



Vorbildlicher Einsatz.



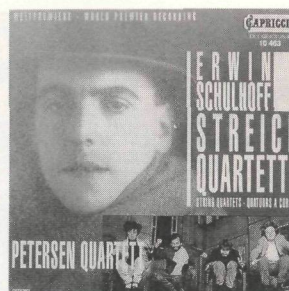
Rihm, Streichquartett Nr. 4; **Schnittke**, Streichquartett Nr. 4; **Alban Berg** Quartett;
EMI CD 7 54660 2 (WD: 57'33") DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Natürlich, gut durchhörbar.
Fertigung: Einwandfrei.

Wolfgang Rihm (Jg. 1952) erweist sich immer deutlicher als der überragende Komponist seiner Generation – eine Ausnahmeerscheinung, neben der auch ein Komponist wie Schnittke verblaßt. Rihm schrieb sein Quartett Nr. 4 im Jahre 1983, als er sich von einem Komponieren zu emanzipieren begann, das vorschnell in abstruser Naivität als „Neue Einfachheit“ charakterisiert wurde. In diesem Werk nun scheint Rihm traditionelle musikalische Verfahrensweisen zu übermalen, sei es, um sie mit dicken Strichen nachzuziehen, sei es, um sie unkenntlich zu machen. Bei aller Souveränität besitzt die Musik dabei etwas Unsicheres, Tastendes, als erhoffe sie sich ein gutes Gelingen, an das sie aber nicht recht glauben will. Dagegen wirkt Schnittkes Quartett Nr. 4 seltsam uninspiriert und erarbeitet, wie eine Auftragskomposition im ominösen Sinne.

Das Alban Berg Quartett ist der ideale Interpret dieser Werke. Vor allem die Substanz des Rihmschen Werkes legt es mit einer Spielkultur offen, die nur bei der Interpretation der traditionellen Quartettliteratur erworben werden kann. Während etwa bei einem Ensemble wie dem Arditti Quartett die Interpretation Neuer Musik längst zum Normalfall geworden ist und sich dem Hörer als Kompetenz und Routine mitteilt, behält in Interpretationen des Alban Berg Quartetts die Moderne ihre Ungeheuerlichkeit und Anspannung. *Giselher Schubert*



Eine außergewöhnliche Entdeckung!



Schulhoff, Streichquartette Nr. 1 und Nr. 2, Fünf Stücke für Streichquartett; **Petersen Quartet**;
Capriccio/EMI CD 10 463 (WD: 46'44") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Direkte, kammermusikalische Transparenz.
Fertigung: Gut.

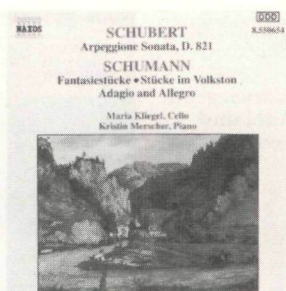
Erwin Schulhoff gehört nicht gerade zu den bekanntesten Komponisten des 20. Jahrhunderts – diese unpathetische Feststellung sollte man hier vorausschicken, denn sie wird hoffentlich bald der Vergangenheit angehören!

Schulhoff „arbeitet“ nicht akademisch mit klassizistischem Formelgut, sondern übersteigert expressiv, formt subjektiv-blitzende Gestalten, die den Satz zerreißen und neu auffangen, setzt unvermittelt Rohes gegen visionäre Emphase und fängt die Spannungen dann in surreal verfremdeten Folklorismen auf. Schulhoffs 1924 entstandenes erstes Streichquartett gibt bereits einen Einblick in die kompositorische Unberechenbarkeit, die Tendenz, aus dem Rahmen der Ordnungskategorien zu fallen, die der Kulturbetrieb anbietet. Die hitzige, extrem schnell hingeworfen wirkende Musik gibt sich nicht Rechenschaft, sondern reißt in ihren Bann, was ihr in den Weg kommt. Die recht anarchisch eingesetzten slawischen Züge führen immer wieder in neue klangfarblich und harmonisch aufgerissene Abgründe; Terz-, Quart- und Quintketten, rasche tonale Schnitte und jäh atonal abstürzende Figuren erreichen einen Grad an Durchdringung, der in seiner Zeit revolutionär gewesen sein muß. Die suitehaft-tanzartigen „Fünf Stücke für Streichquartett“ (1923), gingen dem ersten Quartett voraus; hier und im zweiten Quartett (1925) erreicht Schulhoff nicht den Grad an Radikalität und Provokation des ersten Quartetts. Aber die Divergenz von historischer (z.B. Sonatensatz-Form) oder typenhafter (z.B. Tango) Vorgabe und kompositorischem Ergebnis ist auch hier von packender Unberechenbarkeit – Schulhoff vermittelt mit jeder Note, daß es nicht um bequeme Modernität geht, sondern um Umsturz.

Die Einspielungen des Petersen Quartetts setzen in aller Präzision und Rohheit den Geist dieser Musik frei; die mustergültige Interpretation dürfte den Hörer neugierig machen, auch einen Blick in die Partitur zu werfen. *Hans-Christian von Dadelsen*



Jenseits des Biedermeier.



