



Die Briten
erstmal mit
Mozart.



Mozart, Streichquartette Nr. 20 D-Dur KV 499 (Hoffmeister-Quartett), Nr. 22 B-Dur KV 589; Endellion String Quartet;
Virgin/BMG-Ariola CD 259 541-231 (WD: 50'39'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Gut ausbalanciert.
Fertigung: Tadellos.



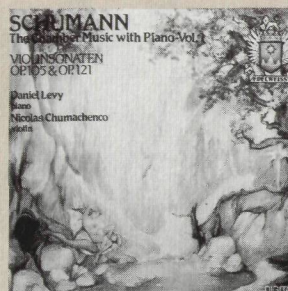
Gepflegte
Langeweile.



Schubert, Streichquartett Nr. 12 c-Moll D 703 (Quartettsatz), Streichquartett Nr. 14 d-Moll D 810 (Der Tod und das Mädchen); Keller Quartett;
Hungaroton/Helikon CD 31195 (WD: 49'02'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Räumlich, voll, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.



Der Chef
kocht selber.



Schumann, Kammermusik mit Klavier (Vol. 1): Violinsonaten op. 105 und op. 121; Daniel Levy (Klavier), Nicolas Chumachenko (Violine);
Edelweiss/Helikon CD 1011 (WD: 50'52'') DDD
Aufnahmedatum: 1989

Schumann, Kammermusik mit Klavier (Vol. 2): Fantasiestücke für Klarinette und Klavier op. 73, Romanzen für Oboe und Klavier op. 94, Märchenerzählungen für Klarinette, Viola und Klavier op. 132, Adagio und Allegro für Horn und Klavier; Daniel Levy (Klavier), Antony Morf (Klarinette), Pietro Borgonovo (Oboe), Marcello Rota (Horn);
Edelweiss/Helikon CD 1012 (WD: 68'18'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Präsent.
Fertigung: Fehlerlos.

König Friedrich Wilhelm II. von Preußen (1744–1797) spielte nicht Flöte wie sein Onkel, Friedrich II. der Große (1712–1786), sondern Violoncello. Die Kunst des Musizierens erlernte der Neffe bei Jean-Pierre Duport (dem Älteren), wobei er so viel Persönlichkeitsprofil entwickelt haben muß, daß er bald – nicht etwa nur aus Berechnung – von mehreren Komponisten Streichquartette dediziert bekam, neben Pleyel, Boccherini und Haydn auch von Mozart.

Im mittleren der drei „Preußischen“ Quartette KV 589 darf der Cellist das sangliche Thema des Es-Dur-Larghetts anstimmen. Eine exponiert hohe Lage, bis in die dreigestrichene Oktave hinein, stellt im Satzverlauf beträchtliche Intonationsanforderungen. Ob der Regent ihnen damals ebenso gelassen entgegentrat wie David Waterman vom Endellion String Quartet, dürfte nicht mehr zu eruieren sein. Der junge Brite nimmt jedenfalls die Herausforderung gewissermaßen schmunzelnd an. Seine Souveränität schafft ein willkommenes Pendant zu derjenigen Andrew Watsons, der sich mit der (Prim-) Geige immer wieder – und erfolgreich – um einen samtweichen Ton bemüht.

Insgesamt gefällt das Gespann aus Surrey, ähnlich wie in seiner letzten Haydn-Aufnahme (vgl. FF 8/1990), durch vornehme, behutsam gebremste Agilität. Eine zeitweilige Tendenz zu rhythmischer Unschärfe wirkt um so bedauerlicher; auch manche offenbar aus Überzeugung gesetzte Minimalzäsur hemmt den geforderten Impulsfluß unliebsam.

Erfreulich bleibt die getroffene, wohl auch Virgin zu dankende Werkauswahl, derzufolge nicht zuletzt das mit dem Namen Hoffmeisters verbundene Stiefkind unter den zehn großen Quartetten Mozarts (KV 499) zu neuem Hören und damit neuem Verständnis einläßt.

Volkmar Fischer

Aus Ungarn kommt die Debütplatte eines noch recht jungen Streichquartetts. Die vier Twens des nach dem Primarius Andras Keller benannten Ensembles spielen seit 1986 zusammen und gaben im Jahr darauf ihr erstes Konzert in Budapest. Mit ihrem CD-Debüt bei Hungaroton haben es sich die jungen Musiker nicht leicht gemacht. Schuberts d-Moll-Quartett mit dem Variationen-Andante über das Lied „Der Tod und das Mädchen“ zählt zwar nicht zu den schwierigsten, aber sicher zu den am häufigsten eingespielten Werken des Repertoires. Die Konkurrenz ist also gewaltig. Gemessen an den Weltklasse-Maßstäben haben die Newcomer aus Ungarn noch nicht die Spitzenklasse erreicht. Das Keller-Quartett stellt sich mit sympathischem, sonorem Ton vor, bei ungewöhnlich dunklem Timbre. Griff- und Bogentechnik haben zweifellos professionelles Niveau. Mehr noch: Das bis in die höchsten Lagen saubere und tonschöne Spiel des Primgeigers ist beachtenswert.

Anlaß zur Kritik bieten dagegen die noch nicht ganz ausgereifte Balance des Ensembles, die etwas zu geringe dynamische Bandbreite und die noch sehr vorsichtig tastende Interpretation. So reduziert sich der Quartettklang stellenweise auf die Außenstimmen, weil die Binnenstimmen sich zu stark zurückhalten. Da die Ungarn gleichzeitig die dynamischen Möglichkeiten nur unvollkommen ausschöpfen und bei ihrer Tempowahl offensichtlich die Sicherheit im Vordergrund steht, kommt selten echte Spannung auf. Alles wirkt ein wenig brav, bieder und ohne echte Emphase. Warten wir also auf den nächsten Versuch, den die Newcomer mit dem markanten Timbre vorlegen.

Peter Kerbusk

Der argentinische Pianist Daniel Levy, der heute in Venedig lebt und sich eine eigene Plattenfirma mit dem exotischen Namen „Edelweiss“ zugelegt hat, spielt sich gerne als selbsternannter Reformator der verkrusteten Schallplattenszene auf. Das Starsystem der Plattenkonzerne ist ihm äußerst suspekt. Konsequenterweise bevorzugt Levy für seine Produktionen Künstler, die (noch) nicht zum internationalen Musik-Jet-Set gehören. Da er auch nicht über die finanzielle Macht der Musikkonzerne verfügt, beschränkt sich Levy zunächst auf die erschwierlichere Kammermusik.

