



Sinnvolle
Balancever-
schiebungen.



Mozart, Streichquartette Nr. 20 D-Dur KV 499 und Nr. 21 D-Dur KV 575; Alban Berg Quartett;
EMI CD 7 49583 2 (WD: 49'00'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Transparent, gute Raumwirkung, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Mozarts Kammermusik ist heute längst in großen Sälen heimisch, also im Grunde keine Kammermusik mehr. Im Massenbetrieb unseres Kulturlebens erscheint die Schallplatte als überzeugender Ausweg. Hier können Intimität und zugleich ein großes Publikum erreicht werden. Das Alban-Berg-Quartett fängt in seiner Interpretation der beiden D-Dur-Quartette beides ein: kammermusikalische Privatheit, aber auch ein kräftiges, klanggesättigtes Forte. Dabei gelingt es der Aufnahmetechnik, auch das Forte stets durchzeichnet, weich und lebendig atmend wirken zu lassen. Hierdurch hat der Hörer den Eindruck des Nahe-Dabeiseins, des direkten Kontaktes mit den Spielern, wie es sonst nur in einem kleinen Saal der Fall ist.

Doch die vier Künstler begnügen sich nicht mit purem Schönklang. Vielmehr erreichen sie durch sinnvolle Balanceverschiebungen eine Veränderung des Ensembleklanges und dadurch oft erstaunliche Ausdrucksschattierungen, die von der Tontechnik minuziös eingefangen wurden. Treten einzelne Instrumente, insbesondere Günter Pichlers eindringlicher Violon, solistisch oder gar virtuos aus dem Ensemble hervor, so wird dies zum Ereignis. Neben dieser bewußten Klangregie erfreut den Hörer eine klare, aber nie holzschnittartige Artikulation. Fazit: Kammermusik auf höchstem Niveau.

Franzpeter Messmer



Register-
wechsel.



Reger, Klaviertrios h-Moll op. 2 und e-Moll op. 102; Yumiko Noda (Viola), Göbel-Trio Berlin: Horst Göbel (Klavier), Hans Maile (Violine), René Forest (Violoncello);
Etcetera/Helikon CD 1077 (WD: 68'51'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Klavierklang dumpf, Streicher klar konturiert.
Fertigung: Mangelhafter Begleittext, Fehler bei Track 3 (0'58'' bis 1'02'').

Reger, „der letzte Riese in der Musik“, wie Hindemith meinte, hat zumindest quantitativ ein Riesenwerk hinterlassen. Nur der geringste Teil dessen ist heute Gegenstand regelmäßiger Rezeption, neben dem Orgelschaffen etwa die großen Variationenzyklen für Orchester. Zu den Kompositionen, die weitgehend ignoriert werden, gehören die beiden Klaviertrios von 1891 und 1907/08. Ihre Kenntnis hat jedoch schon einer äußerlichen Besonderheit wegen als lohnend zu gelten: Reger – in bester Organistenmanier – hat seine opera 2 und 102 verschiedentlich „registriert“. Im Jugendwerk gesellt sich zu Klavier und Geige kein Cello hinzu, sondern die Bratsche. Parallelfälle gibt es dafür nur bei Komponisten minderen Ranges, z. B. Ignaz Lachner. Vor- und Nachteile dieser triosonatenhaft barockisierenden Zusammenstellung können hier im direkten Vergleich zur üblichen Formation erwogen werden, im Rahmen gattungsbezogener Reflexion gewissermaßen, vom individuellen Gattungsbeitrag losgelöst.

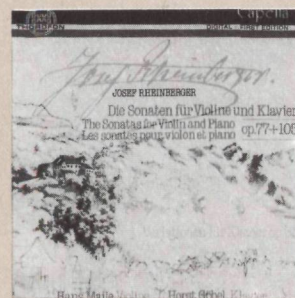
Regers Kunst einer komplizierten Kombinatorik wird in der vorliegenden Aufnahme von seiten der Musizierenden angemessen gewürdigt. Mit der Einschränkung, daß man die letzte Aufmerksamkeit einem der zentralen Gestaltungsparameter verweigert hat: den (dynamischen) Vortragsbezeichnungen. Die Relationen wirken hier oft unstimmt, nicht differenziert genug austariert. Reger wählte, wie die erhaltenen Manuskripte dokumentieren, einen roten Farbstift zur Niederschrift seiner detailliert-dezierten Vorstellungen bezüglich des Vortrags – so wichtig war ihm jedes pianopianissimo, fortetissimo, crescendo, ritardando, marcato, espressivo, tranquillo, leggiero, grazioso, sonore...

Am Rande: Geiger Hans Maile macht sich wiederholt dadurch bemerkbar, daß er verächtlich tief durchatmet. Die Mikrophone haben da wohl mehr festgehalten, als sie sollten.

Volkmar Fischer



Eine Berei-
cherung.



Rheinberger, Sonaten für Violine und Klavier Nr. 1 Es-Dur op. 77 und Nr. 2 e-Moll op. 105, Thema mit Veränderungen op. 61 (Ein Studienwerk für Pianoforte); Hans Maile (Violine), Horst Göbel (Klavier);
Thorofon/Koch-Records CD 2077 (WD: 64'57'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Präsent, etwas trocken.
Fertigung: Einwandfrei.

Rheinberger, Sextett für Flöte, Oboe, Klarinette, Horn, Fagott und Klavier, **Wolf-Ferrari**, Kammerinfonie B-Dur op. 8; Orchester-Akademie des Berliner Philharmonischen Orchesters, Horst Göbel;
Thorofon/Koch-Records CD 2078 (WD: 69'47'') DDD, ADD
Aufnahmedatum: 1982, 1989
Klangbild: Plastisch, natürlich (Rheinberger), etwas harte Streicher (Wolf-Ferrari).
Fertigung: Einwandfrei.