Schumann, Fantasiestücke op. 73, Stücke im Volkston op. 102, Adagio und Allegro op. 70, **Schubert**, Arpeggione-Sonate D 821; Maria Kliegel (Viola-cello), Kristin Merscher (Klavier); *Naxos/Fono Münster* CD 8.5506545 (WD: 67'36") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Direkt und präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

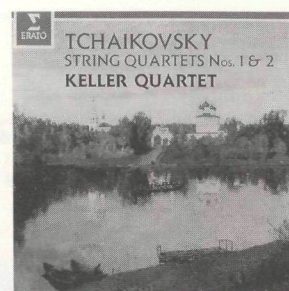
Das Label Naxos bietet zu Billigpreisen meist beachtliche Einspielungen mit oft jungen, noch eher unbekannten, aber guten Musikern, Aufnahmen jedenfalls, die sich auch technisch bestens behaupten können. Diesmal interpretieren Maria Kliegel und Kristin Merscher Werke, die sich stilistisch allzusehr berühren. Sie nehmen jedoch den Werken die etwas biedermeierlichen, behäbigen Züge – aber nicht durch Zuspitzung, Übertreibung oder unangemessene Schärfe, sondern durch Natürlichkeit. Sie lassen sich auf den Tonfall oder das innere Gestimmtsein eines jeden Satzes ein und spielen ernsthaft-gemessen, ohne jede Routine.

Die guten Resultate, die die Künstlerinnen erzielen, wiegen umso schwerer, als es sich bei fast allen eingespielten Stücken keinesfalls um Originalmusik für Cello und Klavier handelt; lediglich Schumanns „Stücke im Volkston“ op. 102 sind für diese Besetzung ursprünglich komponiert. Dieser Sachverhalt macht sich oft in der für Cello etwas ungünstigen Lage der Musik bemerkbar oder führt zu Unausgewogenheiten im Verhältnis von Cello und Klavier. Doch meistens die Interpretinnen diese Probleme erstaunlich souverän; sie spielen völlig uneitel und uneigennützig wirklich aufeinander zu: Maria Kliegel mit markiertem, vollem, aber nie gepfeiftem Celloton, Kristin Merscher mit reich schattiertem, atmendem Anschlag. *Giselher Schubert*

Giselher Schubert



Etwas blutarm.



Tschaikowsky, Streichquartette Nr. 1 D-Dur op. 11 und Nr. 2 F-Dur op. 22; **Keller Quartet**;
Erato/East West Records CD 2292-45965 (WD: 67'00") DDD
Aufnahmedatum: 1991, 1992
Klangbild: Voll, etwas verschleiert.
Fertigung: Einwandfrei.

Mit dem hundertsten Todestag von Peter Tschaikowsky am 6. November bietet sich für die Schallplattenindustrie in diesem Jahr wieder ein guter Anlaß, die Werbetrommel zu rühren. Zwar ist Tschaikowskys Œuvre auf CD im allgemeinen mehr als repräsentativ vertreten, andererseits finden sich im Bereich der Kammermusik durchaus noch ärgerliche Lücken. So gibt es von den drei Streichquartetten derzeit nur die alte Aufnahme des Borodin-Quartetts. Ansonsten bietet der Katalog eine große Auswahl beim ersten und eine kleine beim dritten Streichquartett, während das mittlere Werk gar nicht verzeichnet ist. Das Projekt des Keller Quartetts, für das französische Label Erato eine neue Gesamtaufnahme einzuspielen, ist sicher ein angemessener Beitrag zum Tschaikowsky-Jahr. Das 1986 in Budapest gegründete Ensemble gab 1989 bei Hungaroton sein CD-Debüt mit einer brav-biederer Interpretation von Schuberts „Tod und das Mädchen“ und setzte sich damit einer erdrückenden Konkurrenz aus. Mit den Tschaikowsky-Raritäten können die Musiker um den Primarius Andrés Keller ihre Qualitäten besser ins Licht rücken. Erneut beeindruckt ihr sonorer Ton mit ungewöhnlich dunklem Timbre und das bis in die höchsten Lagen saubere Spiel des Primgeigers. Doch eine Spitzenaufnahme ist auch diesmal nicht entstanden. Zwar spielen die Ungarn inzwischen deutlich freier und weniger „sicherheitsbetont“, wirkliche Spannung kommt aber auch jetzt noch nicht auf. Alles wirkt eine Spur zu korrekt und etwas blutarm. Mit einem Schuß Vitalität und ein bißchen mehr Mut zu kontrastierender Gestaltung könnten die Newcomer aus Ungarn in die Quartett-Oberliga aufsteigen. *Peter Kerbusk*

KLAVIERWERKE



Zur Vergangenheitsbewältigung.

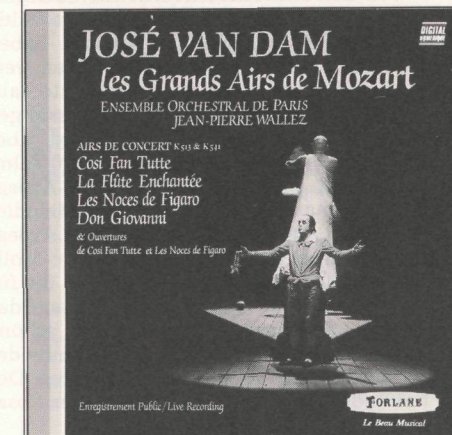
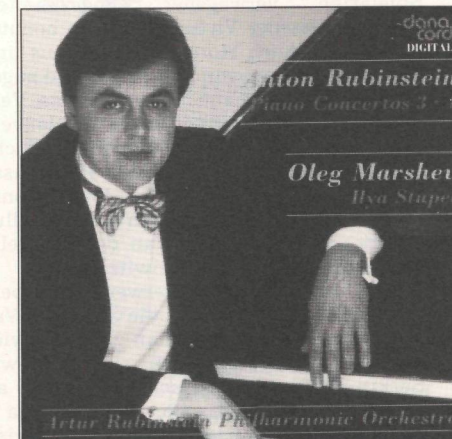


Bach, Goldbergvariationen BWV 988, **Chopin**, Etüden op. 10,4, op. 25,2 und op. 25,11, **Schubert**, Sonate c-Moll D 958; Rudolf Serkin (Klavier); *archiphon/Helikon* CD 105 (WD: 61'25") DDD
Aufnahmedatum: ca. 1928

