. In den beiden Mittelsätzen hatte man den Eindruck, echten Dvořák gehört zu haben, in den Ecksätzen dagegen keineswegs, denn dort scheinen es die Warschauer Musiker auf Geschwindigkeitsrekorde abgesehen zu haben, obwohl der Komponist wohlweislich mit den Satzbezeichnungen „Allegro ma non troppo“ und „Vivace ma non troppo“ Tempobegrenzungen festgelegt hat. Doch das Varsovia-Quartett ist erstens kein tschechisches Ensemble, zweitens stark auf Neue Musik spezialisiert und drittens – was wohl damit zusammenhängt – auf Virtuosität geeicht. So wird – zumindest in den Rahmensätzen – aus dem „amerikanischen Quartett“, das im Grund ja doch ein böhmisches Quartett ist, ein Virtuosenstück (wenn man so will: in amerikanischem Tempo). Daß dabei so Manches kaum oder gar nicht mehr zu hören ist, versteht sich bei diesem streicherischem Parforceritt von selbst.

So gut getroffen wie dagegen das schön „ausgegungene“ Largo und das „Molto vivace“ (das sogar eher ohne „Molto“ genommen wird) sind, wirkt auch das op. 16. Hier wird beim Kopfsatz wie beim Finale jeweils das „Allegro ma non troppo“ beim Wort genommen. Das „Andante cantabile“ wird wirklich zu einem Streicher-gang und auch das „Allegro scherzando“ findet eine genau seiner Bezeichnung entsprechende Wiedergabe.

Karl Ludwig Nicol



Meisterhaftes Gruppenporträt instrumentaler Möglichkeiten: köstlich Arrangiertes und Komponiertes.

PEZEL, Intrada, PRAETORIUS, Französische Tänze, INGEGNERI, Omnes amici mei, DURANTE, Postludium, PETRI, Sinfonia, TELEMANN, Concerto a 4, MAJOWSKI, 5 Miniaturen, DAETWYLER, Quatuor, GÜNES, Türkischer Tanz, MONTI, Czardas; Slo-

kar Posaunenquartett, Branimir Slokar, Pia Bucher, Marc Reift, Ernst Meyer; Slokar Posaunenquartett SPQ 41 (1 S 30) Postfach 221, CH-8126 Zumikon

Aufnahmedatum: ohne Angabe.

Klangbild: Ausgewogen, plastisch, klar, dynamisch.

Fertigung: Nicht ganz knisterfrei, auf der B-Seite (leider) auch einige Knacker.

Diese Eigenproduktion im Eigenverlag bietet so ziemlich alles, was Posaunenkenner und Posaunenfreunde wunschlos glücklich macht oder mit hehren Bläseridealen konfrontiert. Alle Ingredienzien künstlerischer Partnerschaft und Meisterschaft sind wohlproportioniert in die Rille gebannt worden: Virtuosität, Ensemblegeist, bläserische Eleganz und Geschmeidigkeit, Klangschönheit, Ausdrucksreichtum und – als allzuoft vernachlässigtes Interpretations-Parameter – gelöste Heiterkeit, ja, Humor. Die Taschen-Illustration unterstützt mit einigen Fotos dieses Charakterbild des Slokar-Quartetts. Schnappschüsse einer jungen Musikantengruppe, die mit Recht über ihr Können fröhlich sein darf.

Dies alles überträgt sich auf den Zuhörer und erfüllt selbst hochgestochene Erwartungen, soweit es sich um das Klanggeschehen handelt. Da aber die Schallplatte buchstäblich „zwei Seiten“ hat, gerät auf dieser Visitenkarte instrumentalen Könnens alles Informativ und Quellenmäßige über die originalen Werkvorlagen aus dem Blick. Zwar wird die barocke A-Seite mit engmensurierten Posaunen (Kopien nach Anton Dreiwelweck, Nürnberg 1595) in einem stilistisch integren, warm timbrierten „Vokalklang“ gestaltet, meist im akkordisch-homophonen Satzgefüge choralartiger Turmbläser-Musiken mit verblüffenden Echo-Wirkungen (Dynamik!). Ein Telemann-Concerto hingegen wagt sich als Posaunenquartett-Transkription an eine original für hurtige Streicherfiguren, Flöten oder Oboen – Angaben fehlen – konzipierte Allegro-Beweglichkeit heran und siegt dabei auf der ganzen, spielerisch-fröhlichen Linie. Das ist wirklich ein ohrenvergnügendes Tafelkonfekt, nur darf man nicht nach der Herkunft, nach Satzbezeichnungen und den üblichen Titelkorrekturen fragen. So etwas wird hier verschwiegen, ist Nebensache.

Ähnliches gilt für die moderne B-Seite (mit Yamaha-Instrumenten), wo sich u. a. Majewskis Miniaturen-Heiterkeiten bis zur umwerfend witzig-spritzigen Darbietung des berühmten Czardas von Monti (man höre: 4 Posaunen!) steigern. Prachtvoll, farbenreich, quicklebendig, schön. Da kommt es dann kaum noch darauf an, WAS gespielt wird. Hier ist das WIE entscheidend. Punktum.

Gerhard Pätzig



Haydn sachlich und doch sensibel.

HAYDN, Streichquartette D-Dur op. 20 Nr. 4 Hob. III: 34 und f-Moll op. 20 Nr. 5 Hob. III: 35 Tokyo String Quartet; DG 2531 380 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1978

Klangbild: Ausgewogen, durchsichtig, von klarer Räumlichkeit.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Aeolian-Quartett (Deca 6.35322)