Mit Schumanns klavierbegleiteter Kammermusik hat „Edelweiss“ ein weites Feld entdeckt, das von den Mediengiganten noch relativ wenig beachtet wurde. Insgesamt machen die Aufnahmen einen soliden Eindruck. Nicht mehr und nicht weniger. Als Begleiter in allen Stücken fungiert der Chef selber und prägt damit den Interpretationen seinen Stempel auf. Bevorzugt wird eine kontemplative Interpretationshaltung, alles wirkt sehr entspannt, bisweilen auch brav oder geschmacklos. Ungewöhnliche Tempi werden ebenso vermieden wie schroffe Akzente. Alles zielt auf größtmögliche Tonschönheit. Zu dieser einseitigen Sicht Schumanns trägt sicher auch die Aufnahmetechnik bei. Sie vermittelt zwar ein kammermusikalisches natürliches Bild. Gleichzeitig hat man jedoch den Eindruck, als wenn die Musiker hinter einem Gazeschleier spielten. Peter Kerbusk

KLAVIERWERKE



Multi-melo-
dische Pro-
blemstel-
lungen.



Bach, Die Kunst der Fuge BWV 1080; Evgeni Koroliov, Ljupka Hadzigeorgieva (Klavier);
Tacet/pro music 2 CD 13 (WD: 83'47'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Offen, natürlich, durchsichtig, mit der gebotenen Intimität.
Fertigung: Vorbildliche Ausstattung.

Seit 1978 ist der russische Pianist Evgeni Koroliov an der Hamburger Musikhochschule mit pädagogischen Aufgaben betraut. Im Konzertsaal konnte ich den Preisträger einiger namhafter Wettbewerbe bislang noch nicht hören – und ich bin auch nicht sicher, ob der etwa 30jährige Moskauer eine Pianisten-Laufbahn eingeschlagen hat, die sich mit dem konzertanten Lebensweg seiner Generationskollegen wie etwa Sokolow, Alexejew oder Oleg Maisenberg vergleichen läßt.

Daß Koroliov eine künstlerisch kritische (und selbstkritische) Natur ist, läßt diese Tacet-Edition mit den vielschichtigen Problemstellungen der „Kunst der Fuge“ ahnen, denn ernsthafter, maßvoller in der pianistischen Diktion und bei allen Entscheidungen bezüglich Tongebung, Tempo und kontrapunktischen Verlaufs können die insgesamt 22 „Nummern“ kaum realisiert werden. Koroliov verhält sich gelassener als der seinerzeit sehr engagierte, aber manuell immer leicht nervös und fahrig wirkende Charles Rosen in seiner Odyssee-Einspielung. Zoltán Kocsis, sein ungarischer Kollege mit starker Bach-Affinität unter dem Eindruck Glenn Goulds, zeigt in seiner Philips-Einspielung in den entsprechenden Passagen den kräftigeren, lebendigeren, elastischeren Tonfall und Vortragsstil. Beide sind aber in jeder auch noch so verzwickten kontrapunktischen Aufgabe Herren der Lage, so daß die kompositorische Feinmechanik ebenso wie das Kolorit und die eigentümlich irreale Atmosphäre der einzelnen Stücke ohne jede Beeinträchtigung gewährleistet erscheint.

Die textliche Ausstattung mit werk- und rezeptionsgeschichtlichen Anmerkungen (auf neuem Forschungsstand), aber auch mit Instruktionen über das Aufnahmeverfahren entsprechen dem Tacet-Ehrgeiz, Platten als „Gesamtinformation“ auf den Markt zu bringen. In einem Punkt allerdings hüllt sich die Tacet-Redaktion in Schweigen: über Koroliows zeitweilige Partnerin Ljupka Hadzigeorgieva erfährt man leider nichts. Peter Cossé



Romantische
Abma-
gerungskur.



Beethoven, Klaviersonaten Es-Dur op. 27,1, cis-Moll op. 27,2 (Mondschein) und f-Moll op. 57 (Appassionata); Josef Bulva (Klavier);
Mediaphon CD 75.105 (WD: 56'40'') DDD
Aufnahmedatum: (P) 1990

Beethoven, Rondo G-Dur op. 129 (Die Wut über den verlorenen Groschen), **Chopin**, Scherzo Nr. 2 b-Moll op. 31, **Mendelssohn Bartholdy**, Rondo capriccioso op. 14, **Mozart**, Sonate Nr. 17 B-Dur KV 570, **Weber**, Aufforderung zum Tanz op. 65, **Liszt**, Harmonies du soir (Etüde Nr. 11); Josef Bulva (Klavier);
Mediaphon CD 75.109 (WD: 59'34'') DDD
Aufnahmedatum: (P) 1990
Klangbild: Voll, klar, mit metallischen Spitzen (Forte, Diskant).
Fertigung: Gut.

Von der Auffassung her knüpft Josef Bulva mit diesen beiden Veröffentlichungen an seine früheren Aufnahmen mit Beethoven-Sonaten und Liszt-Stücken an. Die Diktion ist bis auf wenige Ausnahmen hart und sparsam mit Legato abgefedert. Man vermeint die Knochen und Sehnen romantischer Gebilde zu hören. Bulvas Haltung führt zwangsläufig zu unterschiedlichen Resultaten. Mühe und wie abgezählt kommen die Akkordfolgen am Beginn der Es-Dur-Sonate von Beethovens op. 27,1. Sie scheinen, verlangsamt und entleibt, nur als Ausgangsmaterial für die extrem schnellen Folgeabschnitte herzuhalten, in deren rhythmisch prägnanten Passagen Bulva den schneidigsten Klavierkavalleristen-Stil riskiert, den ich an diesen Stellen via Platte erlebt habe.

Der „Appassionata“ bekommt diese Abmagerungskur ganz gut. Aber wenn Bulva in den rein tänzerischen Episoden der Weberschen „Aufforderung“ jede einzelne Note wie Kipp-schalter antippt, dann kommt doch Appetit auf nach einem gesanglichen, erwärmenden Klavierspiel, auch wenn es für noch so konservativ gehalten wird. Bulva ist auch bei diesen Aufnahmen kein ungehemmter Schnellspieler, doch wenn er es zur Überraschung des Hörers einmal gar nicht eilig hat, dann wirken diese Abschnitte wie ins interpretatorische Fenster gestellt. Bulvas Mozart ist artig und gezügelt – eine Position, die er auch im Beethoven-Rondo einnimmt: die „Wut“ hält sich in Grenzen... Peter Cossé



Hochwertige Klassik
zum kleinen Preis

OPERA CLASSICS

DDD-Neuproduktionen
mit international
renommierten Künstlern
Sensationell preisgünstig

OPERA CLASSICS

Puccini, Tosca
Miricioiu, Lamberti, Caroli
Slovak Philharmonic Chorus
Slovak Radio Symphony Orchestra (Bratislava)
Alexander Rahbari



Puccini, Tosca
Miricioiu, Lamberti, Caroli / Rahbari
2 CD 8.660001-2

Puccini, La Bohème
Orgonasova, Welch, Gonzales,
Prevati / Humburg
2 CD 8.660003-4

Mozart, Così fan tutte
Borowska, Yachmi, Coles, Dickie,
Martin, Mikulas / Wildner
3 CD 8.660008-10

Bizet, Carmen
Alperyn, Lamberti, Palade,
Titus / Rahbari
3 CD 8.660005-7

pro music

Vertriebs GmbH
Inrather Str. 106 · 4150 Krefeld
Tel. 02151/760069
Fax 02151/760926



Vordergründig virtuos.