The Closest Approach to the 19th Century Piano Interpretation – C. Saint-Saëns (Beethoven, Sonate op. 31,1, zweiter Satz, Chopin, Nocturne op. 15,2, Saint-Saëns, Rêverie à Blidah, Adagio aus Sinfonie op. 55, Valse mignonne, Rhapsodie d'Auvergne), C. Reinecke (Mozart, Klavierkonzert KV 537, zweiter Satz, Schumann, Warum), Th. Leschetitzky (Chopin, Nocturne op. 27,2, Leschetitzky, Les deux alouettes, Barcarole, Mozart, Fantasie KV 475); *archiphon/Helikon* CD 106 (WD: 64'35") DDD
Aufnahmedatum: 1905, 1906
Klangbild: Offen, klar, den instrumentalen Vorbedingungen entsprechend gefärbt.
Fertigung: Numerierung bei Bach ungenügend, sonst gut.

Der in Kehl ansässige „Verein für musikalische Archiv-Forschung“ hat sich in kurzer Zeit zu einer beachtenswerten Instanz in Fragen der discographischen Vergangenheitsdiagnose und -bewältigung entwickelt. Zu den jüngst veröffentlichten Klemperer- und Schönberg-Aufnahmen mit dem Kolisch-Quartett fügen sich diese beiden Klavierrückblicke à la „Welte Mignon“ wie ein fehlendes akustisches Puzzle-Segment in ein buntscheckiges, gleichwohl rätselhaftes Bild der jüngeren und der unterschieden „historischen“ Vergangenheit zusammen. Es handelt sich tatsächlich um klingend-bewegte Informationen, die an Eigenständigkeit, Faszinationspotential und Fragwürdigkeit (im schlechten wie im guten Sinn!) weder etwas zu wünschen übrig lassen noch mit den heutzutage weitgehend normierten, einander ähnelnden oder gar im interpretatorischen Durchpausverfahren billig nachentwickelten Werkdarstellungen etwas gemeinsam haben. Fragwürdigkeit im schlechten Sinn insofern, als in manchen Fällen nachgestalterischer Extreme oder manueller Inegalität der Verdacht bestehen bleibt, es würden durch die technischen Aufzeichnungsmöglichkeiten – und in letzter Instanz durch das Welte Mignon-Wiedergabeverfahren – die damaligen Intentionen

NEUEN
DIE NEUEN
DIE NEUEN
DIE NEUEN
DIE NEUEN
DIE NEUEN
DIE NEUEN



SOFIA GUBAIDULINA • Offertorium (Violinkonzert) + „Freue Dich“ (Violin-Cello-Sonate) BIS 500566
ANTON RUBINSTEIN • Klavierkonzerte Nr. 3 + Nr. 4 Oleg Marshhev & Artur Rubinstein Philharmonie Lodz DAN 500411 (DanaCord)
JOSÉ VAN DAM • (Bariton) Mozarts große Bariton-Arien aus „Cosi fan tutte“, „Zauberflöte“, „Hochzeit des Figaro“, „Don Giovanni“ FOR 516562 (Forlane)
(Label FORLANE neu im Vertrieb!)

disco
center
classic
kassel

nen und natürlich auch die spielerischen Kapazitäten der Ausführenden mehr als vertretbar verfälscht werden. Denn es scheint doch kaum glaubhaft zu sein, daß ein Pianist wie Rudolf Serkin Ende der 20er Jahre die Ecksätze der Schubertschen c-Moll-Sonate nur als Vorwand für zwei, drei Spielarten verwegen, ungezählter, selbstvergessener Virtuosenattacke benutzt haben soll. Auch Horowitz, Backhaus und Rubinstein haben vor dem Krieg wild zugepackt, aber ich habe bislang nichts Vergleichbares im Umkreis rüder Skalenverfrachtung und cholerischer Handgreiflichkeit erlebt. Schuberts Sonate D 958 sozusagen als Sonaten-erweiterte „Revolutions-étude“ oder weniger Chopin-bezogen illustriert: „Rastlose Liebe“ an der Schwelle zum musikantischen Wahnwitz.

Hört man diesen Feuerwerks-Schubert und – auf ähnliche Weise – die Goldberg-Variationen, dann könnte man zu dem zwiespältigen Schluß gelangen, ein Mann wie Serkin hätte in den Nachkriegsjahren an Genialität eingebüßt, aber – vice versa – endlich Klavierspielen gelernt. Die „Aria“ skandiert er munter wie ein prä-schubertsches Wanderlied, bis mit der völlig zusammengestauchten Variation Nr. 14 ein erster Höhe- bzw. Tiefpunkt erreicht ist.

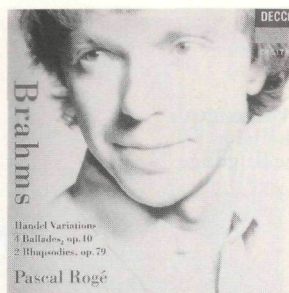
Die Macken und Vorzüge der Welte Mignon-Technik geben Stoff zum Nachdenken auch in den wahrlich inhaltsreichen Kapiteln der „Trio“-Gala. Da staunt man einerseits über glitzernde, geschmeidige Terzen- und Oktavbrillanz, wenn Saint-Saëns im eigenen Walzertakt oder aus der Auvergne erzählt. Und im nächsten Moment kratzen die Beethoven-Triller und -Tonleitern, als hätten die Komponistenfinger nur widerwillig ihren Dienst versehen. Natürlich hatten die Altvordere eine andere Beziehung zur Tempodramaturgie, zur Agogik und zum Rubato, aber sie wurden auch gerühmt für ihr glattes, elegantes Skalenspiel!

