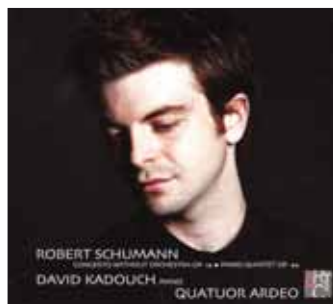


Schöne Selbstverständlichkeit

David Kadouch hat sich von Wunderkindesbeinen an international einen Namen gemacht. Auch bei uns ist der junge Franzose aus Nizza, Jahrgang 1985, durch Konzertauftritte und CD-Einspielungen Kennern längst zum Begriff geworden. Erst im Vorjahr trat er mit einem Schostakowitsch-Album hervor, das dessen Solo-Préludes mit dem Klavierquintett koppelt. Seine neue Schumann-CD spannt nach demselben Muster die relativ selten aufgeführte f-Moll-Sonate op. 14 mit dem viel gespielten Es-Dur-Quintett zusammen – wiederum in Konzertmitschnitten mit dem Pariser Quatuor Ardeo als Partnern.

Die Sonate, auf Verlegerwunsch ursprünglich unter dem „interessanteren“ Titel *Concert sans orchestre* veröffentlicht, setzt der befriedigenden klanglichen Realisierung sicherlich größere Widerstände entgegen als die meisten anderen Werke Schumanns. Doch Kadouch überrennt alle spieltechnischen und gestalterischen Probleme mit unangestregtem Elan. Er stürzt sich mit jugendlichem Schwung in die Musik, beweist neben hervorragender manueller Geschmeidigkeit viel Sinn für Formbalance. Vor allem aber taucht er die Musik in ein durch und durch romantisches Licht:



Blühender, auch „begabter“ kann man diese Sonate wohl kaum spielen. Nachdrücklicher schon.

Erfreulich und unbeschwert klingt auch das zweite Werk des Programms, in dem Kadouch von einem „brennenden“

(Ardeo-)Damenquartett umringt ist. Das Streicherensemble zieht mit dem Pianisten gut mit, ist aber für meine Begriffe durch die Aufnahme etwas zu sehr an den Rand gedrängt.

Warmer Raumklang, für die Sonate entschied Kadouch sich (nicht zum Nachteil des Ganzen) von den ursprünglich zwei Scherzi für den von Schumann zurückgestellten Satz.

Ingo Harden

Musik
Klang

★★★★☆
★★★★

Schumann, Klaviersonate f-Moll, Klavierquintett; David Kadouch, Quatuor Ardeo (2009); Artact/Note 1 CD 7640144270032 (54')

Unforciert

Äußerst kunstvoll und doch unbefangen, als würde er eine einfache Volksweise intonieren, spielt Andrea Bacchetti die einleitende Aria aus Bachs „Goldberg-Variationen“, und jede weitere Variation macht deutlich, dass es dem Pianisten nicht darum geht, eine sensationelle neue Sicht auf das Werk zu präsentieren, sondern die Musik ohne ideologisches Konzept aufblühen zu lassen. Dieses sehr liebevoll-gelassene Bach-Spiel überzeugt vor allem deshalb, weil Bacchetti den Ton nie forciert, ihn vielmehr frei



„fließen“ lässt und somit eine auf gestalterischer Wärme und Ruhe basierende Interpretation schafft.

F.S.

Musik
Klang

★★★★☆
★★★★

Bach, Goldberg-Variationen, Fünf Stücke aus dem Clavierbüchlein für Anna Magdalena Bach; Andrea Bacchetti (2010); Dynamic/KC CD 8007144606596 (72')

Alles im Griff

Im fünften Doppelalbum von Claves' Jubiläumszyklus der Klavierwerke Schumanns kommt erneut Cédric Pescia zu Wort, neben Finghin Collins und Francesco Piemontesi Dritter im Bunde der jungen Pianisten, die von den Claves-Leuten für diese Aufgabe verpflichtet wurden. Pescias Programm führt abwechslungsreich und attraktiv Bekanntes und weniger Bekanntes aus verschiedenen Schaffensperioden des Komponisten zusammen und kann daher gut auch für sich als Schumann-Starter bestehen.