Beethoven, Klaviersonaten Nr. 21 C-Dur op. 53 (Waldstein), Nr. 27 e-Moll op. 90 und Nr. 32 c-Moll op. 111; Bruno-Leonardo Gelber (Klavier); Denon CD CO-74653 (WD: 63'22'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Offen, sehr dynamisch.
Fertigung: Einwandfrei.

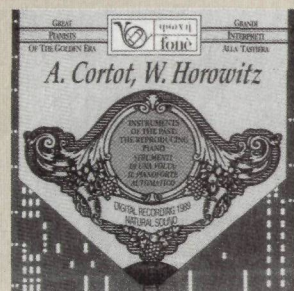
In den ersten Denon-Ausgaben seiner Gesamtaufnahme der Klaviersonaten von Beethoven konnte sich Bruno-Leonardo Gelber auf ein Repertoire zurückziehen, das aus älteren EMI-Veröffentlichungen bekannt war. Nun sieht man sich erstmals mit seinen An- und Einsichten zu den Themen „Waldstein“- und c-Moll-Sonate op. 111 konfrontiert. Und in vielen Punkten habe ich den Eindruck, als sei diese Auseinandersetzung zwanghaft, gewissermaßen unter dem Diktat der Plattenpublizität verlaufen, so daß am Ende der Reaktionskette ein recht wirres, von schwer zu deutenden Akzenten, Grobheiten und rubatoseligen Sentimentalitäten „verunreinigtes“ Spiel zu tolerieren ist. Zwischen Gelbers frühen Aufnahmen der Sonaten op. 28 bzw. op. 81a (EMI) und der „Waldstein“-Sonate liegen nicht nur Jahre, sondern Welten. Waren einst die schönen, leuchtenden Momente eingebunden in ein organisches Planen, so wirken lyrische Passagen heute wie verlorene Inseln zwischen rabiaten, aufdringlich auftrumpfend herausgestellten Akkorden der linken Hand und kokett plazierten Ritardandi. Es ist, als ob sich der Pianist in Phasen der gestalterischen Unentschlossenheit durch Gewaltsamkeiten und Laut/Schnell-Kompressionen aus der Affäre ziehen möchte, wo ihm eine vorzügliche Fingertechnik zu Gebote steht. Die Gefahren gerade im C-Dur-Expreß von op. 53 sind bekannt, denn allzuschnell sind Inhalte nur mehr ein Vorwand für athletische Vorführungen.

Die Einstudierung der c-Moll-Sonate op. 111 wirkt ehrfürchtiger, wenngleich schon der Übergang vom „Maestoso“ der Einleitung zum „Allegro con brio“ unschlüssig scheint. Gelber spielt Klavier im Vorzimmer des Arietta-Mysteriums, anschaulich, trillerkundig. Die Welt der e-Moll-Sonate op. 90, wo Lebhaftigkeit nicht mehr als Lebhaftigkeit ist und Empfinden eben nicht mehr als Empfinden, liegt einem Musiker des poetischen Materialismus näher als die Welt der rätselhaften Erlösung.

Peter Cossé



„Die Größten“ – auf Rollen, gelegentlich auch etwas von der Rolle...



Alfred Cortot: Beethoven, Scherzo aus der Sonate op. 106, Chopin, Prélude op. 28, 15, Andante und Polonaise op. 22, Liszt, Ungarische Rhapsodien Nr. 2 und 11, Saint-Saëns, Etude en forme de Valse op. 52, 6 u. a.; **Vladimir Horowitz:** Saint-Saëns/Liszt, Danse macabre, Schubert/Liszt, Liebesbotschaft, Rachmaninoff, Préludes op. 32, 1 und 8, Horowitz, Carmen-Variationen, Walzer f-Moll; Foné/IMS CD 90 12 (WD: 65'19'') DDD

Artur Rubinstein: Chopin, Polonaise Nr. 5, Ballade Nr. 3, Debussy, Danse, Prokofiev, Suggestion diabolique op. 4, 4, Rimsky-Korsakoff, Le coq d'or (Ausschnitte), **Leopold Godowsky:** Chopin, Nocturne op. 9, 2, Ballade Nr. 1, Henselt, Berceuse, **Wanda Landowska:** Mozart, Sonate D-Dur KV 576, Lanner/Landowska, Valses viennoises; Foné/IMS CD 90 08 (WD: 60'48'') DDD

Wilhelm Backhaus: Brahms, Paganini-Variationen (Auszüge), Delibes/Dohnányi, Walzer aus Naila, Kreisler/Rachmaninoff, Liebesleid, Mendelssohn Bartholdy, Klavierkonzert Nr. 1 g-Moll (Soloversion von Backhaus), Mozart/Backhaus, Serenade aus Don Giovanni, Pick-Mangiagalli, La danse d'Olaf, Schumann/Liszt, Widmung, Smetana, Böhmische Capriccio F-Dur, Strauss/Backhaus, Ständchen op. 17, 2; Foné/IMS CD 90 11 (WD: 53'46'') DDD

Ignaz Friedman: Alabieff/Liszt, Die Nachtigall, Chopin, Nocturnes op. 37, 1 und op. 62, 1, Polonaise op. 71, 2, Liszt, Paganini-Etüde Nr. 3 La Campanella, Don Juan-Fantasie, Ungarische Rhapsodie Nr. 14 (arr. Friedman), Moszkowski, Serenade op. 15, 1, Schubert/Liszt, Erlkönig, J. Strauß, Donauwalzer; Foné/IMS CD 90 10 (WD: 64'56'') DDD

Ferruccio Busoni: Bach/Busoni, Chaconne, Chopin, 24 Préludes op. 28, Liszt, Feux follets, Paganini-Etüde Nr. 2, Polonaise Nr. 2; Foné/IMS CD 90 13 (WD: 76'51'') DDD