Von Carl Reinecke läßt sich interessanterweise der Bogen bis hin zu Friedrich Gulda schlagen. Beide Pianisten-Autoren haben Kadenzen zu den Mozart-Konzerten verfaßt, und beide haben das „Larghetto“ aus dem D-Dur-Werk KV 537 in Solofassungen ausprobiert. Gulda sehr liebevoll, aber schlank im Tonfall, Reinecke gut 80 Jahre früher mit wallenden „Orchester“-Arpeggios und mannigfaltig unterteilter Melodie- und Harmonie- und Leschetitzky die c-Moll-Fantasie (KV 475) – eine Handhabe, die für jeden Wettbewerbspianisten heutzutage das sichere „Aus“ bedeuten würde. Der schöne Rest dieses Stückes erblüht in Wohllaut oder versinkt in verhetzten, verwackelten Detailmodulationen.

Peter Cossé



Hochglanz-Brahms vom Reißbrett.



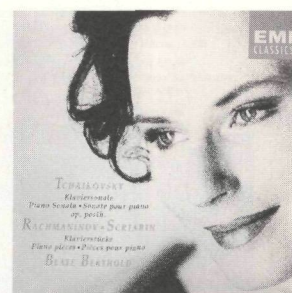
Brahms, Vier Balladen op. 10, Variationen und Fuge über ein Thema von Händel op. 24, Zwei Rhapsodien op. 79; Pascal Rogé (Klavier); Decca CD 433 849-2 (WD: 68'01") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Transparent, dünn, trocken, verhalten.
Fertigung: Einwandfrei.

Der 1951 in Paris geborene Katchen-Schüler und Decca-Exklusivkünstler Pascal Rogé nahm sich bei seinen bisherigen Aufnahmeaktivitäten überwiegend Werken der französischen Musikgeschichte an und legte dabei auch eine starke Affinität zu kammermusikalischer Betätigung an den Tag. Die größten Vorzüge seines neuesten Brahms-Recitals liegen ohne Frage in der über weite Strecken äußerst transparenten Klangformung. Vor allem dem Schlußabschnitt der „Edward-Ballade“, in dem die Staccati der linken Hand nicht einem übertriebenen Pedalgebrauch geopfert werden, sondern völlig selbständig neben der legato geführten Oberstimme stehen, sowie dem unheimlich zarten Beginn der zweiten Ballade kommt diese mit Bedacht auf Durchhörbarkeit angelegte Gestaltung des musikalischen Satzes zugute. Auch das Thema der Händel-Variationen ist selten so durchdacht und präzise artikuliert zu hören. Daneben gelingen Rogé vereinzelt durch plötzliche Belichtungswechsel schöne Überraschungsmomente (Variation Nr. 9, 14). Diese eher punktuellen Lichtblicke können aber nicht für das entschädigen, was Rogé durch übertriebene Zurückhaltung und fehlende emotionelle Anteilnahme verschenkt. Denn Händels Thema aus dessen Suite B-Dur wirft einen überlangen Schatten auf den gesamten Variationszyklus. Anstelle von differenziert ausgeleuchteten und individuell gestalteten Spannungsbögen bietet Rogé lediglich in ein Korsett aus dynamisch-rhythmischer Gleichförmigkeit eingeschnürte und daher abgezirkelt und beinahe cembalesk wirkende Phrasen. Die auf Hochglanz polierte Oberfläche erstickt jegliche Lebendigkeit im Keim. Dynamische Steigerungen sind nur ansatzweise vernehmbar, Variation Nr. 20 wirkt gar wie eine lustlos vorgetragene Harmonielehreübung, und eine sich in der Fuge entladende Schlußapothese der Variationen 23–25 findet schlichtweg nicht statt. Auch die Rhapsodien hinterlassen einen sehr flachen und blutleeren Eindruck.

Josef Manhart



Gekanntes Zutrauen.



Rachmaninoff, Polka de W.R., Prélude F-Dur, Zwei Fantasiestücke, **Scriabin**, Poème tragique op. 34, Drei Stücke op. 2, Fantasie op. 28, **Tschaikowsky**, Sonate cis-Moll op. posth.; Beate Berthold (Klavier); EMI CD 7 54550 2 (WD: 60'15") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Voll, klar, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Deshalb kann ich auch nur Werke spielen, zu denen ich eine besondere Beziehung habe. – Im Beiheft zu ihrer vierten EMI-Platte (die erste mit Werken von Rachmaninoff gelangte als Übernahme aus dem MD+G-Programm in den EMI-Katalog) wird die deutsche Pianistin Beate Berthold mit diesem, wenn schon nicht sehr originellen, so doch sympathischen Satz zitiert. Sympathisch allein schon deshalb, weil in diese „besonderen Beziehungen“ auch die frühe, posthum herausgegebene cis-Moll-Sonate von Tschaikowsky geraten ist. Ein Werk, dessen Vollgültigkeit eine Kapazität wie Emil Gilels zu verteidigen suchte. Letzten Endes blieb es jedoch eine Arbeit, die in manchen Phasen bemerkenswerte Ideen enthält, sich aber in der Gesamtanlage doch verzettelt. Dieser Partitur hat Beate Berthold nun auf die ästhetisch wackeligen Beine geholfen. Mit Ruhe – also nicht mit der aufgeregten Hand einer Postnikova (Erato) –, mit Besonnenheit, im entscheidenden Moment auch mit Passion. Unter Bedacht auf das „Kleingedruckte“ wird hier das Wesentliche einer klavierexperimentellen Botschaft in den Vordergrund gestellt und damit das substanzärmere Füllwerk gleichsam hinter der vorgehaltenen Hand präsentiert.

