

Wer war die Königin der Herzen?

Bereits seit langem war es mein Wunsch gewesen, meine Stücke zum Druck vorzubereiten“, schreibt Couperin im Vorwort zum „premier livre“ seiner „pièces de clavecin“, die 1713 in Paris erscheinen, und entschuldigt sich ausladend für die Verspätung. Und in der Tat hat er sich damit relativ viel Zeit gelassen, wenn man bedenkt, dass viele seiner Kollegen „Clavecinisten“, darunter Namen wie Marchand und auch schon Rameau, bereits eine beträchtliche Anzahl Bände mit Cembalostücken herausgebracht hatten. Couperins erstem folgen in den Jahren 1717, 1722 und 1730 weitere Bände. Enthalten die Zusammenstellungen des ersten Bandes, die Couperin nicht mehr Suiten, sondern „ordres“ nennt, die exorbitante Zahl von bis zu 24 Stücken, so geht diese im letzten Band bis auf vier Stücke zurück. Dies weist nicht zuletzt darauf hin, dass Couperin im ersten Band zunächst eine Menge Stücke zusammenzufassen hatte, die er in den Jahren zuvor vor allem für seine zahlreichen Schüler komponiert hatte und nun auch „vermarkten“ wollte. Couperins „L'art de toucher le clavecin“, seine vor allem auf seine Musik gemünzte, nicht allzu umfassende, trotzdem aber hochinteressante Cembaloschule, enthält weitere Stücke, womit Noëlle Spieth auf die zehn CDs ihrer ehrgeizigen Komplettinspielung weit mehr als 200 Stücke zu verteilen hatte.

Keine Frage: Couperins Werke sind von nicht zu unterschätzender Bedeutung für das Cembalo, bringen das (dynamisch ja immerhin leicht limitierte) Instrument wie wenige andere zum Sprechen, wenn sicher auch nicht alle in gleichem Maße. Da finden sich natürlich die damals überaus beliebten musikalischen Portraits von Personen (darunter auch ein Selbstportrait), von denen man in vielen Fällen heute gar nicht mehr weiß, wer sie waren (wer war wohl „La reine des cœurs“?) – manches vielleicht auch nur so schlicht wie die porträtierte Person und bei den porträtierten Damen an Galanterie oft nicht zu übertreffen. Deutlich bewegender sind die so herrlich entrückten und geheimnisvollen der Stücke wie die berühmten „Barricades Mysterieuses“ oder die poetischen „Ombres Errantes“. Wunderbare Exemplare ihrer Art sind Couperins Tänze: große, noble Allemanden, Couranten, zu denen man sich unweigerlich bewegen will, oder rhythmisch so verstörende Sätze wie Passpied und Rigaudon aus dem zweiten „ordre“.



Nachdem Noëlle Spieth die erste CD bereits 1990 aufgenommen hatte, dauerte es weitere 13 Jahre, bis all das auf CD gebannt war. Und hat es sich gelohnt? Auf jeden Fall. Was da entstanden ist, darf man wohl gestrost mit dem gerne bemühten Begriff der „Referenzaufnahme“ beschreiben. Verwendung fanden – bedingt durch den langen Produktionszeitraum – verschiedene, ausnahmslos sehr schöne Instrumente. Unbedingt hervorzuheben sind das Taskin-Original von 1769 sowie eine Taskin-Bearbeitung von 1757. Der gehaltvolle Klang der Instrumente und Spieths Kunst, sie zum Klingen zu bringen, gehen eine Symbiose ein, die besonders in den zahlreichen Stücken, die in der unteren Hälfte der Tastatur stattfinden, sehr viel Freude macht. Ihre agogischen Raffinessen, so essentiell beim Cembalospiele, bringen jede Aussage überzeugend auf den Punkt. Jede von Couperin penibel vorgeschriebene Verzierung trägt organisch zur Formung von Motiv und Phrase bei. Fabelhaft auch, wie viel eigene Atmosphäre Spieth in jedem Stück erzeugen kann. Schade ist es allerdings um die wunderschöne „Allemande à deux Clavecins“ vom Beginn des neunten „ordre“, die bei einem viel zu schnellen Tempo eine Menge ihrer Größe einbüßt. Merkwürdig.