Der 150. Geburtstag Josef Rheinbergers ist im letzten Jahr bereits mit einigen Katalogweiterungen gewürdigt worden. Als Komponist hat Rheinberger vor allem durch sein umfangreiches Orgelschaffen überlebt. Weniger populär ist dagegen seine Kammermusik, für deren Wiederbelebung auf Schallplatte sich das Label Thorofon (namentlich auch der Pianist und Produzent Horst Göbel) bereits Verdienste erworben hat. Die beiden Violinsonaten weisen Rheinberger als einen im romantischen Umfeld der 70er Jahre des letzten Jahrhunderts stehenden Komponisten aus, der eine klare, unkomplizierte Ordnung des Materials anstrebt. Mit differenzierendem und klangintensivem Spiel geben Hans Maile und Horst Göbel ein überzeugendes Plädoyer für Rheinbergers Musik ab. Exemplarisch für die Variationskünste des Komponisten stehen seine Klaviervariationen op. 61, die Göbel mit eloquenter Pianistik vorträgt. Auch in Rheinbergers letztem Werk, dem Sextett op. 191 b, ist eine Repertoirebereicherung zu sehen – ebenso in der frühen Kammerinfonie eines vielleicht erfolgreichsten Schülers Ermanno Wolf-Ferrari, der später vor allem als Opernkomponist reüssierte. Die Farbenvielfalt und den romantischen Tenor beider Werke stellen die versierten Solisten der Orchester-Akademie des Berliner Philharmonischen Orchesters unter Göbels pianistischer Führung vorbildlich dar.

Norbert Hornig



Konzertant
geschärfter
Schubert.



Schubert, Streichquartett Nr. 15 G-Dur op. 161 D 887; Tokyo String Quartet;
RCA/BMG-Ariola CD RD 60199 (WD: 46'26'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Sehr präsent, offen, räumlich, natürlich.
Fertigung: Tadellos.

Das Tokyo String Quartet bietet einen konzertant geschärften Schubert: Jede Stimme wird ausdrucksvoll individualisiert, die Dynamik bis ins Schroffe gesteigert, die Klanglichkeit des Werkes außerordentlich differenziert. Alle diese Merkmale kommen hier einem Werk zugute, das in seinen spieltechnischen Ansprüchen, in seiner fast orchestral anmutenden Klangentfaltung oder in seiner episodischen, nicht leicht zu überblickenden Formgestaltung zu den Quartetten zählt, deren Interpretation vor große Probleme stellt. Das Tokyo String Quartet meistert sie souverän, indem es mühelos zwischen unterschiedlichen Musizierhaltungen vermittelt. Den Beginn des Kopfsatzes mit dem wie aus dem Unhörbaren anwachsenden Crescendo, dem Wechsel von Dur nach Moll und dem Akkordschlag gestaltet es geradezu sinfonisch, das sich anschließende Hauptthema hingegen mit dem hervortretenden Instrumentalsolo über den Tremoli solistisch-konzertant, den Seitensatz wiederum intim-kammermusikalisch. So gewinnen alle kompositorischen Ereignisse an Prägnanz und damit das ganze Werk an Klarheit und Deutlichkeit.

Andererseits führt das glänzende spieltechnische Vermögen des Ensembles nicht zu virtuosem Leerlauf. Das schnelle Scherzo behält in den federnden Tonrepetitionen rhythmischen Schwung und Eleganz. Den Schlußsatz durchrasen die Musiker keinesfalls in einer atemlosen Hetzjagd, sondern sie wählen ein Tempo, das alle Feinheiten des Tonsatzes aus dem turbulenten Musikstrom noch hervortreten läßt, so etwa die chromatische Begleitfigur, mit der die Bratsche das Hauptthema einfärbt. Das Ensemble bemüht sich, stets aus der Musik heraus zu spielen; nie zwingt es der Musik irgendeinen Charakter auf.

Giselher Schubert

KLAVIERWERKE



Virtuos und
kompakt.



Bach, Italienisches Konzert F-Dur BWV 971, Partita Nr. 4 D-Dur BWV 828 und Nr. 6 e-Moll BWV 830; Alexis Weissenberg (Klavier);
DG CD 423 592-2 (WD: 65'13'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Direkt, viel Pedal.
Fertigung: Einwandfrei.

Der Blick derer, die sich mit Musik beschäftigen, ist oftmals mit erstaunlicher Selbstverständlichkeit in die Vergangenheit gerichtet. Musik und Interpretation aus dem Blickwinkel unseres Jahrhunderts zu betreiben und dabei gleichermaßen werk- wie zeitgemäß zu bleiben, ist eine Gratwanderung, die vielleicht lediglich Leonard Bernstein problemlos bewältigt. Als Pianisten des 20. oder gar des 21. Jahrhunderts sehen sich Alexis Weissenberg und Ivo Pogorelich.

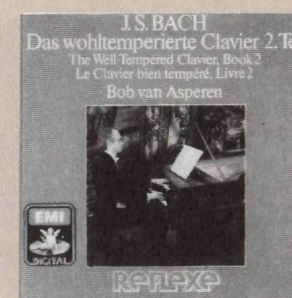
Was verbindet beide? Neben der Tatsache, daß Pogorelich und Weissenberg „Pianistentypen“ par excellence sind (im Gegensatz etwa zu Brendel, Fischer oder vielen Mozart spielenden Frauen), beide pianistisch zur absoluten Elite gehören, werden sie von manchem als kühle, kalkulierende, ja manchmal sogar als seelenlose Musiker bezeichnet.