In ihrer weiteren Programmwahl bestätigt Beate Berthold ihre Vorliebe für Absseitiges. Dabei gelingen ihr die kleinen, unschuldigeren Satztypen (etwa das kleine F-Dur-Prélude von Rachmaninoff und die Stücke op. 2 Nr. 2 und 3 von Scriabin) überzeugender als die – etwas lakonisch und farbarm – intonierte Polka oder die geradezu leutselig angeschlagene cis-Moll-Etüde von Scriabin. Ihr Vortrag der zehnmütigen, im Ausdruck jedoch monumentalen Fantasie op. 28 verrät Kenntnis und Mut, ohne daß freilich die bestürzenden, triumphalen Aspekte des Stückes wirklich zur „Sprache“ kommen würden. Man darf hier getrost einmal an die große Zeit Roberto Szidons erinnern, der mit dieser Fantasie eine seiner besten Interpretationen vorgelegt hat.

Peter Cossé



Lächelnde Virtuosität.



Rossini, Pêchés de Vieillesse (Auswahl), **Rossini/Liszt**, Ouverture zu Wilhelm Tell; Frederic Chiu (Klavier); harmonia mundi France/Helikon CD 907102 (WD: 67'13") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Ausgewogen, präsent.
Fertigung: Ohne Einwände.

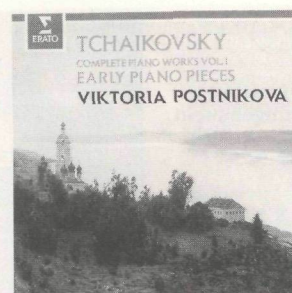
Rossini, Pêchés de Vieillesse (Album Français), Morceaux réservés; Maryse Castets, Mechthild Georg u.a., Elzbieta Kalvelage (Klavier), Chorus Musicus, Christoph Sperring; Opus 111/Helikon CD 30-70 (WD: 74'18") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Etwas stumpf.
Fertigung: Einwandfrei.

Zwar hat sich Rossini aus verschiedenen Gründen nach 1829 aus dem Musikleben zurückgezogen, aber so ganz wohl scheint er sich nicht dabei gefühlt zu haben, denn nachdem ihn seine zweite Ehefrau dazu überredet hatte, wieder nach Paris zu übersiedeln, fing er nach über zwei Jahrzehnten wieder an zu arbeiten. So entstanden Werke wie die dreizehn Bände mit verschiedenartigen Stücken, die er später ironisch „Pêchés de vieillesse“ (Alterssünden) nennt. Es sind kleine Stücke aller Art, für Klavier, Vokalensemble, Männerchor oder Solostimmen, die Rossini für seine Samstags-Soireen schrieb, Musik in ausgewählter Gesellschaft und zu auserlesenen Essen. Der junge Pianist Frederic Chiu besticht bei der Auswahl der Klavierstücke durch eine elegante Virtuosität, die die lächelnde Distanz, die Rossini zu den Klavierstilen seiner Zeit demonstriert, auf den Punkt trifft. Da perlt es, daß Rossini und auch der oft anwesende Liszt ihre Freude an den wieselfinken Fingern des jungen Virtuosen gehabt hätten. Die dazugekoppelte Liszt-Bearbeitung der „Wilhelm-Tell“-Ouverture allerdings hätte nur Anerkennung für den Mut zum Risiko eingebracht, denn hier gerät der Pianist hörbar an die Grenzen seiner Kunst. Bei der von Opus 111 vorgestellten CD macht sich etwas zuviel biedermeierliche Betulichkeit breit. Überdies enttäuschen die Solostimmen, vor allem der Tenor, durch unsaubere Intonation. Das im Beiheft beschriebene Nebeneinander verschiedener Gefühls- und Ausdruckswerte wird leider auf einen neutralen Einheitswert nivelliert.

Gerd Hüttenhofer



Viel Gutes im Paket.



Tschaikowsky, Das gesamte Klavierwerk (Vol. 1): Scherzo à la russe op. 1, 1, Impromptu op. 1, 2, Souvenir de Hapsal op. 2, Trois morceaux op. 9, Deux morceaux op. 10; Viktoria Postnikova (Klavier); Erato/East West Records CD 2292-45966-2 (WD: 71'45") DDD
Aufnahmedatum: 1991, 1992

Tschaikowsky, Das gesamte Klavierwerk (Vol. 2): Six morceaux op. 19, Six morceaux op. 21, Marche de volontaires de la flotte, Trois morceaux, Aveu passionné, Marche militaire; Viktoria Postnikova (Klavier); Erato/East West Records CD 2292-45967-2 (WD: 73'51") DDD
Aufnahmedatum: 1992

Tschaikowsky, Das gesamte Klavierwerk (Vol. 3): Sonate op. 37a, Jugend-Album op. 39, Dumka op. 59; Viktoria Postnikova (Klavier); Erato/East West Records CD 4509-91843-2 (WD: 76'10") DDD
Aufnahmedatum: 1990–1992

Tschaikowsky, Das gesamte Klavierwerk (Vol. 5): 50 russische Volkslieder, Potpourri über Themen aus der Oper Der Wojewode, Drei Romanzen, Thema und Variationen a-Moll; Viktoria Postnikova, Gennadi Roshdestwensky (Klavier); Erato/East West Records CD 2292-45968-2 (WD: 70'15") DDD
Aufnahmedatum: 1992

Tschaikowsky, Das gesamte Klavierwerk (Vol. 6): Douze morceaux de difficulté moyenne op. 40, Six morceaux op. 51; Viktoria Postnikova (Klavier); Erato/East West Records CD 2292-45995-2 (WD: 75'04") DDD
Aufnahmedatum: 1992

Tschaikowsky, Das gesamte Klavierwerk (Vol. 7): 18 pièces op. 72, Impromptu – momento lirico; Viktoria Postnikova (Klavier); Erato/East West Records CD 2292-45996-2 (WD: 76'00") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Insgesamt voll, räumlich und in allen Frequenzbereichen natürlich. Unterschiedlicher Pegel bei Vol. 3 (op. 37a verhältnismäßig spitz).
Fertigung: Gut.