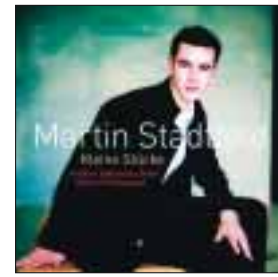
Bei so viel schöner Musik und einem so ehrgeizigen Projekt wundert man sich jedoch ein bisschen über die äußere Aufmachung: zehn CDs, einzeln in hässlichen, absolut anachronistischen, dicken, weißen CD-Hüllen verpackt, ein mäßig gedrucktes Booklet (bei hervorragenden Texten, darunter von Spieth zu Couperin und den Tänzen), garniert mit mehr als hausbackenen Fotos. Aber man soll sich's ja auch anhören.

Peter Szesny

Musik
Klang

★★★★
★★★★

F. Couperin, Sämtliche Cembalowerke;
Noëlle Spieth (2005)
Solstice/Audiophile Sound 10 CD 210



Fingerfood

Wie Martin Stadtfeld auch immer im Konzertsaal ankommt: Seine neue Solo-Produktion mit einem gemischten Bach-Schumann-Programm hinterlässt bei mir nicht minder zwiespältige Eindrücke als die vorausgegangen Aufnahme mit den zwei großen Moll-Konzerten Mozarts.

Uneingeschränkte Anerkennung verdient Stadtfelds Fingerarbeit. Alle Bach-Titel sind mit schier automatenhafter Präzision und bewundernswerter klanglicher Sauberkeit abgewickelt. Aber das war's dann auch schon. Über die plane Notenumsetzung hinaus ist sein Spiel ereignislos, es zeigt sich völlig unberührt von allen aufführungspraktischen Diskussionen der vergangenen 50 Jahre. Und wenn dies nun eine puristische, künstlerisch gewollte Reaktion auf die vielen Versuche wäre, Barockmusik auf irgendeine Weise wieder zum Sprechen zu bringen? Dann könnte man sich nur wundern, wie eingeborene Musikalität sich überhaupt so weit unterdrücken ließe, dass jemand z. B. den brillanten Anfang der D-Dur-Toccata in so leidenschaftslos eingebener Form abliefern mag.

Um Schumanns Sammlung „Bunte Blätter“ steht es besser. Sie sind stilistisch angemessen angepackt, wenngleich von irgendwie erfüllter Interpretation nicht die Rede sein kann. Am ehesten überzeugt Stadtfeld in den manuell fordernden Nummern, die sich in einigen Fällen hinter harmlosem Titel verbergen. Die große C-Dur-Toccata zum Schluss spielt er dagegen, als wolle er einen Bogen zurück zum Eröffnungssstück schlagen. Ein hübscher Gedanke. Nur ist Schumanns Opus 7 ein athletisches Virtuosenstück, dem mit klanglicher Ausdünnung und Hastigkeit nicht gedient und nicht ohne Abstriche beizukommen ist. Auch nicht mit akrobatischen Fingern.

Ingo Harden

Musik
Klang

★★
★★★★

Bach, Toccata BWV 912, Kleine Präludien;
Schumann, Bunte Blätter op. 99, Toccata op. 7; Martin Stadtfeld (2005)
Sony BMG CD 82876 72711 2 (71')



Fern des Trubels

Eine einzige Sonate für zwei Klaviere hinterließ uns Mozart, und vielleicht mögen die Duos dieses KV 448 sogar noch lieber als die Hörer, kann man sich hier doch die Bälle in einer champagnerlaunigen Überdrehtheit zuspiesen, die ihresgleichen sucht in der Literatur. Doch allzu aufgeplustert kann das Stück auf modernem Flügel geraten, und nicht selten gähnt die musikalische Leere hinter dem synchronisierten Sahneschlagen. Diese Aufnahme aber klingt anders. Schon der pompöse Unisono-Beginn, mit dem sich rasante Duos wie das unübertroffene Ehepaar Lhévinne gleichsam in den Kopfsatz katapultieren, wird bei Tal und Groethuysen mit einem fast unmerklichen Decrescendo eingefangen. Diese winzige Geste der Zurücknahme steht für einen gewandelten Blick auf das Stück. Der Kopfsatz ist nicht von den aggressiven konzertierenden Impulsen durchschossen, die oft einen perkussiven Klang provozieren. Hier öffnet sich die orchestrale Dimension dieser Klaviersonfönie. Noch nie habe ich innerhalb des zweiten Themenfeldes eine dermaßen effektiv inszenierte Steigerung erlebt, die vom zerbrechlichen ersten Auftritt – wie kostbar ausgefeilt sind allein die Vorschläge – zur satten, buffonesken Fülle des Tutti reicht. Wie diese gelassene Dramaturgie die Suche nach einem vielschichtigeren Klang regiert, ist das Geheimnis des sich nur allmählich erschließenden Zaubers dieses Musizierens.