Weissenberg schlägt in Bachs „Italienischem Konzert“ und in den Partiten Nr. 4 und 6 einen extrem robusten Tonfall an. Kalt oder gar seelenlos ist das nie. Doch sind ihm Verläufe und horizontaler Zusammenhalt wichtiger als disziplinierter Klang und vertikale Struktur. In der Toccata aus der sechsten Partita entwickelt er bei den Sequenzen eine Linie aus dem ersten Ton jeder Gruppe und schließt die Fuge bruchlos und klanglich eingeebnet an. Bei Glenn Gould erscheint diese Fuge als allerheiligstes Zentrum. Maestro Celibidache würde es nicht ernst nehmen, doch sei abschließend erwähnt, daß Weissenberg jene Toccata, für die sich Gould immerhin neun Minuten und 51 Sekunden nimmt, in fünf Minuten und 38 Sekunden absolviert. Ähnliches trifft auch auf die übrigen Stücke zu.

Till Janczukowicz



Vielfalt,
wohltempe-
riert ge-
ordnet.



Bach, Das Wohltemperierte Clavier (Teil 2); Bob van Asperen (Cembalo);
EMI 2 CD 7 49658 2 (WD: 141'54'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Offen, direkt, voll.
Fertigung: Keine Einzelspieldauerangaben, sonst einwandfrei.

Bach, Das Wohltemperierte Clavier (Teil 2); Glen Wilson (Cembalo);
Teldec 2 CD 2292-44934-2 (WD: 148'02'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Sehr präsent, recht räumlich.
Fertigung: Fugen sind nur über Indexnummern anwählbar, sonst einwandfrei.

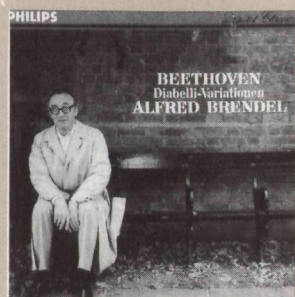
Ihre Einspielungen des „Wohltemperierten Klaviers“ (Teil 1) komplettieren die Cembalisten Bob van Asperen und Glen Wilson nun durch Aufnahmen des zweiten Bandes. Über van Asperens risikoarme Aufbereitungen der Präludien und Fugen Nr. 1 bis 24 habe ich mich erst kürzlich geäußert (vgl. FF 1/90) – und bei dieser Gelegenheit ganz allgemein über den Ideennotstand, in dem sich offenbar viele Cembalisten befinden, ungeachtet der Tatsache, daß sie sich im Hinblick auf aufführungspraktische Fragen ziemlich notorisch in den Haaren liegen. Die formale und gedankliche Vielfalt der Werkgruppen im zweiten Teil scheinen von Asperen doch zu entschiedenem Charakterisierung von Dunkel und Hell, von Nachdenklichkeit und Bewegtheit gereizt zu haben. Der schöne, gesunde und volle Klang des Instruments von Christian Zell aus dem Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe (Inv. Nr. 1962.115) eröffnet dem Cembalisten überdies gute Möglichkeiten, Linien plastisch herauszuarbeiten.

Schwerblütiger, dramatischer sieht Glen Wilson die Stücke. Er benutzt eine Zellenachbildung von Sassmann & Kramer und vergißt auch nicht, das Lautenregister zu ziehen. Die praktisch allen Cembalisten eigenen Affekt-Ritardandi sowie die (auch schon wieder mechanische) Durchlöcherung des Ablaufs durch Pausen vor betonten Takteilen sind beiden Herren in Fleisch und Blut übergegangen.

Peter Cossé



Kompedium
musikali-
scher Komik.



Beethoven, 33 Variationen C-Dur op. 120 über einen Walzer von Anton Diabelli; Alfred Brendel (Klavier); *Philips CD 426 232-2 (WD: 52'36'')* DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Präsent, angenehm.
Fertigung: Einwandfrei.

Am feinsinnig-schlacksigen Erscheinungsbild Alfred Brendels hätte Wilhelm Busch sicher seine Freude gehabt. Svatoslav Richter hingegen ist von mächtiger Statur, er wirkt streng, kräftig, fast derb. Das wären völlig unangebrachte Beobachtungen, wenn nicht die musikalischen Differenzen mit denen des äußeren Erscheinungsbildes einhergingen. Denn für Alfred Brendel sind die Diabelli-Variationen „... bei allem, was sie an Ernst und Lyrik, an Geheimnisvollem und Depressivem, an Sprödigkeit und besessener Virtuosität enthalten, ein Kompedium musikalischer Komik“. So schreibt er in seinem ausgesprochen lesenswerten Begleittext.

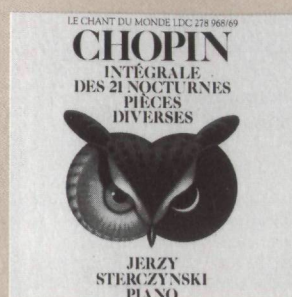
Diabellis Walzer, in dem Brendel ein „verzopftes Menuett“ erkennt, nimmt er jetzt selbstverständlicher als in seiner FSM-Aufnahme. Er gibt sich nun freier, er agiert zügiger und vor allem weniger forciert. Es scheint, als habe er die Last des Mystifizierungszwanges abgelegt: Nichts ist mehr statisch. In der neunten, „allegro pesante e risoluto“ überschriebenen Variation versah Brendel früher jede schwere Zählzeit mit einem Akzent. Das hat er jetzt nicht mehr nötig: Reibungen und Spannungsverhältnisse stellt er mit anderen Mitteln dar. Der Ton an sich hat für ihn größere Bedeutung erlangt, und seine Übersicht hat im Verhältnis zur alten Aufnahme noch zugenommen.