Alexander Siloti: Bach/Siloti, Choralvorspiel e-Moll, Liadow/Siloti, Goolenki, Liszt, Ungarische Rhapsodie Nr. 12, Benediction de Dieu dans la solitude, Schubert, Wanderer-Fantasie (Ausschnitt), **Artur Friedheim:** Gottschalk, The Banjo, Liszt, Legenden Nr. 1 und 2,

Les jeux d'eau à la Villa d'Este, Paganini-Etüden Nr. 1 und 3, Harmonies du soir;

Foné/IMS CD 90 07 (WD: 64'41'') DDD

Camille Saint-Saëns: Saint-Saëns, Improvisation über Samson et Dalila, Valse Mignonne op. 104, Mazurka op. 66, 3, Chopin, Impromptu op. 36, **Maurice Ravel:** Le Gibet aus Gaspard de la nuit, La valée des cloches (Miroirs), **Enrique Granados:** Granados, Spanische Tänze Nr. 2, 5, 7 und 10, El pelele und Quejas o la maya y el ruiseñor aus Goyescas, Reverie (Improvisation), Improvisation; Foné/IMS CD 90 14 (WD: 64'16'') DDD

Frédéric Lamond: Beethoven, Sonate op. 111, Liszt, Konzerttüden Un sospiro und Gnomenreigen, Rossini/Liszt, Cuius animam aus dem Stabat Mater, J. Strauß/Grünfeld, Frühlingsstimmenwalzer, Tschaikowsky, Sinfonie Nr. 5 (zweiter Satz), Weber/Lamond, Freischütz-Ouvertüre; Foné/IMS CD 90 06 (WD: 60'63'') DDD

Serge Prokofiev: Marsch op. 12, 1, Intermezzo und Marsch aus Die Liebe zu den drei Orangen, Toccata op. 11, Erzählungen der alten Großmutter op. 31, 3, Rachmaninoff, Prélude op. 23, 5, Scriabin, Prélude op. 45, 3, Poème op. 51, 3, Musorgsky, Bilder einer Ausstellung (Ausschnitte), Prokofiev/Rimsky-Korsakoff, Fantasie über Themen aus Scheherazade, **Alfredo Casella:** Casella, Barcarola op. 15, Berceuse triste op. 14, **George Enescu:** Sarasate/Enescu, Zigeunerweisen, Enescu, Adagio op. 3, 3; Foné/IMS CD 90 15 (WD: 52'12'') DDD

Ignace Jan Paderewski: Chopin, Etüden op. 10, 5 und op. 25, 9, Walzer op. 42, Polonaise Nr. 3, Ballade Nr. 3, Scherzo Nr. 3, Chopin/Liszt, Mädchens Wunsch, Beethoven, Sonate cis-Moll op. 27, 2, Liszt, Ungarische Rhapsodie Nr. 10, Schubert/Liszt, Horch, horch, die Lerch, Schubert, Impromptu op. 142, 3, Schumann, Vogel als Prophet aus Waldszenen, Wagner/Liszt, Liebestod; Foné/IMS CD 90 09 (WD: 72'32'') DDD
Klangbild: Überwiegend voll, nuancenreicher Klavierklang mit systembedingten Nebengeräuschen.

Fertigung: Redaktionelle Flüchtigkeiten.

Aus Italien erreicht die Freunde der Klaviermusik und speziell jene, die sich für interpretationsgeschichtliche Phänomene interessieren, eine umfangreiche Editionsreihe. Die Einspielungen basieren auf dem bekannten Prinzip des automatischen „Duo Art“-Klaviere. Die originalen Rollen – offenbar in Fülle vorhanden – wurden auf einem restaurierten Instrument abgespielt und mit der heute üblichen Digitaltechnik aufgezeich-

net, so daß – wie schon bei einigen Revitalisierungen der Firma Intercord – der Hörer das Vergnügen hat, die Taten (und Untaten) der großen Virtuosen und klavierspielenden Komponisten in ursprünglicher Frische neu zu erleben, sofern er den akustisch-übertragungstechnischen Starrheiten und den systembedingten Nebengeräuschen keine allzu-große Beachtung schenkt.

Einige der hier von „Foné“ angebotenen Titel – etwa mit Prokofiev, Saint-Saëns, Granados und Busoni als Interpreten eigener oder fremder Werke – sind aus anderen Editionen bekannt. Ihnen unter verbesserten Wiedergabebedingungen erneut zu begegnen, ist sicher kein Nachteil, zumal auf jeder der hier besprochenen Einzelplatten auch neue Informationen zu verarbeiten sind.

Daß bei der Werbung für diese Ausgabe deutlich über das Ziel hinausgeschossen wird, muß entweder auf mangelnden Sachverstand oder auf die branchenübliche Vollmundigkeit zurückgeführt werden. Natürlich hilft es niemandem weiter, wenn der italienische Komponist Alfredo Casella, sein spanischer Kollege Enrique Granados, der Rumäne George Enescu oder der als Klavierspieler niemals hauptamtlich firmierende Maurice Ravel unter „Die Größten Pianisten des Jahrhunderts“ (sic!) eingereiht werden. Und in bezug auf exotische Kapazitäten wie Frédéric Lamond, Friedheim oder Paderewski werden sich Fachleute bis ans Ende aller Tage gehörig in den Haaren liegen, ob sie tatsächlich im fiktiven Spitzenfeld der Pianistik unserer und der vergangenen Tage zu plazieren sind.

Hand in Hand damit gehen redaktionelle Unschärfen und Falschmeldungen, von denen ich bei dieser Gelegenheit nur zwei zitieren möchte. In der Paderewski-Edition wird Schuberts Impromptu in As-Dur op. 142, 2 angekündigt, obwohl die Platte das B-Dur-Stück op. 142, 3 enthält. Und aus dem Repertoire von Ignaz Friedman überrascht den Leser die folgende Strauß-Verstümmelung: „Am die Schönen Blau Donau“.