Diese CD führt auch zu entlegenen Plätzen des Köchel. Hinter der kryptischen KV-Nummer 497a verbirgt sich ein Sonatensatz-Fragment, dessen kraftvolle rhetorische Eingangsgeste und Schubert vorausahnen- den Farbwechsel es der bekannten F-Dur-Sonate KV 497 mindestens ebenbürtig machen. Wir sehen, wieder einmal staunend, den unfasslichen Reichtum eines Mannes vor uns, der so etwas beiseite legen konnte.

Matthias Kornemann

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Mozart, Werke für zwei Pianisten Vol. 2; Yaara Tal, Andreas Groethuysen (2005) Sony BMG CD 82876 7522 (65')



Wilder Hummel

Johann Nepomuk Hummels Etüden op. 125 sind interessant als eines der „missing links“ zwischen den in Form gebrachten Fingerübungen der Riege Cramer, Clementi, Czerny und des jungen Chopin. Die 24 Stücke erschienen 1833, als Chopin an seiner ersten Etüden-Sammlung arbeitete. Dagegen hatten sie allerdings weder im Studierstübchen noch im Saal je eine Chance, obwohl etwa Klaus Wolters sie in seinem Klavier-Handbuch mit Recht als „gut, pianistisch vielseitig und effektiv“ einstufte.

Marie-Louise Boehms alter Vox-Einspielung stellt Music&Arts jetzt eine historisierende Alternative mit seinem Fortepiano-Spezialisten John Khouri an die Seite. Der aus Neuseeland stammende Khouri, Jahrgang 1944, hat sich in den vergangenen Jahren auch bei uns einen Namen machen können, und er stürzt sich in Hummels Sammlung mit der ihm eigenen Dynamik, wild schwankend zwischen eruptiven Ausbrüchen und schnurrendem Passagenwerk. Sein Hang zu halb verschluckten Endungen und seine häufigen Mini-Ladehemmungen vor Akkorden und Akzenten sind allerdings Geschmackssache – umso mehr, als man nie den Verdacht los wird, diese Art historisierender Spielweise habe primär etwas mit der besonderen manuellen Disposition Khouris zu tun.

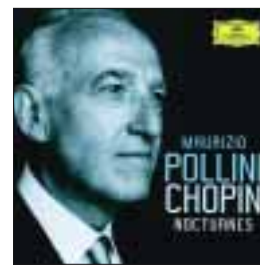
Hübsch und aufschlussreich ergänzt Khouri sein Hummel-Programm durch drei unterhaltsame tänzerische „Amusements“ und durch zwei der gehaltvolleren späten Rondos: Hummel – Wunderkind, Mozart-Schüler, Haydn-Nachfolger auf Eszterháza, Hofkapellmeister in Goethes Weimar und einer der glänzendsten Pianisten der Zeit – war als Komponist ein Polystilist ersten Ranges, dem bei Bedarf das expressive frühromantische Idiom ebenso zur Verfügung stand wie der krabbelig-elegante Salonton der Zeit.

Ingo Harden

Musik
Klang

★★★
★★★★

Hummel, Grandes Etudes op. 125, Amusements op. 105, Rondos op. 109 und 122; John Khouri (1998-2004) Music&Arts/Note1 CD 1165 (76')



Über den Dingen

Maurizio Pollini hat als Sechziger zu einem Klavierspiel gefunden, das an klanglicher Opulenz schwerlich zu überbieten ist. Bei der Ausbalancierung der musikalischen Elemente dominieren inzwischen Fülle und Farbtiefe eindeutig über Zeichnung und Melodik; gleichzeitig hält er als Interpret unverändert an seiner werkdienlichen Grundeinstellung fest, die ihm jede persönliche, womöglich sogar eigenwillige Akzentuierung zur Verdeutlichung des Komponierten verbietet. Sein Klavierspiel wirkt wie das solistische Pendant zu einem Luxusorchester, Wagner spielend.

Wundervoll. Nur: Was wird aus Musik, die aus werk- und zeitstilistischen Gründen vielleicht doch besser bei Concerto Köln als bei den Berliner Philharmonikern aufgehoben wäre? Chopins Musik der intimen Erkenntnisse jedenfalls, die Pollini bisher in seinen Programmen ausgespart hatte, wirkt unter seinen Händen wie auf Großleinwand projiziert, und seine Scheu, den Stücken eine unverwechselbar persönliche Prägung mitzugeben, führt zu einer gewissen Ausdrucksneutralität auf hohem, klanggesättigtem Niveau. Neben der erzromantischen „Nocturnes“-Deutung der Pires oder auch dem versunken-abgeklärten Spiel des späten Rubinstein – nur zwei Beispiele von vielen – wirkt der neue Pollini am Ende nicht eben vielsagend; und es fällt, nebenbei bemerkt, erneut auf, wie wenig sich in seinem Melodiespiel zwischen den Tönen tut.