Der Vergleich mit Richter beweist plastisch, wie verschieden und trotzdem überzeugend auch das Verständnis von großer und bekannter Musik sein kann. Richter spielt das ganze Werk „russischer“, gewichtiger (erste Variation) und bedeutsamer. Er setzt seine physischen Fähigkeiten ganz ein und kommt damit der urwüchsig-bäurischen Vorstellung, die mancher von Beethoven hat, sehr nahe. Brendel besteht dagegen auf der Kontrastierung der Charaktere: Erhabenes, Komisches, Ironisches. In Anbetracht der schlechten Tonqualität des Japan-Importes (1976), wo Brendel schon mehr zur heutigen Sichtweise tendierte, ist diese Aufnahme eine große Bereicherung.

Till Janczukowicz



Kein
Träumer.



Chopin, Nocturnes Nr. 1–21, Bourées Nr. 1–2, Cantabile, Contredanse, Fuge, Wiosna, Largo, Feuillet d'Album, Marche funèbre, Ecossais Nr. 1–3; Jerzy Sterczynski (Klavier); *Le chant du monde/Helikon 2 CD 278 968/69 (WD: 135'15'')* DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Etwas verhangen, wenig brillant.
Fertigung: Für die zweite CD falsche Trackangaben auf dem Inlay.

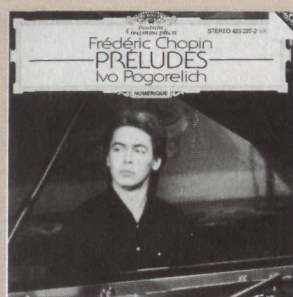
Der zum Zeitpunkt der Aufnahme 32-jährige Pole Jerzy Sterczynski ist Professor an der Musikakademie in Kattowitz; studiert hat er bei Andrzej Jasinski und John Bingham. Nach vielen Rundfunkauftritten wagt er sich nun mit den „Nocturnes“ Chopins, Publikumsbeliebten also, auf den internationalen Markt der konservierenden Scheiben – eine Entscheidung, die zu begrüßen man jedoch keinen Anlaß hat. Denn Sterczynskis Lesart mangelt es an der für diese tönenden „Hymnen an die Nacht“ (Novalis) konstitutiven Poesie. Das rubato bewegt sich in enggesteckten Grenzen, der Anschlag ist eindimensional. Dem harmonischen Verlauf der Musik gegenüber wirkt Sterczynski vielfach unsensibel, italienische dolcezza – im Notentext verankert – glänzt durch Abwesenheit: Das ermüdet, statt zu bezaubern. Am besten gelingen noch die bewegten Teile (so das „con fuoco“ in opus 15,1).

Dankenswerterweise läßt der keineswegs selbstverständliche „Anhang“ (vgl. die Einspielungen von Ashkenazy, Barenboim oder Brunhoff) zur Auseinandersetzung mit vorwiegend posthum veröffentlichten Miniaturen des Meisters ein, die ihres bescheidenen Umfangs und Anspruchs wegen sonst höchstens als Zugaben auf die Konzertpodien finden. Sterczynski zeigt sich hier erfreulich wandlungsfähig bei der Wiedergabe gegensätzlicher Ausdruckscharaktere. Besonders hervorzuheben wäre, mit dem Blick auf das Verhältnis zwischen Katalogsituation und kompositorischem Wert, der „Marche funèbre“ – nicht zu verwechseln mit dem berühmten b-Moll-Namensvetter aus der Klaviersonate opus 35. Editorisch hat man einzig und allein im Zusammenhang mit diesem Trauermarsch versäumt, die Tonart anzugeben (auf daß der absolut Hörende sie von selber identifiziere).

Volkmar Fischer



Zähe Tropfen,
wilde Stürme.



Chopin, Préludes op. 28; Ivo Pogorelich (Klavier); *DG CD 429 227-2 (WD: 45'12'')* DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Offen, räumlich, brillant in den Spitzen.
Fertigung: Einwandfrei.

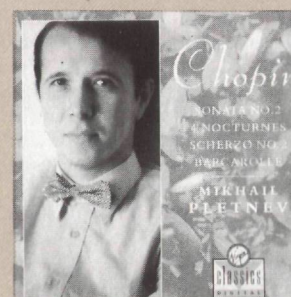
Die Deutsche Grammophon Gesellschaft „verfügt“ (wenn man so sagen darf) über eine ansehnliche und hörensichere Anzahl von führenden Pianisten: Pollini, Benedetti, Michelangeli, Argerich, Zimerman, Pogorelich. Zum Kummer des Produzenten aber gehen sie nur zögernd ins Studio, und auch für Mitschnitte sind sie nur ausnahmsweise zu haben. Es ist deshalb mehr als verständlich, wenn eine neue Platte mit allem werbestrategischen Pomp angekündigt und gefeiert wird. Zumal eine mit Ivo Pogorelich, dessen Erscheinung, dessen Ankündigungen und dessen in den besten Momenten narkotisierend-erhellendes Spiel weit über die engere Klaviergemeinde hinaus Resonanz findet.