In Anbetracht der Materialfülle müssen einige Hinweise auf besonders auffällige Werkdeutungen und Repertoire-Selektionen genügen. So fällt in der Platte mit Cortot und Horowitz sofort die discographische Auskopplung des „Hammerklavier-Sonaten“-Scherzos durch den Franzosen auf, und auch dessen völlig freizügiger, für heutige Begriffe geradezu mutwilliger Umgang mit dem Notentext. Brillanz und klangliche Verfeinerung – mit denkwürdigen Extremwerten – war bei Cortot als „Rollenspieler“ anscheinend eine Frage des Augenblicks, der überraschenden (Selbst-)Beglückung auf Kosten eines gleichmäßig hohen Pegels von Geistes- und Fingergegenwart. Auf diesem Sektor war Horowitz zweifellos einer der Fortschrittlichsten. Wenn seine Rollenversion der „Danse macabre“ von Saint-Saëns/Liszt, aber auch die frühe Version seiner „Carmen“-Variationen noch um etliches flackernder, hektischer ausgefallen sind als die späteren RCA-Aufnahmen, so ist seiner Interpretation doch schon eine über den Takt hinaus wirksame Stetigkeit eigen, die nicht allein auf Horowitz' schier konkurrenzlose Technik und die damit verbundene Sicherheit zurückzuführen ist.

In welchem Maß sich ein Interpret weiter zu entwickeln vermag, zeigt Artur Rubinsteins Chopin-Spiel. Wilder, zerzauster als hier die fis-Moll-Polonaise und die As-Dur-Ballade lassen sich diese zerbrechlichen Kostbarkeiten kaum aus dem Ärmel beuteln. Niemand wohl, der nicht den Weg Rubinsteins zum unanfechtbaren Chopin-Stilisten verfolgt hat, wird hier im nachhinein die Prognose wagen, daß sich ein genialer Schaumschläger einmal so nobel, so auf gelöste Zwangsläufigkeit bedacht mit diesen Werken ein Denkmal setzen würde.

Verhältnismäßig ebenmäßig operiert Wanda Landowska als Mozart-Spieler (KV 576), macht diese „Neutralität“ jedoch mit einer sensationellen „Lanner“-Transkription mehr als wett. Ihre Rubati und Ritardandi vor den schweren Taktteilen sind freilich noch Musterbeispiele an nachschöpferischer Bestimmtheit im Vergleich zu den Erschütterungen, denen der Stoff von Beethovens c-Moll-Sonate op. 111 unter den fuchtelnden Händen Frédéric Lamonds ausgesetzt ist. Hier dürften sich kaum noch die Geister scheiden – und auch zwei ziemlich daneben geratene Konzerttüden von Liszt lassen nur noch ahnen, was es mit dem Ruhm des Liszt-Schülers auf sich hatte.

Aus dem Busoni-Programm dürfte die komplette Einspielung der Chopin-Préludes – bewegt, emotional-analytisch – und die schwunghafte, alles andere als kühle Darbietung der Chaconne-Übertragung großes Interesse erregen. Mehr zumindest als die doch ziemlich privat anmutenden Siloti-Verlautbarungen und etwa Artur Friedheims mehr „verspritzte“ als nachgezeichnete Liszt-„Wasserspiele“.

Besonders ergiebig scheinen mir die beiden Platten mit Wilhelm Backhaus und Ignaz Friedman zu sein. Und dies nicht nur im positiven Sinn. Geradezu abstoßend kommt mir Backhaus' Auslegung des g-Moll-Konzerts von Mendelssohn vor. Nicht aus prinzipiellen Gründen, denn gegen eine kostensparende Solo-Fassung ist ja an sich nichts einzuwenden, sondern unter dem Eindruck des angsterregenden, verwaschenen, geradezu abfälligen „Klaviergebolzes“ – einer Mitteilungsart, die Backhaus auch in den auszugsweise wiedergegebenen „Paganini-Variationen“ von Brahms bevorzugt, doch hier unter dem spürbaren Druck der satztechnischen Schikane etwas diszipliniert. Gegenüber seinen eher punktuellen Treffern (Strauss-Ständchen etwa) würde ich den ungemein klangschönen, an den späten Horowitz gemahnenden Friedman-Aufnahmen den Vorzug geben, anhand derer sich ermessen läßt, mit welchen Ideen und Mitteln die Großen von einst ihr Publikum zu fesseln wußten.

Peter Cossé

MARCO POLO

Das
Entdecker-
Label
stellt vor:

JOHANN STRAUSS
EDITION



Ersteinspielung
sämtlicher
Orchesterwerke

Auf 45 CDs

Bisher erschienen:
Vol. 1 – 15

pro music

Vertriebs GmbH
Inrather Str. 106 · 4150 Krefeld
Tel. 0 21 51 / 76 00 69
Fax 0 21 51 / 76 09 26



**Maßstäblich:
die Infante-
Tänze.**



Granados, Quejas o la maja y el ruiseñor (aus Goyescas), **Infante**, Danses Andalouses, **Ravel**, La Valse, Rhapsodie espagnole; Güher und Süher Pekinel (Klavier);

Teldec CD 2292-44931-2 (WD: 44'15'') DDD

Aufnahmedatum: 1989

Klangbild: Klar konturiert, räumlich, offen, etwas schrill in den Spitzen.

Fertigung: Einwandfrei.

Mit einem fast ausnahmslos spanisch timbrierten Programm vermitteln die Geschwister Güher und Süher Pekinel eine Fülle von Anhaltspunkten in bezug auf iberisches Musikklima und – als Übertragungsinstanzen – auf dem Sektor untadeliger, kongruenter und dennoch fulminanter Duo-Pianistik. Während von Maurice Ravels „Rhapsodie espagnole“ und von dem Poème choréographique, „La Valse“, eine Reihe von stimmungsvollen, fesselnden – und im Falle der abgründigen Tanzstudie wohl auch aufregenderen – Einstudierungen zu nennen wären, stellt meiner Ansicht nach die Aufnahme der drei schmissigen „Danses Andalouses“ von Manuel Infante (1863–1958) ein Optimum dessen dar, was zwanzig heiße und zugleich kontrolliert geführte Finger zuwege zu bringen vermögen. Die drei Tänze („Ritmo“, „Sentimiento“ und „Gracia“) erhalten durch die Pekinels genau jene leichtfertige, kurzlebige Aura, die der Vergänglichkeit des melodischen Materials entspricht. Aber unterschwellig bleibt doch die aggressive Traurigkeit, der von sozialen Härten geprägte Rhythmus, wie man ihn aus der Flamenco-Sphäre kennt, wirksam. Unterhaltungsmusik mithin, die den Unterhaltenen unversehens zum Mitwisper macht und schließlich als hörend Mitdenkenden in Spannung hält.