Dem Schweizer, Jahrgang 1976 und in Lausanne geboren, sind in dieser Koproduktion mit Deutschlandradio Kultur Darstellungen von eindrucksvoller Sorgfalt und Geschlossenheit gelungen. Er spielt mit rundem Ton, lässt den Klang nie unkontrolliert ausufern, schlägt mit seinen Tempi nie über die Stränge und gestaltet mit unaufdringlicher, aber stetiger Entschiedenheit. Pescias Spiel erweckt zu keinem Augenblick den Eindruck, Finger und Musik seien gedankenlos „laufen gelassen“. Im Gegenteil: Wie er – nur ein Beispiel! – im Mittelteil des „Pantalon et Colombine“ aus dem „Carnaval“



mit der bekannt heiklen Stelle der Sextenpassage fertig wird, ohne dass auch nur für einen Augenblick der Eindruck des Unorganischen, Bemühten entsteht, ist schon aller Hochachtung wert.

Vorwiegend beherrscht bleibt Pescia allerdings auch im Expressiven. Zur Romantik in Schumanns Musik hält er eine gewisse Distanz. Deren schwärmerischer oder auch stürmischer Duktus kommt unter seinen Händen vergleichsweise nüchtern und neutral heraus, in ihren überraschenden Harmoniewendungen, Fermaten oder (in der letzten Novellette) Zitate klingt nichts Visionäres mit. – Wie auch immer: Wer's „objektiv“ mag, ist bei Pescia in sehr guten Händen.

Ingo Harden

Musik
Klang

★★★★☆
★★★★

Schumann, Carnaval, Impromptu, Novelletten, Gesänge der Frühe u. a.; Cédric Pescia (2010); Claves/KC 2 CD 7619931110325 (153')

Summenstrich

Beethoven hat er immer dabei, im Reisekoffer, im Kopf, in den Fingern. Rudolf Buchbinder hat sich ein Leben lang mit den 32 Klaviersonaten beschäftigt, sie vor drei Jahrzehnten erstmals auf Schallplatte dokumentiert und insgesamt mehr als 40 Mal zyklisch in diversen Konzertsälen aufgeführt. Man kann ihm kein X für ein U vormachen. Er ist sozusagen der Hausmeister in Beethovens großer Welt, er hält sie in Ordnung und sorgt vor allem dafür, dass sich kein Anflug von falscher Romantik einschleicht, kein Kerzen-schimmer, keine Nebelmaschine. Nun hat er noch einmal Mikrofone als Zeugen zugelassen, als er an sieben Abenden in der Dresdner Semperoper den Weg vom op. 2 bis zum letzten C in op. 111 durchschritten hat. Das Ergebnis hat etwas von einem großen Summenstrich: Nirgends kommen Zweifel an seinem tiefen Beethoven-Verständnis auf, nirgends der Versuch, maniert zu spielen. Alles ist sehr klar, bestechend logisch, diszipliniert, plastisch und wunderbar ausbalanciert. Etwa im langsamen Satz der „Appassionata“, in dem Buchbinder die dialogische Struktur der Stimmen markiert; oder bei den mahnenden Staccato-Tönen im Scherzo von op. 28, die den Satz mit einer nervösen Unruhe ausstatten. Kein Wunder, dass auch im Trio kein Luftholen möglich ist. Mitunter lässt Buchbinder erahnen, dass der moderne Flügel seinen Vorläufer im Hammerklavier hatte, etwa bei dem kadenzartigen Sololaut im Mittelsatz von op. 31 Nr. 3.

Buchbinder im besten Sinne eine „klassische Strenge“ zu unterstellen würde ihm womöglich nicht gefallen, weil sein Beethoven auch die Kunst kleiner Rubati kennt. Dennoch! Die Strenge, die der Wahl-Wiener im langsamen Satz der „Les-Adieux“-Sonate erzeugt, ist karg, spiegelt eine Wehmut ohne falsches Pathos und macht den Übergang zum „Vivacissimamente“ umso kühner. Hier brechen alle Gefühle durch, shake-spearisch. Daneben gibt es durchaus Stellen, über die man sich wundern mag, etwa wie strikt Buchbinder das Thema im Kopfsatz von op. 109 nimmt. Das hat man schon versonnener, lyrischer gehört. Auch das Allegro molto von op. 110 ist schon weltumstürzlicher gedeutet worden, aber andererseits selten so unbestechlich klar dank des dosierten Pedaleinsatzes. Der Cha-