Ein bisschen snobistisch die Präsentation: Der Italiener, laut Aufkleber „the greatest of all living Chopin interpreters“, hat sich auf die mit Opus-Zahl veröffentlichten 19 Nocturnes beschränkt, die beiden später bekannt gewordenen Stücke bleiben unberücksichtigt. Platz genug für sie oder Füller wäre vorhanden gewesen.

Ingo Harden

Musik
Klang

★★★
★★★★

Chopin, Nocturnes; Maurizio Pollini (2005) DG/Universal 2 CD 477 5718 (91')



Bekenntnismusiker

Innnerhalb eines Jahres gewann er immerhin drei angesehene Wettbewerbe: Der 1979 in Rumänien geborene, schon als Frühbegabter in Salzburg von Karl-Heinz Kämmerling ausgebildete Herbert Schuch ist aus dieser Sicht ein Senkrechtstarter. Bei Oehms durfte er aus Anlass seines CD-Debüts sein Programm frei auswählen. Das ist schon etwas.

Und der in Rosenheim lebende Pianist kombinierte Robert Schumanns „Kreisleriana“ op. 16 mit den „Miroirs“ von Maurice Ravel – und verzichtete auf den ursprünglich geplanten Bach als Ergänzung. In einem Gespräch betonte er, dass die Intentionen des Deuters sich durchaus von dem unterscheiden könnten, was der Komponist sich vorgestellt habe. Das heißt: Herbert Schuch bekennt sich zu einem Subjektivismus, den ja letztlich ohnehin jede Auslegung irgendwie prägt.

Dieser Ansatz fällt bei Maurice Ravels vielgestaltigen Impressionen vielleicht gar nicht so vordergründig ins Gewicht. Man spürt, dass Schuch ein technisch zuverlässiger Pianist ist, der den vollen Klang mag und schattiert differenzieren kann, der sich auf Brechungen einlässt, Impulsivität schätzt und dabei alles andere ist als ein Langweiler. Bei Robert Schumann sieht die Sache anders aus: Da wählt der Künstler bemerkenswert getragene Tempi (wenn man etwa Aufnahmen von Pollini oder Perahia zum Vergleich heranzieht). Das ist natürlich – als Bekenntnismusik mit Emphase ausgeformt – schwerblütiger, hat etwas vom weit gespannen Grandioso der Gefühle. Der Ton ist schön. Der bohrende Biss, der Schumann zweifellos auch nicht fremd ist, kommt bei diesem raumgreifenden Ansatz dann doch etwas zu kurz.

Michael Stenger

Musik
Klang

★★★★
★★★★★

Schumann, Kreisleriana; **Ravel**, Miroirs;
Herbert Schuch (2004)
Oehms/HM CD 541 (64')



Walzer im Wandel

Vielleicht etwas unglücklich das Motto dieser keineswegs zu unterschätzenden Produktion des Freiburger Musik-Forums in Zusammenarbeit mit dem WDR, sind doch die meisten Stücke weit vor dem Zweiten Weltkrieg entstanden und mit Wolpe und Rihm lediglich zwei nach 1945 aktive Komponisten im Programm. Dennoch präsentiert Catherine Vickers hier keine Sammlung beschaulicher Walzer-Petitesen: Die kompositorischen Mittel und Intentionen bei der Reflexion der populären Tanzform könnten auch zu Beginn des 20. Jahrhunderts unterschiedlicher nicht sein. Neben geläufigen Inszenierungen lyrisch gefärbter Melodieseligkeit und hedonistischen Überschwangs wie sie in Prokofjews Walzer aus „Aschenbrödel“ op. 95 (1942), Skrjabins „Valse“ op. 38 (1903), Debussys auf bezaubernde Weise romantizistischem „La plus que lente“ (1910) oder Busonis vierter „Ballettszene“ op. 33a (1913) auftauchen, finden sich die Insignien der Gattung bei Ives („Waltz-Rondo“, 1911), Schönberg (Walzer aus den fünf Klavierstücken op. 23, 1920/23) und Wolpe („Waltz for Merle“, 1952) geschickt ironisiert oder bis zur Unkenntlichkeit aufgelöst und polyphon verdichtet.