Herbstliche Musiktage Bad Urach

26.9.-3.10.93
Im Zeichen von Johann Wolfgang von Goethe
Künstlerische Leitung: Hermann Prey

Sonntag
26.9.1993
20.00 Uhr
Residenzschloß

Eröffnungabend

Grußworte, Festvortrag,
Wolf: 6 Lieder aus „Wilhelm Meister“
Prof. Winfried Böhm, Regina
Klepper, Hermann Prey, Michael
Endres

Montag
27.9.1993
20.00 Uhr
Residenzschloß

Rezitationsabend

Werke von Goethe
Will Quadflieg

Dienstag
28.9.1993
20.00 Uhr
Festhalle

Liederabend

Schubert: Lieder und Balladen
nach Texten von Goethe
Hermann Prey, Michael Endres

Mittwoch
29.9.1993
20.00 Uhr
Festhalle

Liederabend

Mehrstimmige Goethe-Vertonungen
von Loewe, Kreutzer,
Schubert, Brahms u.a.
Regina Klepper, Hermine May,
Josef Protschka, Florian Prey,
Reinhard Hagen, Helmut Deutsch

Donnerstag
30.9.1993
20.00 Uhr
Festhalle

Liederabend

Goethe-Lieder von Beethoven,
Loewe, Schubert, Mendelssohn
und Schumann
Ulrike Sonntag, Hermann Prey,
Helmut Deutsch, Michael Endres

Freitag
1.10.1993
20.00 Uhr
Residenzschloß

Rezitationsabend

Büchner: „Lenz“ (mit Liedern aus
Schuberts „Winterreise“)
Werner Hollweg, Hermann Prey,
Michael Endres

Samstag
2.10.1993
20.00 Uhr
Festhalle

Faust

Romantische Oper von Louis
Spohr; konzertante Aufführung
Hillevi Martinpelto, Martina Borst,
Robert Swensen, Boje Skovhus,
Franz Hawlata, Südfunkchor
Stuttgart, Rundfunkorchester des
SWF, Leitung: Klaus Arp

Sonntag
3.10.1993
20.00 Uhr
Amanduskirche

Kirchenkonzert

Haydn: „Die Schöpfung“
Regina Klepper, Josef Protschka,
Florian Prey, Reinhard Hagen,
Gächinger Kantorei, Bach-Collegium
Stuttgart, Leitung: Helmuth
Rilling

Karten-Informationen

Städt. Kulturamt, Postfach 1240,
7432 Bad Urach,
Telefon 0 71 25/15 61 51

VOKALWERKE

An den Solo-Klavierstücken von Tschai-kowsky – die große G-Dur-Sonate op. 37a einmal ausgeklammert – haben die deutschen Pianisten bis jetzt kein sonderliches Interesse bekundet. Aber auch im Ausland, wo seit jeher die Konzerte der russischen Meister mit großem musikalischen Zinsertrag aufgeführt werden, sehen sich im allgemeinen eher die kleineren Stücke von Rachmaninoff berücksichtigt als eine der umfangreicheren Tschaikowsky-Serien oder wenigstens eine kleine, vorsichtige Auswahl. Aus diesen reichhaltigen und (wie anhand der Postnikova-Aufnahmen zu lernen ist) auch schönen, zum Teil geradezu berührenden Miniaturen-Sammlungen und Einzelstücken sind es am ehesten noch die „Jahreszeiten“ und die dankbare „Dumka“ (op. 59), mit denen sich der eine oder andere Musiker außerhalb der ehemaligen UdSSR als Tschaikowsky-Verehrer zu erkennen gibt. Man nehme etwa den musikalischen Lebensweg eines Horowitz', der neben dem b-Moll-Konzert nur die genannte „Dumka“ im Repertoire hatte!

Die auf sieben CDs angewachsene Erato-Gesamtaufnahme (Vol. 4 ist bereits vor einem Jahr erschienen) trifft unter diesen Umständen auf eine für die Interpretin und für den Herausgeber sehr ermunternde Katalogsituation. Man wird von einer echten Marktlücke sprechen dürfen, denn so verdienstvoll frühere Editionen auch waren, für eine begründete Ein- und Wertschätzung etwa der skurrilen, hochvirtuosen frühen Stücke und mancher Kostbarkeiten etwa aus dem Jugendalbum op. 39 oder den kunstvoll-sentimentalen Stücken op. 51 wird man sich jetzt auf die Postnikova-Initiative stützen und berufen.

In einem kurzen Begleittext spricht die Interpretin von den enormen technischen Schwierigkeiten mancher Themenstellungen, von geradezu unspielbaren Episoden. Es spricht für ihre Ausdauer und für ihre Charakterisierungssicherheit, wenn man diese Hürden gleichsam wie sicher überlaufen erlebt, es sei denn, Tschaikowsky serviert dem Spieler eine solche Fülle von Zier- und Füllwerk wie in den a-Moll-Variationen (Vol. 5). Mir war im ersten Moment nicht ganz klar, ob Frau Postnikova in dieser Phase von ihrem Ehemann begleitet wird, denn diese Platte wird mit 50 (!) russischen Volksliedern eröffnet, die Tschaikowsky für Klavier zu vier Händen bearbeitet hat. Eine „Suite à la russe“ sozusagen im Mikrofilmverfahren, denn das Ganze dauert nicht einmal 34 Minuten.