rakter dieses Satzes wird umso plausibler, wenn man hört, wie Buchbinder in das anschließende Adagio einbiegt. Schnelligkeit verlangt nach Langsamkeit, Lautes nach Leisem. In der letzten Sonate beweist er nochmals, dass Beethovens Schwärze immer auch etwas mit Meißeln und nicht nur mit Malen zu tun hat. Ein Forte ist bei Buchbinder ein Forte, und ein Fortissimo eben mehr als ein Forte. Gerade der Kopfsatz von op. 111 spiegelt eine Zerrissenheit, die uns klarmacht: bis hierher und nicht weiter mit der Gattung Sonate.

Buchbinder, der nie mit dem unbedingten Rumms eines Gulda spielt, nie so musketierhaft wie Korstick, umgekehrt aber auch nie so semikonsequent wie Oppitz, findet einen idealen Mittelweg. Dieser Beethoven klingt vom ersten Ton an nie unsentimental. Die frühen Sonaten verleugnen die Haydn'sche Schulung nie, aber sie lassen auch keinen Zweifel an Beethovens eigenem Impetus. Buchbinder deutet diese Sonaten immer in dem Bewusstsein, dass er weiß, wie es sein soll. Dabei ist er weder oberlehrerhaft noch oberflächlich. Die Aufnahme wirkt wie das Ergebnis einer jahrzehntelangen Schwangerschaft. Dieses Kind musste zur Welt gebracht werden. Dieser Beethoven kennt die musikdramatischen Zusammenhänge – etwa in der geradezu orchestral gedachten „Waldstein-Sonate“ –, er legt Wert auf Logik und Struktur, bewahrt sich aber auch einen Sinn für Überraschendes und Spontanes. Es ist sicher nicht der spektakulärste Beethoven-Zyklus der Aufnahmegeschichte, aber einer der in sich geschlossensten.

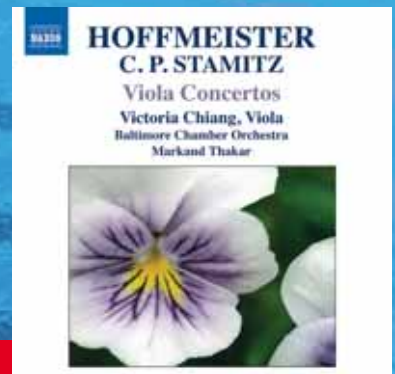
Christoph Vratz

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Beethoven, Sämtliche Klaviersonaten;
Rudolf Buchbinder (2010-11)
RCA/Sony 9 CD 886978751027

news

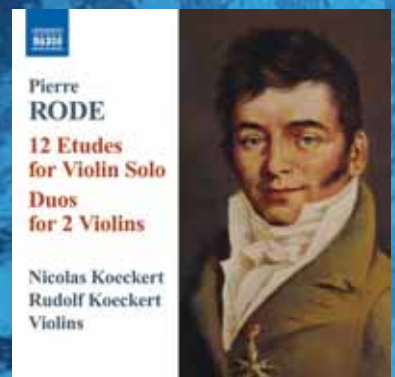


CD des Monats JULI

8.572162



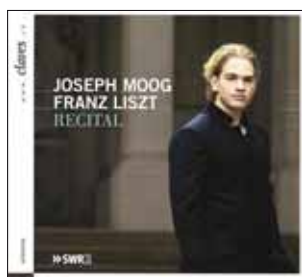
8.572258



8.572604



8.572637



Pyrotechnisch

Mit der Einspielung der Klavierkonzerte von Liszt und drei Solo-CDs hat der erst 23-jährige Joseph Moog gezeigt, dass seine künstlerische Heimat im Virtuosenrepertoire liegt. Auch seine neue Franz Liszt gewidmete Aufnahme beeindruckt durch die souveräne Leichtigkeit des Spiels. Moog versteht die vertracktesten Stellen blitzsauber zu artikulieren, und so musiziert er etwa das Hexameron – eine Gemeinschaftskomposition, zu der auch fünf weitere Komponisten, darunter Chopin, Czerny und Thalberg, Variationen beige-steuert haben – klar und elegant, bringt den Zuhörer bei den zahlreichen pyrotechnischen Raffinessen zu ungläubigem Staunen, hütet sich aber stets davor, die Bravour in selbstdarstellerische Tastendonner zu verwandeln.