Durch seine Aufnahme der 24 Chopin-Préludes op. 28 meldet er sich mit starken, eigenwilligen Aussagen wieder in den illustren Kreis der zum Widerspruch geborenen Klavierästheten zurück. Jede Miniatur erhält eine individuelle Zeichnung. Zeitmaße, farbliche Ausgestaltung und die gewichtige Zuordnung von einzelnen Stimmverläufen bestätigen Takt für Takt und Stück für Stück einen selbständig suchenden Kopf mit wartenden Fingern in den traditionell langsamen Teilen, aber mit geölten Gelenken, wenn Chopin in seinen Vortragsanweisungen gewissermaßen grünes Licht gegeben hat. Das wohl fesselndste Beispiel aus der Kategorie der heftig bewegten Szenen ist das b-Moll-Prélude op. 28,16. Pogorelich zieht nach den einleitenden Signalakkorden unwiderstehlich leicht davon, ohne Komplikationen in den verwinkelt gesetzten Abwärtspassagen der rechten Hand und mit duftigen Akkordtupfern im Baß, bevor er gegen Ende erhebliche, gleichwohl kontrollierte Turbulenzen zuläßt. Ein Musterfall feuriger Kaltblütigkeit – im auffälligen Kontrast zu den langsamen „Nummern“, die ohne Hemmung rubatisierend erschlossen werden. Zuweilen hält Pogorelich buchstäblich die musikalischen Uhren an. Im Des-Dur-Prélude (Nr. 15) haben die vielbeschworenen Regentropfen längst ihre fallende Tätigkeit eingestellt: Sie sinken zäh hernieder, wie im zweiten Tristan-Akt die Nacht der Liebe.

Peter Cossé



Gegen den
Strich –
wozu?



Chopin, Sonate Nr. 2 b-Moll op. 35, Nocturnes Fis-Dur op. 15 Nr. 2, E-Dur op. 62 Nr. 2, cis-Moll op. posth., c-Moll op. 48 Nr. 1, Barcarolle Fis-Dur op. 60, Scherzo b-Moll op. 31; Michail Pletnjov (Klavier); *Virgin/BMG Ariola CD 259 801 (WD: 68'10'')* DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Hell und offen, aber leicht hallig.
Fertigung: Tadellos.

Michail Pletnjov ist für eine ungewöhnliche, die Hörtradition gegen den Strich büstende Darstellung immer gut, und die technische Verwirklichung seiner Konzeption gelingt durchweg untadelig. Nicht zum ersten Mal fragt man sich allerdings, was damit erreicht wird.

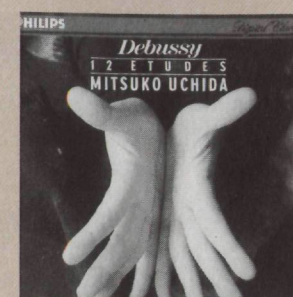
So wirkt im Kopfsatz der b-Moll-Sonate der dramatische Schwung immer wieder ein wenig abgebremst, der Fluß des musikalischen Geschehens unterbrochen durch starkes Rubato. Helles Gesamtklangbild und Pedalgebrauch ergeben nicht unbedingt Idealkongruenz, und das neblig pedalisierte Finale klingt wie historisch verführter Debussy – immerhin: eine originelle Variante. Starke bildliche Impulse vermitteln im dritten Satz die dröhnenden Triller in der linken Hand, die tatsächlich die Trommelwirbel eines großen heroischen Trauermarsches evokieren.

In den Nocturnes gibt es schöne Einzelheiten, aber das Spiel ist durchweg preziös und übertrieben gekünstelt, ihm fehlt melodiose Schlichtheit. Gewiß ist es notwendig, Sentimentalitäten der Chopin-Überlieferung zu konterkarieren; ob aber das ästhetische Verfahren nach der Maxime „Nein, nicht so, hier entlang bitte!“ als richtungsweisendes Programmiersystem taugt, darf bezweifelt werden.

Hartmut Lück



Beste Hand-
arbeit.



Debussy, 12 Etüden; Mitsuko Uchida (Klavier); *Philips CD 422 412-2 (WD: 47'12'')* DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Klar, räumlich, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Die aktuelle Katalogsituation für den deutschen Markt sieht im Bereich der zwölf Debussy-Etüden nicht gerade vielversprechend aus. Insofern kommt diese Neueinspielung mit der japanischen Pianistin Mitsuko Uchida nicht ungelegen – zumal für die Anhänger eines technisch unbehindert über die Lautsprecher (bzw. Kopfhörer) kommenden digitalen Edelklanges. Hier muß man bei den älteren Einspielungen etwa mit Gieseking Abstriche machen. Und von den momentan ohne Auffindungsprobleme greifbaren Versionen mit Paraskivesco (Helikon) und Roland Keller (Intercord) ist allenfalls die letztgenannte Ausgabe eine Alternative zu den gestrichenen Interpretationen von Werner Haas (Philips), Robert Casadesu (Columbia) oder Michel Béroff (EMI). Dies zur Ausgangssituation für Mitsuko Uchida, deren Mozart-Künste und -Ambitionen seitens der Philips/Polygram ja zur Zeit mit kräftigem medialen Rückenwind unter die Leute gebracht werden. Daß sich die manuell sehr wendige Musikerin nicht auf Mozart festlegen lassen möchte, ist verständlich. Eine Chopin-Platte deutete diese Image-Verlagerung bereits an.

Nun wird dieser Anspruch mit den technisch über weite Strecken äußerst unangenehm gesetzten Etüden Debussys untermauert. Der gestalterische Ansatz der Japanerin tritt deutlich hervor: Jede Aufgabenstellung wird als solche übermittelt und nicht etwa musikalisch überhöht, verklärt oder gar verhüllt. Mitsuko Uchida spielt zum hörenden Mitlesen. Sie ordnet, was allzu oft in der pianistischen Etüden-Zwangsjacke wie „erzittert“ anmutet. Anders gesagt: Zwischen allen Noten bleibt Luft. Und auch die riskanten Sprungkombinationen der letzten Etüde „Pour les Accords“ kommen mit Elan und treffsicher. Für jene, die mehr erwarten, als Frau Uchida zu geben imstande ist, bleibt die gleitende Raffinesse der Postnikova (Nr. 7/Melodia Eurodisc 89 817) als maßstäbliche Lesart in Erinnerung; aber auch Maurizio Pollinis Konzertdarbietung der Werkreihe, die im benachbarten Polygram-Haus DG vielleicht doch in eine Platte umgesetzt werden könnte.