Wer sich scheut, gleich alle sechs (bzw. sieben) Platten zu ordern, dem empfehle ich, mit den Folgen Nr. 6 und Nr. 7 einmal einen Anfang zu wagen. Es gibt ihn nämlich tatsächlich: den unbekannten- und den wertvollen Klavier- und Salon-Tschaikowsky.

Peter Cossé

Kraftlos
hingehaucht.



Bach, Messe h-Moll BWV 232; Veronika Winter, Johanna Koslowsky (Sopran 1,2), Kai Wessel (Altus), Markus Brutscher (Tenor), Hans-Georg Wimmer, Stephan Schreckenberger (Baß 1,2), Rheinische Kantorei, Das Kleine Konzert, Hermann Max;
Capriccio/EMI 2 CD 60033-2 (WD: 102'51'') DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Schlechte Balance zwischen Solisten und Orchester, geringe Transparenz im Chor- und Orchesterklang, geringe Präsenz.
Fertigung: Gut.

Eine seltsame Müdigkeit und Erschlaffung jeglicher Anspannung kennzeichnet diese Einspielung der h-Moll-Messe. Ist dies die Darstellung von Affekten im pathetischen, kraftvoll strotzenden Barock-Zeitalter? Muß man sich Bach, diesen umtriebigen Familienvater, als sentimental, seine Musik gleichsam hinhauchenden Fin-de-siècle-Menschen vorstellen? Nein, Bach lebte am Anfang und bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts. Also trifft dies wohl mehr auf Max und seine Solisten zu, die am Ende des 20. Jahrhunderts musizieren.

Doch nicht nur aufgrund kulturgeschichtlicher Erwägungen ist diese Interpretation unbefriedigend. Schon im Handwerklichen fehlt es. Das Orchester spielt meistens zu laut; sein Spiel wirkt locker-unbeteiligt und wie eine Demonstration schulmäßigen Legato- und Staccato-Spiels. Eine Affektdarstellung im Sinne der barocken Rhetorik vermißt man leider. Der Chor singt allzu breit, und nur an einigen Stellen wird deutlich, daß hier Sprache deklamiert werden soll – ansonsten: ein teilnahmsloses Dahinfließen.

Einige Lichtpunkte verdankt diese Einspielung den Solisten. Der Altus Kai Wessel fasziniert nicht nur durch sein Timbre, sondern auch durch seine bewußte Sprachdarstellung. Der Tenor Markus Brutscher und der Baß Hans-Georg Wimmer erfreuen durch klaren, gut artikulierten Gesang. Die Instrumentalsolisten spielen sprechend und engagiert.

Franzpeter Messmer

Norrington
am über-
zeugendsten.



Brahms, Ein deutsches Requiem op. 45; Cheryl Studer (Sopran), Andreas Schmidt (Bariton), Schwedischer Rundfunkchor, Eric-Ericson-Kammerchor, Berliner Philharmoniker, Claudio Abbado;
DG CD 437 517-2 (WD: 73'37'') DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Etwas stumpf.
Fertigung: Einwandfrei.

Brahms, Ein deutsches Requiem op. 45; Angela Maria Blasi (Sopran), Bryn Terfel (Bariton), Chor des Bayerischen Rundfunks, Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks, Colin Davis;
RCA/BMG-Ariola CD 09026 60868 2 (WD: 73'20'') DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Großräumig.
Fertigung: Einwandfrei.

Brahms, Ein deutsches Requiem op. 45; Begräbnisgesang op. 13; Lynne Dawson (Sopran), Olaf Bär (Bariton), Schütz Choir of London, London Classical Players, Roger Norrington;
EMI CD 7 54658 2 (WD: 67'59'') DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Durchsichtig.
Fertigung: Einwandfrei.

Brahms, Ein deutsches Requiem op. 45; Christiane Oelze (Sopran), Kevin McMillan (Bariton), Freiburger Bachchor, Freiburger Bachorchester, Hans Michael Beuerle;
deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 875225-907 (WD: 64'02'') DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Direkt, trocken.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Gardiner (Philips CD 432 140-2).

Diese vier Neueinspielungen des Deutschen Requiems lassen sich in zwei Gruppen aufteilen: Die eine repräsentiert den traditionellen Interpretationsansatz: langsame Tempi, insbesondere der Ecksätze. Die Aufnahme von Colin Davis aus der Stiftsbasilika in Waldsassen fußt am stärksten auf dieser Tradition, ebenso gehört Claudio Abbados Mitschnitt aus der Berliner Philharmonie in diese Gruppe. Trotz globaler Gemeinsamkeit gibt es freilich auch konzeptionelle Unterschiede: Abbado gestaltet die Mittelsätze mit besonderer Emphase des Langsamen, während Da-

vis neben den extrem bedächtig genommenen Ecksätzen und dem mit sechzehnminuten entschieden zu statisch musizierten „Denn alles Fleisch, es ist wie Gras“ die übrigen Mittelsätze durchaus innerhalb der statistischen Norm bringt.

Beuerle und Norrington sind die Antipoden zu diesen traditionellen Interpretationen. Beide schlagen konsequent schnelle Tempi an. Norrington wird nach den ersten drei Sätzen – bei dem insgesamt kürzesten „Deutschen Requiem“ – tendenziell ruhiger, ja sein „Wie lieblich sind deine Wohnungen“ ist fast so langsam wie bei Abbado und fällt entsprechend aus den Proportionen heraus. Dieser Satz hat bei Norrington jene exzeptionelle Bedeutung, die Gardiner in seiner 1991 veröffentlichten mustergültigen Interpretation dem Sopran-Solo „Ihr habt nun Traurigkeit“ beimißt. Hans Michael Beuerle legt quasi eine kontinuierliche Stretta über das Requiem. Davon profitiert der Schlußsatz nicht unbedingt, er wird eher beliebig.