Doch Moogs Recital berücksichtigt nicht nur die Showseite von Liszts Genius, sondern zeigt ihn als sensiblen Bearbeiter von Bach, Beethoven und Schubert oder mit der Ballade in h-Moll als ernsthaften Schöpfer originaler Werke. Respektvoll, kontrolliert und streng trägt er Bachs Präludium und Fuge BWV 545 vor und entfaltet dann wieder mit müheloser Leichtigkeit den tänzerischen Charme des Valse-Impromptu. So bemerkenswert sicher er sich technisch und auch emotional auf die jeweiligen Anforderungen der Stücke einzustellen vermag, fehlt ihm allerdings (noch) das richtige Gespür für die Gestaltung gesanglicher Bögen. In Beethovens „Adelaide“ arbeitet er die Melodie nicht spannungsvoll genug heraus, und auch die großen schmerzlichen Phrasen in der Ballade lassen die tragische Gespanntheit eines pathosgetränkten Legato vermissen. Doch der seriöse Ansatz von Moogs Interpretationen stimmt zuversichtlich, dass er diese Ausdrucksdimension auch in den nächsten Jahren finden wird.

Frank Siebert

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Liszt, Klavierwerke; Joseph Moog (2010); Claves/KC CD 7619931110820 (67')

Miniatur-Universum

Dass Jacques Iberts Werke in Deutschland nie so richtig Fuß gefasst haben, mag zum einen an seinen älteren Landsleuten Claude Debussy und Maurice Ravel liegen, deren Kompositionen die französische Musik des beginnenden 20. Jahrhunderts bestens repräsentieren, zum anderen an der stilistisch nicht eindeutigen Sprache Iberts. Anders als etwa Francis Poulenc, dem es durchaus gelang, einen neuen französischen Stil zu etablieren, blieb Ibert im kompositorischen Windschatten von Debussy und Ravel stehen.

Eine Begegnung mit dem Werk des u. a. von Gabriel Fauré am Pariser Konservatorium ausgebildeten Komponisten ist dennoch lohnenswert, und vor allem sein Klavierwerk birgt einen enormen Reichtum an erzählerischer Fantasie. Die hier versammelten Miniaturen, teilweise in Zyklen zusammengefasst, teilweise Einzelwerke von höchstens vierminütiger Länge, sind reizende Perlen französischer Kultur. Mal augenzwinkernd kokett, mal melancholisch charmant, mal gespielt dramatisch: Ibert schafft ein Miniaturuniversum, in dem die unterschiedlichsten Stimmungen eingefangen sind. Das ist gewiss alles andere als bedeutende Kunst von titanischer Größe, sondern eher eine, die auf sehr liebevolle Weise maßvoll menschlich geblieben ist.

Jean-Yves Sebillotte ist ein guter Anwalt dieser Kompositionen. Der Künstler, der sein Klavierstudium bei Georges Pludermacher abschloss und seit 1983 Klaviersolist beim Orchestre National de l'Opéra de Paris ist, fängt den dezenten Charme von Iberts Musik bestens ein. Trotz der klaren Kühle seines Anschlages vermag Sebillotte eine reiche Palette an Klangfarben zu zaubern und mit rhythmischer Pikanterie jede der 35 Miniaturen zu einem individuellen Kleinod zu formen.

Frank Siebert

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Ibert, Miniatures; Jean-Yves Sebillotte (2000); Skarbo/SM CD 3375250105704 (68')



Ewige Jugend

Vor nun schon mehr als 30 Jahren sind Katia und Marielle Labèque als Gershwin-Interpretinnen berühmt geworden. So kann man ihre neue CD mit Gershwins „Rhapsody In Blue“ und Irwin Kostals Arrangement von Leonard Bernsteins „West Side Story“ auch unter dem Motto „Zurück zu den Wurzeln“ betrachten. Denn Gershwins „Rhapsody“ in der Originalversion liegt auch in einer Philips-Aufnahme aus dem Jahre 1980 und die für die Labèques geschriebene Kostal-Bearbeitung in einer Sony-Aufnahme von 1988 vor.