Hohen Katalogwert darf die Berücksichtigung von Granados' „Quejas o la maja y el ruiseñor“ („Klage oder Das Mädchen und die Nachtigall“) aus den „Goyescas“ beanspruchen. Das aus der Solo-Fassung vertraute Stück (Rubinstein, Ciccolini etwa) tauchte in den Programmen der Klavierduos bisher nicht auf – zumindest soweit ich die Angebote überblicke. Etwas mehr von dieser Art wäre in diesem Fall tatsächlich mehr gewesen. Die mit 44 Minuten recht knappe Spieldauer der CD gibt zu einer solchen Klage Anlaß, zumal Infantes Musique d'Espagne, „Montagnarde“, schon vertretbare Argumente für gute fünf Minuten abgegeben hätte.

Peter Cossé



**Wahrlich ein
„Interpret“.**



Jewgenij Kissin in Tokio: Chopin, Nocturne op. 32,2, Polonaise Nr. 5 op. 44, Liszt, Konzertetüden La Leggerezza und Waldesrauschen, Prokofieff, Sonate Nr. 6, Rachmaninoff, Lilacs, Etudes tableaux op. 39,1 und 5, Scriabin, Mazurka op. 25,3, Etüde op. 42,5; Jewgenij Kissin (Klavier);

Sony CD 45931 (WD: 73'13'') DDD

LP 45931 (1 S 30) ADD

Aufnahmedatum: 1987

Klangbild: Expansiver, etwas direkt eingefangener Klavierklang mit Live-Atmosphäre.

Fertigung: Falsche Titelangabe auf dem Cover (Liszt), sonst gut.

Es beruhigt und ermuntert zugleich, wenn sich frühe musikalische Eindrücke innerhalb der heiklen Wunderkindphase auch Jahre später nicht als irreführend erweisen. Der nun in den Sony-Classical-Katalog aufgenommene Mitschnitt eines Kissin-Klavierabends in Tokio entstand vor drei Jahren. Zum Zeitpunkt des Mitschnitts war der Pianist 16 Jahre alt – blutjung mithin, aber doch in einem Alter, in dem Musiker aus der UdSSR unter Umständen schon den Tschaikowsky-Wettbewerb gewinnen. Kissins Tokio-Programm 1987 enthält zum Teil Stücke, die er bei anderer Gelegenheit aufgenommen hat, doch ist ein entsprechender Moskau-Mitschnitt auf Melodia nicht greifbar. Kissins Wiedergabe der Prokofieff-Sonate wirkt etwa in der Japan-Ausgabe noch um etliches perspektivischer und im entscheidenden pianistischen Zugriff brillanter. Virtuosität ist bei dieser Gelegenheit aber nicht der Versuch, sich mit unfäßbar betriebsfähigen Fingern der Bürde fühlenden Gestaltens zu entledigen. Jeder Takt, jede Einzelnote dieser Zusammenstellung ist der Beleg eines eigenwillig und dennoch völlig unmanieriert artikulierenden, für jede Problemstellung eine zwingende Lösung bereithaltenden Musikers, dem vom Naturell her das Dunkle ebenso wie das Helle, das Aufstrebende ebenso wie das Lastende verwandt zu sein scheint. Mit der brütend eröffneten, drohend gesteigerten und mit zärtlichen Terzen „durchgeführten“ fis-Moll-Polonaise von Chopin distanziert sich Kissin auf höchster interpretatorischer Ebene selbst von Pianisten mit weltweit beglaubigten Chopin-Reverenzen. Drei kleine japanische Stücke mit Unterhaltungs- und Zugeständnischarakter schließen diesen Höhenflug über asiatischem Boden ab.

Peter Cossé



**Liszts
h-Moll-Werk
als Herbst-
sonate.**



Liszt, Sonate h-Moll, Mephisto-Walzer Nr. 1, Liebestraum Nr. 3, La Chapelle de Guillaume Tell; Claudio Arrau (Klavier);

Philips CD 422 060-2 (WD: 57'14'') DDD

Aufnahmedatum: 1985/1989

Klangbild: Voller, räumlicher, insgesamt vorbildlich natürlich wirkender Klavierklang.

Fertigung: Einwandfrei.

Die Ankündigung dieser Aufnahme wird so mancher klavierinformierte Musikenthusiast mit Skepsis aufgenommen haben. Liszts h-Moll-Sonate und der „Mephisto-Walzer“ Nr. 1 mit seinen risikoreichen Sprung-Kombinationen im letzten Drittel sind nicht gerade der Stoff, aus dem die Klavierträume eines hoch in den Achtzigern amtierenden Interpreten sind – und sei er auch noch so seines Willens mächtig.

So bleibt diese Spätausgabe der Liszt-Sonate – im Konzertsaal allemal ein staunenswertes Erlebnis! – vorderhand der Nachweis einer rezitativischen und akkordischen Euphorie, die im gebremsten Tempo kaum etwas an Leuchtkraft und Passion zu wünschen übrig läßt. Nähert sich Arrau jedoch den ersten parallelen Oktaven, der Fugato-Episode und dann – man folgt ihm mit gebotenem Respekt und dem nötigen Zittern – der wahrhaft gesalzenen „Stretta“, dann vermeint man sich auf die akustische Trasse einer romantischen Lokalbahn versetzt, auf der eine historische Lokomotive noch einmal ihren Dienst versieht. Vielversprechend stürzt sich Arrau in den „Mephisto-Walzer“, dessen tänzerische Indirektheiten im Mittelteil wie Nachklänge virtuoser Erleuchtung aufblühen. Im folgenden freilich erscheint Satan als gebrochener Mann, dessen Wohnsitz genau jene Portion Gemütlichkeit vermuten läßt, die in Schriften und Musiken nicht gemeint sein konnte. Die „Zugaben“ jedoch, mit denen Arrau retardierend im Namen Liszts Lebewohl spielt, vereinen noch einmal alle Gestaltungsvorzüge, die dem Chilenen als Propheten einer substanzvollen, blutenden und bilderreichen Musik zu Gebote standen und bis zum heutigen Tag noch stehen. Gewichtiger ist der „Liebestraum“ in As-Dur wohl nie geträumt worden, und die „Tellschappel“ wurde wohl kaum je mit so schweren Tönen wie hier an der Klavierstaffelei eines Rembrandt des pianistischen Hell und Dunkel nachgemalt.

Peter Cossé

VOKALWERK



Dem Noten-
text fern.



Messiaen, Visions de l'Amen; Alexandre Rabinovitch, Martha Argerich (Klavier); EMI CD 7 54050 2 (WD: 47'21'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Voll und präsent.
Fertigung: Die im Textheft abgedruckten Einführungen Messiaens stimmen mit denjenigen zur Notenausgabe nicht überein – woher stammen sie?