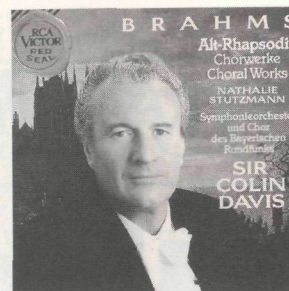
Die Solisten sind in allen vier Aufnahmen untadelig bis hervorragend. Die harmonia mundi-Produktion fällt aus dem Rahmen, weil sie als Mitschnitt aus der Provinz gewissermaßen außer Konkurrenz mitläuft. Hinsichtlich der Qualität des Chores und vor allem des Orchesters kann die Aufführung nicht mithalten, und das, obwohl die Leistung des gesamten Ensembles, objektiv betrachtet, durchaus beachtliches Niveau erreicht, wenn auch der Chor über keine große Dynamik verfügt. Das Handikap dieser Einspielung ist die unbefriedigende Aufnahme-technik.

Besonders hervorheben möchte ich Roger Norrington als den einzigen historisierenden Dirigenten unter den vier. Mit seiner Interpretation fordert er den direkten Vergleich mit John Eliot Gardiner heraus. Historisierend heißt hier nicht: klein besetzt. So spielen bei Norrington drei Harfen (Brahms wünschte mindestens zwei), bei Beuerle hingegen nur eine. Doch Norringtons Instrumentalbalance ist völlig anders als sonst; in erster Linie, weil er alte Holz- und Blechblasinstrumente verwendet. Auch ist sein Stimmton eine Spur tiefer als bei den anderen. Die veränderte Balance ist indessen gar nicht einmal das Wesentliche; bemerkenswerter ist, daß Norrington seine Tempowahl so sinnfällig mit den übrigen Parametern der musikalischen Gestaltung verknüpft, daß beispielsweise der Kopfsatz mit seinen rund achteinhalb Minuten ausgesprochen organisch, flüssig, aber nicht hektisch daherkommt. Die Allegro-Fuge „Herr, du bist würdig“ bekommt bei Norrington geradezu Mendelssohnsche Luzidität. Dazu tragen auch die sprechende Artikulation und Phrasierung bei, die die Instrumentalstimmen zu Dialogpartnern der Vokalsolisten aufwerten. Ein Repertoiregewinn ist der dem Requiem vorangeschickte „Begräbnisgesang“ op. 13 für Chor und Blasinstrumente von 1858 im Stil eines Trauermarsches, der seinerzeit in Giuseppe Sinopoli's Kassette der Brahms'schen Werke für Chor und Orchester nicht mit aufgenommen wurde.

Martin Elste



Spätromantische
Ernst-
haftigkeit.



Brahms, Schicksalslied op. 54, Altrhapsodie op. 53, Nänie op. 82, Gesang der Parzen op. 89, Marienlieder op. 22; Nathalie Stutzmann (Alt), Chor und Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks, Colin Davis;
RCA/BMG-Ariola CD 09026 61201 2 (WD: 67'25'') DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Plastisch, kräftig, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Chorwerke des „frühen“ (Marienlieder op. 22), „mittleren“ (Altrhapsodie op. 53, Schicksalslieder op. 54) und „späten“ Brahms (Nänie op. 82, Gesang der Parzen op. 89) sind hier vereinigt. Seiner Protagonistenrolle wird der Chor des Bayerischen Rundfunks beeindruckend gerecht, in jeder der hier gezeigten Facetten Brahms'scher Chorführung: dem volkshafteren a-cappella-Purismus der naiv-gläubigen „Marienlieder“, dem Kontrast aus stürmischer Heftigkeit und stoischer Gelassenheit im „Schicksalslied“, den klagenden Trauer gesängen der „Nänie“, dem wilden, am Ende nur leicht gemilderten Schreckensbild des „Gesangs der Parzen“.

In der populärsten der dargebotenen Kompositionen, der „Altrhapsodie“, tritt der Chor – erst im letzten Drittel einsetzend – als reines, aber wichtiges Stimmungselement in den Hintergrund. Im Mittelpunkt steht hier die Vokalsolistin. Nathalie Stutzmann entwickelt ihren Part mit gemessener Dynamik und verhaltener, einfühlsamer Gestaltung, weit entfernt von banaler Oberflächlichkeit und gestylter Attitüde. Ihr Singen vereint Schlichtheit, zarte Nuancierung, Ausdrucksintensität.

Ähnlich subtil, intim und stimmungsvoll entfaltet Colin Davis die Orchestereinführung der „Altrhapsodie“, vermeidet durchweg opernhafte Dramatisierung und aufgetürmtes Pathos. Es gelingt ihm, in jedem dieser Chorwerke die Grundstimmung zu treffen: einen ruhigen, milden Ernst, der Trauer und Melancholie, Weltschmerz und Ungewißheit ins Versöhnliche, Hoffnungs-volle, Tröstende wendet.

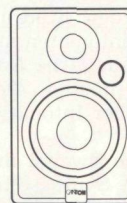
Kurt Malisch

Lautsprecher im Test (12)



„Sie spielte
locker und
erstaunlich
straff und
vermittelte
sehr viel Spaß
beim Hören.“

Aus einem Testbericht der Fachzeitschrift stereoplay (3/92) über die Canton Lautsprecher-Box Forum 301



Regalbox Forum 301
Zweigesystem, Baßreflex
Belastbarkeit 60/90 Watt
Gehäuse schwarz
24 x 36 x 22 cm (B x H x T)

CANTON

Die reine Musik

Mehr darüber:
Postfach 61, 6395 Weilrod