Stilistisch hat sich in den letzten 30 Jahren bei den beiden Schwestern im Hinblick auf Gershwin und Bernstein wenig bewegt (und das ist auch gut so): „Rhythmische Intensität, eine Freiheit der Artikulation, die Gershwins Herkunft aus dem Jazz deutlich macht wie selten, schließlich auch eine große Portion Virtuosität zeichnen das Duo aus. Das perkussive Element der Musik kommt in ihren Interpretationen stark zur Geltung“, schrieb ich mal in einem Porträt über ihre frühen Gershwin-Interpretationen. Und daran hat sich nichts geändert: Sie spielen die „Rhapsody“ heute vielleicht noch eine Spur freier, jazziger, grooviger, aber prinzipiell nicht anders. Der Sound ist in der Neuaufnahme jedoch etwas voluminöser und direkter ausgefallen.

In der Bernstein-Neuaufgabe präsentieren die Schwestern die „Sinfonischen Tänze“ und die Songs nicht mehr als getrennte Zyklen. Auch musikalisch sind die Unterschiede zwischen den beiden verschiedenen Fassungen hier deutlich größer. Dieses Remake klingt nicht wie eine lustlose Wiederholung, es wirkt frisch und frech, besitzt Witz. Nicht nur die Fotos zeigen es: Diese Schwestern altern nicht.

Gregor Willmes

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Gershwin, Rhapsody In Blue; **Bernstein/Kostal**, West Side Story; Katia & Marielle Labèque, Gonzalo Grau, Raphaël Ségunier, Pablo Bencid (ohne Angabe); KML/Edel CD 8033712871219 (58')

Küstenlinien

Man sollte doch annehmen, dass jede Krume im Feld der alten norddeutschen Orgelmusik inzwischen mehrfach gewendet wurde. Doch lasse man sich nicht täuschen: Auch hier sind noch Entdeckungen zu machen.

Harald Vogel hat die Rekonstruktion der Slegel-Scherer-Orgel in der Marienkirche zu Lemgo zum Anlass genommen, eine Sweelinck-Reihe zu eröffnen: Keine andere historische Orgel, so Vogel im Booklet, komme dem Klangvorrat so nahe, den der Amsterdamer Stadtorganist kannte und nutzte. In der ersten Folge bietet er einen Querschnitt der von Sweelinck gepflegten Gattungen: Toccaten, spielerische Echo- und asketische polyphone Fantasien, Cantus-firmus-Sätze, ein Capriccio, eine Liedvariation. Vogels Spiel wirkt streng, aber souverän deklamiert; dank seinem Klangsinn erreicht er stets ein Maximum an Transparenz, von

Ramm stellt sie in einer Klangpracht vor, die schon wegen ihrer Werckmeister-II-Stimmung gegenüber der mitteltönigen Hamburgerin weniger streng wirkt; wenn Ramm dann ein Krebs-Choralsvorspiel im Glanz ihrer Trompetenregister und mit atmendem Pathos vorträgt, meint man, schon den Ensembleklang Bach'scher Passionsorchester zu hören. Bachs h-Moll-Präludium bekommt hier eine selbstverständliche Größe, seine Triosonate e-Moll erklingt in wunderbarem Grundstimmenschmelz. Norddeutsche Schärfe zeigt Buxtehudes d-Moll-Präludium; eine Böhm-Partita

führt Einzelstimmen vor. Dass die Orgel von 1736 auch Mendelssohns „Vaterunser-Sonate“ alles gibt, was sie braucht, könnte

manches Vorurteil über das Klangstilgebot ins Wanken bringen.