Visions de l'Amen ist zwar nicht das erste Klavierwerk Olivier Messiaens, aber der erste Zyklus für dieses Instrument, in dem sein Personalstil voll ausgeprägt scheint: die komplexe rhythmische Konstruktion, die Verwendung von (modifizierten) Vogelstimmen und die Spiegelung einer mystischen Weltsicht in präzise formulierten ästhetischen Objekten. Die „Visions“ (1943) setzen gewissermaßen die Orgelzyklen der dreißiger Jahre fort, gelegentlich sogar mit identischem musikalischem Material.

In dieses faszinierende Klanggewebe investieren Alexandre Rabinovitch und Martha Argerich einiges an beeindruckender Technik, an Klangsinnlichkeit und mitreißender Pianistik. Dennoch kann die Wiedergabe letztendlich nicht ganz befriedigen. Zunächst fällt ein recht freier Umgang mit dem Rubato und der Dynamik auf, obwohl auch dieser Notentext Messiaens gewohnt eindeutige Anweisungen enthält. Wenn dann aber die beiden Klaviere am technisch einfachen Beginn des vierten Stückes („Amen de Désir“) partout nicht zusammenspielen, sondern ständig auseinanderklappern, und wenn dann eine Unisono-Partie am Anfang des fünften Stückes („Amen des Anges“) geradezu schreiend verschluckt wird, dann mag man auch die hier vorgegebene komplizierte Rhythmik nicht als Entschuldigung gelten lassen – jedenfalls nicht für Pianisten dieses Kalibers. Man gewinnt den Eindruck, daß diese „Freiheit“ (?) sogar vorsätzlich gewählt wird – ein „impressionistischer“ Annäherungswert anstelle der tatsächlichen kompositorischen Intention. Eines ist sicher: Messiaen, wäre er bei der Produktion zugegen gewesen, hätte diese Aufnahme niemals freigegeben.

Hartmut Lück



Das „gewisse
Etwas“ fehlt.



Mozart, Klaviersonaten Es-Dur KV 282, C-Dur KV 545, a-Moll KV 310; Sviatoslav Richter (Klavier); Philips CD 422 583-2 (WD: 48'01'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Deutlich, Diskant des Klaviers leicht verfärbt.
Fertigung: Tadellos.

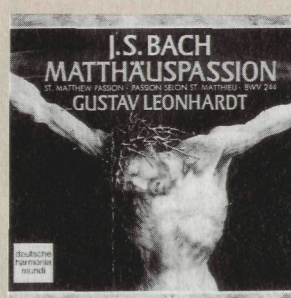
Eine schlichte, ungekünstelte und nicht subjektivistisch manierierte Wiedergabe kommt dem Geist der Werke Mozarts am besten entgegen, das weiß man seit langem. Sviatoslav Richter nimmt sich in dem hier aufgezeichneten Konzert aus dem Londoner Barbican Center als interpretierende Person ganz zurück, gebietet dabei aber selbstverständlich über Stilgefühl, Geschmack der farblichen Gestaltung und technische Präsenz auf gewohntem Standard. Er vermeidet dynamische Spitzen, läßt sich in der düsteren a-Moll-Sonate nicht zu romantisierenden Ausdeutungen hinreißen, breitet eher ein mildes Licht und verstehende Weisheit über die Werke aus. Davon profitiert gerade auch die als „facile“ klassifizierte C-Dur-Sonate, die ihren Charakter als kleine, aber feine Kostbarkeit hier voll entfalten kann.

Dennoch will die bloße dokumentarische Verbindung von Mozart und Richter als eine Art „Wert an sich“ zur Begründung dieser CD nicht ausreichen. Denn Stilgefühl hin, Werk-treue her: Man möchte unter Einbeziehung dieser Kriterien letztlich doch eine persönliche Aussage zu dieser Musik haben, einen Beweggrund, eine Stellungnahme, eine besondere Sichtweise. Und hier läßt Richter den Hörer ein wenig ratlos zurück. Versucht man, das „gewisse Etwas“, das hier fehlt, zu beschreiben, so könnte man festhalten: Die Wiedergaben sind geringfügig spannungsarm, sie blitzen nicht vor Esprit, sondern sind getragen fast von einer Art Altersgleichmut, sie sind nicht herausfordernd, sondern gewissermaßen scheu, und auch nicht introvertiert im Sinne einer inneren „Schau“, sondern ein wenig neutral. Richters Mozart sagt: Rühr' mich nicht an...

Hartmut Lück



Korrekt und
zugeknöpft.



Bach, Matthäuspassion BWV 244; Christoph Prégardien (Tenor, Evangelist), Max van Egmond (Baß, Jesus), Christian Fliegner, Maximilian Kiener (Sopran), René Jacobs, David Cordier (Alt), Marcus Schäfer, John Elwes (Tenor), Peter Lika, Klaus Mertens (Baß), Tölzer Knabenchor, Gerhard Schmidt-Gaden, Männerchor von La Petite Bande, La Petite Bande, Gustav Leonhardt; deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola 3 CD 77848 (WD: 173'00'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Direkt, mit angenehmem Hall.
Fertigung: Einwandfrei.

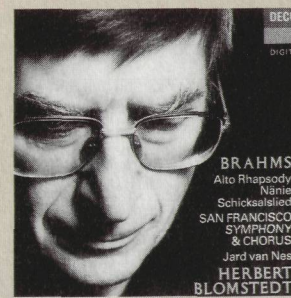
Mit dieser Matthäuspassion setzt die Harmonia mundi die Einspielungen Bachscher Großwerke mit dem Dirigenten Leonhardt fort; bereits 1985 erschien, wenig überzeugend, die h-Moll-Messe. Leonhardts Interpretation strahlt eine Nüchternheit aus, die inzwischen im doppelten Sinne historisch ist. Hier wirkt der asketische Bach, so wie ihn Leonhardt als Darsteller in Jean-Marie Straubs Film 1967 verkörperte, in ein klangliches Äquivalent umgesetzt. Hinsichtlich der Zusammensetzung und Stärke der Besetzung folgt Leonhardt den Vorgaben Bachs in dessen berühmtem „Kurtzen, jedoch höchstnötigen Entwurf einer wohlbestallten Kirchen Musik“: Zwei Chöre mit je sechzehn Sängern, wobei die Sopran- und Altstimmen von Knaben gesungen werden. Doch daran allein liegt es wohl nicht, daß die Chöre allesamt undramatisch, blutleer klingen. So ausdrucksberstende Stellen wie „Laß ihn kreuzigen“ werden viel zu edel gesungen.