Peter Cossé



Liebevolle
Miniaturen.



Grainger, Complete Piano Music (Vol. I): Handel in the Strand, Bridal Lullaby, English Waltz, Mock Morris, To a Nordic Princess, In a Nutshell (Suite), In Dahomey u. a.; Martin Jones (Klavier); *Nimbus/Aris-Ariola CD 5220 (WD: 71'35'')* DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Etwas fern und distanziert.
Fertigung: Einwandfrei.

Es paßt in die musikalische Landschaft des Stilpluralismus und der Rückbesinnung auf die Nebenwege der Romantik und der frühen Moderne, daß ein Mann wie der Australier Percy Grainger (1882–1961) heute gute Chancen für eine Renaissance besitzt. Seine stimmungsvollen Genre-Pièces („Bridal Lullaby“, „English Waltz“), seine nachdenklichen Zyklen („In a Nutshell“) oder seine pianistisch dankbaren Bravourstücke („In Dahomey“) haben im Terrain der Klavierkleinkunst, wo das Absacken zur Banalität eine lange Tradition hat und bis heute eine ständige tödliche Gefahr darstellt, Markenzeichen-Charakter: Sie sind inventiös, knapp formuliert, harmonisch auf tonaler Grundlage durchaus vielseitig und abwechslungsreich.

Sieht man einmal von dem etwas zu fern geratenen Klangbild ab, so bietet Martin Jones pianistisch einwandfreie, gehaltvolle und farbenreiche Wiedergaben, gefühlvoll, wo nötig, mit Temperament, wo angebracht.

Die vorliegende erste Folge einer Grainger-Serie enthält Klavierarrangements von eigenen Werken, die auch in diversen anderen Fassungen vokaler und instrumentaler Art existieren. Wer solche Stimmungsbilder mag und einmal dem Ballast des deutsch-österreichischen Tiefsinns entfliehen möchte, wird an diesem Recital seine Freude haben.

Hartmut Lück

VOKALWERKE



Vielversprechendes Debüt.



Rachmaninoff, Fünf Klavierstücke op. 3, Vier Klavierstücke (urspr. op. 1), Lilacs op. 21 Nr. 5, Sonate Nr. 2 b-Moll op. 36; Beate Berthold (Klavier); MD+G/EMI-ASD und Fono Münster CD L 3347 (WD: 59'55'') DDD
Aufnahmedatum: (P) 1989
Klangbild: Natürlich und präsent.
Fertigung: Tadellos.

Gibt es bei Sergej Rachmaninoff, dessen Werke in jedem Schallplattenkatalog vertreten sind, noch etwas zu entdecken? Allerdings: zum Beispiel das gesamte op. 3, von welchem meist nur das cis-Moll-Prélude erklingt, oder die vier ursprünglich als op. 1 gedachten Klavierstücke, die der Komponist aber zurückzog, um das Klavierkonzert fis-Moll mit der ersten Opuszahl zu versehen. Die junge deutsche Pianistin Beate Berthold präsentiert diese Werke und dazu die zweite Sonate sowie die „Lilacs“ als bekanntere, Vergleiche ermöglichende Stücke.

Schon von den ersten Takten her einnehmend sind eine hoch entwickelte Anschlagskultur, eine genaue dynamische Dosierung, die Unterscheidung von Vorder- und Hintergrund, die fein ausgehörte Differenzierung einer klangfarblichen und emotionellen Ausdrucksskala. So wirkt das berühmte Prélude nie sentimental, „Polichinelle“ erhält spritzige Pointen, den frühen Stücken op. 1 werden verblüffend charakteristische Töne entlockt, die den „typischen“ Rachmaninoff voraussehen lassen. Die zweite Sonate schließlich wird in brillanter Konzeption dramaturgisch zwischen lyrischem „Singen“ und herausfahrendem Aplomb entwickelt und zu stürmischem, technisch exzellent bewältigtem Abschluß geführt.

Mit diesem fulminanten Debüt hat sich Beate Berthold auf Anhieb in die erste Reihe der deutschen Nachwuchspianisten hineingespielt. Weiter so!
Hartmut Lück



Intensität und Abstraktion.



Beethoven, Missa Solemnis D-Dur op. 123, **Brahms**, Sinfonie Nr. 1 c-Moll op. 68; Maria Stader (Sopran), Elsa Cavelti (Alt), Ernst Haefliger (Tenor), Heinz Rehfuss (Baß), Chor der St.-Hedwigs-Kathedrale Berlin, Sinfonieorchester des NDR Hamburg, Orchestre de la Suisse Romande, Carl Schuricht; Archiphon/Musica Freiburg 2 CD 2.1 (WD: 120'58'') ADD
Aufnahmedatum: 1957, 1953
Klangbild: Der Zeit entsprechend, sehr präsent.
Fertigung: Ohne Mängel.

Beethoven, Missa Solemnis D-Dur op. 123; Pamela Coburn (Sopran), Florence Quivar (Alt), Aldo Baldin (Tenor), Andreas Schmidt (Baß), Gächinger Kantorei Stuttgart, Bach-Collegium Stuttgart, Helmuth Rilling; Hänssler-Verlag/Fono Münster und Disco-Center 2 CD 98.956 (WD: 79'28'') DDD
Aufnahmedatum: (P) 1989
Klangbild: Distanziert.
Fertigung: Einwandfrei.