Jürgen Ahrend nutzte auch bei Neubauten historische Stimmungen: so 1980 in der Orgel der Monash University in Melbourne, Australien. James Tibbles stellt das Instrument mit norddeutschem Repertoire vor – und schreckt nicht davor zurück, die Werckmeister-II-Stimmung mit Vincent Lübecks Praeambulum E-Dur an ihre sauren Grenzen zu führen. Das war zu erwarten – etwas anderes jedoch überrascht hier: Hat man die alten norddeutschen Orgeln, die Ahrend restauriert hat, in all ihrer Strenge gehört, so darf man sich bei diesem Originalwerk über einen lockeren Klang von diesseitiger Eleganz freuen. Bei Bachs Toccata G-Dur BWV 916 vermisst man den Cembalo-Klang keinen Augenblick. Auch Tibbles präsentiert mit einer Böhm-Partita die feinen Klänge des Instruments; das große Spektrum ihrer Plena lernt man in Buxtehudes „Te Deum“, in seinem d-Moll-Präludium und im kernig eröffnenden G-Dur-Präludium von Bruhns kennen.

Seit 2008 steht auch die große Stellwagen-Orgel der Stralsunder Marienkirche in restaurierter Pracht wieder da. In der ersten Folge „Norddeutscher Orgelkunst“ durfte man ihren delikaten Klangreichtum bereits mit lübeckischer Musik kennen lernen; die zweite Folge widmet Rost,

Trotz aller Strenge ein lockerer Klang von diesseitiger Eleganz

der Tontechnik vorbildlich unterstützt. Da ist es ein Vergnügen, wenn Vogel die Orgel in 25 separaten Tracks porträtiert: ein kleines, aber reiches Instrument.

Von Sweelinck führen direkte Linien nach Hamburg. Für die CD „Althamburgischer Organistenspiegel“ ging Jens Wollenschläger von den Sweelinck-Schülern Heinrich Scheidemann und Jakob Praetorius d. J. aus und versammelte um sie herum Größen wie Matthias Weckmann, Hieronymus Praetorius und, als Spätlinge, Johann Adam Reincken und Georg Böhm. Als ideales Instrument dafür zeigt sich die Schnitger-Orgel der Hamburger Jakobi-kirche. Sie gebietet nicht nur über die Zeichnungsschärfe und Klanggewalt, die einem Monumentalzyklus wie Weckmanns „O lux beata trinitas“ gerecht wird, sondern auch über jene Feinheiten, die Reinckens weitschweifige und Böhms intime Variationskunst zum Leuchten bringen. Wollenschläger musiziert lebhaft und mit sicherem Gespür für den Rhythmus im Kleinen und Großen: eine hörensweite Aufnahme, auch wenn sie der riesigen dynamischen Spannweite des Instruments manches schuldig bleibt – bleiben muss.

Die Wiederherstellung der Jakobi-Orgel besorgte 1990 bis 1993 Jürgen Ahrend, der als Restaurator Maßstäbe setzte – auch mit der Bielfeldt-Orgel zu St. Willhadi in Stade, die er 1990 restaurierte. Hauke

mit untrüglichem Gespür für vernachlässigte Winkel des Repertoires, der Stadt Danzig. Auch dort wirkte ein Sweelinck-Schüler: Paul Siefert. Im Übrigen dürften wenige Hörer die Namen der weiteren hier vorgestellten, keineswegs zweitrangigen Musiker kennen: Schmiedtlein, Petrus de Drusina, Neunhaber, Hintz, Gronau, Markull, Mohrheim. Sogar Theophil Andreas Volckmars (gestorben 1768) italienisch-konzertante Sonata in d klingt ganz ausgezeichnet und sehr virtuos auf dem hundert Jahre älteren Instrument – dessen warmer, niemals forciert und technisch vorbildlich abgebildeter Klanglichkeit man nicht müde wird. Da darf Martin Rost ruhig noch ein paar Folgen lang weitermachen.

Friedrich Sprondel



Sweelinck, Orgelwerke Vol. 1; Harald Vogel (2010); MDG/Codæx SACD 760623169064 (78')
Alt-Hamburgischer Organistenspiegel; Jens Wollenschläger (2008); Organ/JPC CD 4037102723625 (76')
Die Erasmus-Bielfeldt-Orgel in St. Willhade zu Stade; Hauke Ramm (2010); Ambitus/KC CD 4011392969468 (68')
Norddeutsch-barocke Orgelmusik; James Tibbles (2010); Paladino/KC CD 9120040730079 (75')
Die Norddeutsche Orgelkunst 2 – Danzig; Martin Rost (2010); MDG/Codæx CD 76062316972 (72')