Bei den Solisten gibt es große Qualitätsunterschiede, wenngleich sie allesamt einem einheitlichen Stil verpflichtet sind. Mit David Cordier hat Leonhardt einen beeindruckenden Alt-Solisten eingesetzt. Peter Lika ist ein kompetenter Baß mit Buffo-Charakter und Christoph Prégardien ein souveräner Evangelist. Andererseits stört in diesem Ensemble ein so ausdrucksloser, flacher Sänger wie Max van Egmond, der seine vokalen Defizite hinter vordergründiger Lockerheit versteckt. René Jacobs ist ein charaktervoller Altist, dessen Stimme wie ein unausgewogen gespieltes Rohrblattinstrument klingt. Und ob die beiden Knabensolisten der potentiellen Ausdrucksdimension dieser Passion gerecht werden können, sei ungeachtet aller historischen Fakten dahingestellt.

Martin Elste



Höhepunkte
der Chor-
literatur des
19. Jahrhun-
derts.



Brahms, Schicksalslied, Alt-Rhapsodie, Begräbnisgesang, Nänie, Gesang der Parzen; Jard van Nes (Alt), San Francisco Symphony Orchestra and Chorus, Herbert Blomstedt; Decca CD 430 281-2 (WD: 62'52'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Voll, rund, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Brahms' Chorwerke stehen allesamt im Schatten des Deutschen Requiems: eine fatale Situation, zumal nach wie vor der Eindruck erweckt wird, daß es sich um eher zweitrangige Werke, ja um Gelegenheitskompositionen aus Brahms' früherer Zeit handelt. Genau das Gegenteil ist der Fall, und zwar in doppelter Hinsicht. Mit Ausnahme des „Begräbnisgesangs“ sind sämtliche der hier versammelten Stücke nach dem Deutschen Requiem entstanden: Werke der Reifezeit, einsame Höhepunkte der Chorliteratur in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Daß sie nur wenig bekannt und jedenfalls nicht populär geworden sind, hängt mit den vertonten Texten zusammen: „Hyperions Schicksalslied“ von Hölderlin, Schillers „Nänie“, in schwergepanzerte Distichen gegossen, sowie zweimal Goethe: aus der „Harzreise im Winter“ (Alt-Rhapsodie) und der „Iphigenie“ (Gesang der Parzen). Die Auseinandersetzung mit diesen Texten fällt nicht leicht. Und fällt erst recht nicht leicht in ihrer vertonten Gestalt, da Brahms eigenwillige musikalische Textinterpretationen geschaffen hat – einmal („Schicksalslied“) den Sinn des dichterischen Textes in sein Gegenteil verkehrend –, sonst aber tiefotende, adäquate Exegesen.

Die vorliegenden Interpretationen aus San Francisco beeindrucken primär durch ihre stilistische Kompetenz. Herbert Blomstedt geht mit großer Ruhe ans Werk, treibt die dramatischen Kulminationen nicht unnötig auf die Spitze und hütet sich in den Vorspielen vor einer allzu feingliedrig-impressionistischen Ziselierung. Das Orchester bleibt dem höchst differenzierten instrumentalen Kolorit dieser Partituren kaum etwa schuldig, und der Chor überzeugt mit einem weich gerundeten, im ausdruckskräftigen Forte wie auch im Pianissimo herrlich tragfähigen Klang sowie mit guter Diktion. Gegen soviel interpretatorische Selbstverständlichkeit fällt Jard van Nes' unausgeglichener, Ton für Ton um Ausdruck bemühter Gesang leider ziemlich ab.

Werner Pfister



Faszinieren-
de psychische
Stimmungsbil-
der.



Britten, Les Illuminations op. 18, Sere-nade für Tenor, Horn und Streicher op. 31, Nocturne op. 60; Jerry Hadley (Tenor), Anthony Halstead (Horn), English String Orchestra, William Boughton; Nimbus/Aris-Ariola CD 882 545-909 (WD: 74'13'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Transparent und brillant, unverfälscht.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Britten/Pears (Decca 417 153-2).

Diese CD wagt die Neuaufnahme genau jener Werke Benjamin Brittens, die in eben dieser Zusammenstellung vor vier Jahren erstmals als CD erschienen waren, interpretiert vom Komponisten und seinem Lebensgefährten, dem Tenor Peter Pears. Selbstredend ist die Neuproduktion der deutlich historischen, noch analogen Aufnahme technisch überlegen. Sie vermittelt direkt und unverfälscht diese Musterbeispiele aus Brittens reichem Liedschaffen, mit ihrer hohen emotionalen und technischen Einheit in einer irisierend-naturhaften Instrumentation. Stehen die „Illuminations“ im Bezugfeld der Oper „Peter Grimes“, so klingt in dem Alma Mahler gewidmeten Zyklus „Nocturne“ Brittens Oper „A Midsummer Night's Dream“ nach. Der kraftvoll-lyrische, amerikanische Opern-Tenor Jerry Hadley erweist sich als ein ausgezeichnete Britten-Interpret, der über genügend lyrische Zwischentöne und eine entsprechende Textverständlichkeit verfügt, wodurch er dem Vergleich mit Pears durchaus standhält. Ausdrucksstark musiziert William Boughton Brittens zwar sparsam, dabei aber höchst raffiniert instrumentierte spätromantische Stimmungsbilder, deren faszinierende, gefährlich-dunkle Abgründe stets auch als Psychogramme verstanden werden können. Besonders eindrucksvoll gelingen Dirigent und Solist die – im Vergleich zu den Illuminationen weniger aggressiven – sechs Gesänge der Sere-nade, mit ihren von Anthony Halstead sauber und inspiriert geblasenen Horn-soli.

Peter P. Pacht

LE CHANT DU MONDE

Eine Auswahl aus
unserem Programm
russischer Opern

Nikolai RIMSKY-KORSSAKOFF
(1844–1908): SCHNEEFLOCKCHEN,
ein Frühlingsmärchen nach dem Stück
von Ostrowski. Archipowa, Wederni-
kow, Grigorjew u.a., Ltg.: Wladimir



Fedossejew. CD: CDM 2781027/29.
Serge PROKOFIEFF (1891–1953):
DIE VERLOBUNG IM KLOSTER, Oper
in vier Akten. Solisten, Chor und
Orchester des Stanislawski-Theaters,



Ltg.: Kemal Abdullajew. CD: CDM
2781033/34. Bereits erschienen:
Nikolai RIMSKY-KORSSAKOFF
(1844–1908): DIE SAGE VON DER
UNSICHTBAREN STADT KITESCH,
musikalische Legende in vier Akten.
Wedernikow, Raikow, Kalinina; Chor
und Orchester des Bolschoi-Theaters;
Ltg.: Jewgenij Swetlanow.
CD: CDM 278857/59.



helikon
musikvertrieb gmbh