Ein Vergleich zwischen Aufnahmen der „großen alten“ Dirigenten und heutigen Produktionen ist zwar nicht immer ganz gerecht, können doch bei solch einem Nebeneinanderstellen nicht selten legendenbildende Urteile über den großformatigen Interpretationsstil eines vergangenen Zeitalters entstehen. Dennoch ist bei den vorliegenden „Missa Solemnis“-Auführungen nicht zu überhören, was für größere und aufregendere Dimensionen Carl Schurichts Wiedergabe selbst gegenüber einer so hochprofessionellen Produktion wie der von Rilling eröffnen kann.

Gewiß gibt es bei Schurichts Konzertaufnahme einige Unebenheiten, vor allem in den äußerst anstrengenden Vokalpartien. Und doch bleibt der Gesamteindruck einer überwältigend konzentrierten und stringenten Auffassung: Schuricht findet ein bewundernswertes Gleichgewicht zwischen der schwungvollen Entfaltung der einzelnen Satzteile und der klar strukturierten Großform. Durch diesen imponierenden Überblick bekommt die ganze Aufführung eine innere Ruhe und Ausgeglichenheit, und zwar nicht nur etwa im „Kyrie“ und „Sanctus“, sondern auch in der meisterhaft aufgebauten Schlußfuge des „Gloria“. Die Höhepunkte der Aufführung bietet aber zweifellos das „Credo“, z.B. bei dem scharfen Kontrast des innig ausformulierten „Et incarnatus est“, der geradezu aufrüttelnden Dramatik des „Crucifixus“ oder bei der großartigen Fuge „Et vitam venturi“. Und es ist immer wieder faszinierend, wie die reife Konzeption des Dirigenten (er war bei dieser Aufnahme 77 Jahre alt) mit einer geradezu entdeckungslustigen Lebhaftigkeit verbunden zu sein scheint.

Von diesem frischen, ja stürmischen Musizieren Schurichts zeugt auch die Aufnahme der Brahms-Sinfonie mit dem Orchestre de la Suisse Romande, das Schuricht nach 1944 häufig dirigierte. Dies ist keine auspolierte, klassizistische Brahms-Interpretation, im Gegenteil: Die Sinfonie erhält fast überschwenglich romantische Züge, die sich vor allem in den häufig wechselnden Temporelationen zeigen (Schlußsatz). Eine durchaus interessante und markante Auffassung also, die aber hinsichtlich vielfältiger Ausdruckskraft doch hinter der „Missa“-Produktion zurückbleibt.

Helmuth Rilling arbeitet nicht mit solchen dramatisch-expressiven Ausbrüchen wie Schuricht im „Crucifixus“ oder im jubelnden „Pleni sunt coeli“. Seine Konzeption entbehrt zwar keineswegs effektvoller Kontraste, wirkt aber insgesamt etwas abgerundeter, fast „klassisch“ abstrahierend. Dies bringt eine beeindruckende Eleganz im Aufbau der Großform, auch in der Phrasierung und Textartikulation; doch der große „Zug“ eines Schuricht, wo ein Satz sozusagen vom allerersten Ton an bestimmt und zwingend gesteuert wird, kennzeichnet bei der Aufnahme der Gächinger Kantorei eher nur die letzten beiden Sätze („Sanctus“ und „Agnus Dei“). Diese aber entfaltet Rilling um so packender: Das nuancenreich und zart gestaltete „Benedictus“ sowie die dramatischen Wechsel der Klangfarben im „Agnus Dei“ zeigen ihn und seine Interpreten von ihrer ausdrucksstärksten Seite.

Éva Pintér



Belcanto on the Rocks.



Edita Gruberova singt Verdi, Bellini, Donizetti: Arien aus La Traviata, Ernani, I Puritani, Lucia di Lammermoor, Roberto Devereux, Maria Stuarda; Edita Gruberova (Sopran), Chor des Smetana-Theaters, Czech Philharmonic Orchestra, Friedrich Haider; CBS CD MK 45633 (WD: 62'25'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Transparent, unverfälscht, plastisch.
Fertigung: Einwandfrei.

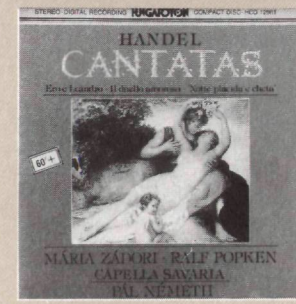
Die kühlen Zeiten, da Frau Gruberova nur ein Automat für staunenswert reine Spitzentöne schien, sind glücklicherweise vorbei. Leider läßt sich diese Beobachtung Joachim Kaisers aus dem Jahr 1985 – schon ihre damalige Gültigkeit darf bezweifelt werden – auf diese neue Arienplatte der slowakischen Sopranistin nicht übertragen. Gefühlswärme, leidenschaftliches Feuer und glutvolles Temperament, sonst durchaus eine Domäne slawischer Sänger und Sängerinnen, gehören nach wie vor nicht zu den Qualitäten dieser Interpretin. Die Gruberova singt die Arien dieses ausschließlich italienischen Programms rein instrumental, sie stellt die musikalische Linie weit vor die Bedeutung der Worte, konzentriert sich auf die Optimierung des Gesanglichen. Was fehlt, ist die expressive Erfüllung der Musik. Die Sopranistin singt zwar Texte, vermittelt jedoch wenig von deren Inhalt und noch weniger vom Innenleben der darzustellenden Figur. Dieses neutralisierende Verfahren geht so weit, daß kaum etwas von Violettas Gefühlsverwirrung, von Elenas freudigem Jubel, von Elviras sehnsüchtigem Hoffen zu spüren ist. Am besten gelingt ihr noch (wie auch auf der neuen Gesamtaufnahme unter Patané) die in elegischer Abschiedsstimmung gehaltene große Gebetsszene der Maria Stuarda.

Dies soll nun keineswegs heißen, daß die Platte stimmlich nichts bietet. Im Gegenteil: Gesangstechnische Leistung und musikalische Präzision sind ohne Fehl und Tadel; die Vorschläge und Triller im Bolero der Elena, die dynamischen Abtönungen der Traviata-Arie, Koloraturen und Läufe, all dies blitzt vor bestechender Makellosigkeit – und doch bleibt die Wirkung die einer phantasielosen Perfektion, einer nüchternen Glätte. – Impuls, Beseeltheit und Engagement, die der Sängerin fehlen, kommen auch nicht vom Dirigenten Friedrich Haider, der sich auf zuverlässige Begleitung beschränkt.

Kurt Malisch



Händel-Raritäten, genußreich präsentiert.



Händel, Kantaten Notti placida e cheta, Ero e Leandro, Il duello amoroso; Mária Zádori (Sopran), Ralf Popken (Kontratenor), Capella Savaria, Pál Németh; Hungaroton/Helikon CD 12981 (WD: 60'17'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: (CD) Ausgewogen und transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Händel, Chandos Anthems (Vol. 3): Anthems Nr. 7, 8, 9; Patrizia Kwella (Sopran), James Bowman (Kontratenor), Ian Partridge (Tenor), Michael George (Baß), The Sixteen Choir and Orchestra, Harry Christophers; Chandos/Koch Records CD 0505 (WD: 75'00'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Etwas trocken, aber deutlich.
Fertigung: Ohne Mängel.

In Händels Schaffen gibt es immer noch faszinierende Musik zu entdecken; und wenn diese auf so packend-expressive Weise präsentiert wird wie bei der Kantaten-Aufnahme von Hungaroton, dann wirkt sie als wahrer Hörgenuß. Händels frühe italienische Kantaten, erst jetzt vom Musikologen und Händel-Experten Hans-Joachim Marx veröffentlicht, erfahren eine lebendige und nuancenreiche Wiedergabe: Das höchste Lob gilt dabei der fein artikulierenden Sopranistin Mária Zádori, deren weiche und schlanke Stimme besonders im „Ero e Leandro“ eine breite Ausdruckspalette zwischen Lyrik und Leidenschaft vermittelt. Ralf Popken erweist sich als empfindsamer Gesangspartner im „Duello amoroso“, auch die Instrumentalpartien erhalten durch das Ensemble „Capella Savaria“ starke und überzeugende Akzente.

In der dritten Folge der „Chandos Anthems“ erscheinen die vokalen Darbietungen, vielleicht schon aus gattungsbedingten Gründen, etwas weniger inspiriert und kontrastfreudig als bei den Kantaten; diese Aufnahme besticht eher durch die Homogenität des Ausdrucks und das perfekt koordinierte gemeinsame Musizieren. Besonders im Orchester nimmt man viele kammermusikalische Nuancen wahr, die mit der biegsamen und stimmlich ausgeglichenen Phrasierung der Sänger eine bezaubernd transparente musikalische Textur ergeben.

Éva Pintér



Plädoyer für Salonmusik.



L'Heure exquise: Lieder von Bizet (Sonnet, Rose d'amour, Pastorale), Chabrier (Chanson pour Jeanne, Lied, L'île heureuse) und Hahn (Chansons grises: Le Rossignol des Lilas, L'Air, La Nuit, L'Enamouré, Seule, Les Fontaines, L'Incrédule, D'une prison, Si mes vers avaient des ailes u. a.); Rachel Yakar (Sopran), Claude Lavoix (Piano); Virgin/BMG-Ariola CD 260 265 (WD: 62'05'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Natürlich, unverfärbt, präsent, jedoch neutrale, nicht sehr imaginative Akustik: Es klingt eher nach Studio als nach Salon.
Fertigung: Einwandfrei.

Die schönsten Lieder, die schönsten Melodien waren für den Salon gedacht, für ein intimes, aufmerksames Publikum, das wohlmeinend, lernbegierig und aufnahmefähig war. Wo fände man es sonst als in einem geschlossenen, behaglichen harmonischen Raum, der ein inniges Zusammenspiel von Gefühl und Intellekt ermöglicht, mit einem Wort: in einem jener „Salons“, die vor einem Vierteljahrhundert von einer gewissen Kategorie von Musikern und Kritikern verdammt wurden. Soweit der Komponist, Dirigent, Schriftsteller, Musikkritiker, Sänger und Operndirektor Reynaldo Hahn zu seinen Liedkompositionen. In Deutschland, wo Kunst traditionsgemäß „seriös“ und „bedeutend“ zu sein hat, müssen diese eleganten, gefälligen Miniaturen erst noch entdeckt werden.

Wesentlich dazu beitragen könnte die vorliegende Platte, die hauptsächlich den Werken Hahns gewidmet ist; mit Rachel Yakar und Claude Lavoix sind Interpreten am Werk, deren Vortrag von künstlerischer Ernsthaftigkeit geprägt ist. Vielleicht könnte man einwenden, daß die Sopranistin manchmal zu wenig raffiniert gestaltet, um das Interesse an dieser kleinen Welt der fleurs, rossignols und rêves über neunzehn Lieder hinweg wachzuhalten. Stimmlich ist sie, bis auf einige steife und erzwungene Töne in der Höhe, durchweg überzeugend.

Thomas Voigt