Vickers spielt das sehr markant und expressiv, kann aber auch gehörig ins Schwärmen geraten, ohne dabei den Boden unter den Füßen zu verlieren. In Ravels „La Valse“ (1919/20) steigert die kanadische Pianistin die stilistischen Überzeichnungen jedoch zum opulenten Klangrausch und rückt diese Apotheose des Wiener Walzers in ein fast abgründiges Licht.

Ein sympathisches Ende findet diese Aufnahme in Rihms grüblerischem „Brahmsliebwalzer“ (1985). Da möchte man „Sehnsuchtswalzer“ und „Drängender Walzer“ am liebsten gleich hinterher hören.

Dirk Wieschollek

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Walzer im Wandel des 20. Jahrhunderts: Werke von Ives, Skrjabin, Prokofjew, Wolpe, Schönberg, Ravel, Debussy, Busoni und Rihm; Catherine Vickers (2004)
Ars Musici/Note1 CD 1363-2 (69')



Vierhändiges Gotteslob

Seit über 20 Jahren bilden Andreas Grau und Götz Schumacher ein Klavierduo, das mittlerweile weit über die deutschen Grenzen hinaus Freunde gefunden hat und sich nicht nur mit dem Mainstream der Literatur auseinander setzt. Das jüngste Projekt, vom Deutschlandradio gefördert, verbindet „Die Sieben Worte“ von Heinrich Schütz in der Fassung György Kurtágs mit Olivier Messiaens „Visions de l'Amen“. Also eine Art vierhändiges Gotteslob. Faszinierend in der Gegenüberstellung, im Ausdrucksspektrum, in der Vielschichtigkeit der sublimen Interpretationen.

György Kurtág, der ja immer wieder durch seine schnörkellose Prägnanz besticht und ein Meister der Miniatur ist, macht aus dem Schütz-Fragment eine Art Filtrat – vierhändig für das Spiel an einem Flügel entworfen. Dass diese gewollte Schlichtheit, die ja Schütz sehr nahe kommt, nicht spröde ausfallen muss, belegen die beiden Pianisten mit feinen Abstufungen.

Olivier Messiaen, bei dem Kurtág auch studierte, schuf mit seinen Amen-Visionen, nicht von ungefähr während des Zweiten Weltkriegs entstanden, ein Spiegelbild seiner Welt. Mit Vogelgezwitscher und tönenden Farben. Mit Innigkeit und Ekstase. Eine musikalische Theologie. Und das Duo Grau-Schumacher entdeckt die Sinnlichkeit dieser Musik, ihre beschwörende Kraft, ihre polyrhythmische Raffinesse.

Man kann verfolgen, wie bei Messiaen aus Vergangenem Neues erwächst. Diese Deutung bietet einen geschlossenen Kosmos. Pianistisch ist das wirklich famos.

Michael Stenger

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Visions de l'Amen: Werke von Schütz und Messiaen; Andreas Grau, Götz Schumacher (2002)
Col Legno/HM CD 20105 (56')

Portrait des Pianisten

Als im Jahre 2002 Roman Polanskis mit der Goldenen Palme des Filmfestivals von Cannes ausgezeichnete Film „Der Pianist“ weltweit in die Kinos kam – der später auch noch mit drei Oscars ausgezeichnet werden sollte –, wurde der Name Wladyslaw Szpilman schlagartig einem großen Publikum bekannt (vgl. FF 11/02). Sony nutzte damals die Gunst der Stunde und brachte neben der Filmmusik auch eine CD mit Originalaufnahmen Szpilmans heraus.

Wer nun vermutet hatte, dass das Engagement des Major-Labels allein dem Film zu verdanken und deshalb auch kurzlebig sein würde, der sieht sich mittlerweile eines Besseren belehrt. Denn nachdem Sony vor einiger Zeit Szpilman als Komponisten mit einigen Neuaufnahmen des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin unter John Axelrod und Ewa Kupiec würdigte (vgl. 11/04), erscheinen nun beim selben Label auf drei CDs Aufnahmen, die den Pianisten solo und als Kammermusiker in den Mittelpunkt rücken. Andrzej Szpilman hat die Aufnahmen seines Vaters ausgewählt, remastered und mit einem informativen Beiheft-Text versehen. Da die Aufnahmen zwischen 1946 und 1965 entstanden sind, schwankt natürlich ihr klangliches Niveau. Aber man erhält einen wunderbaren Eindruck, welch hervorragender und ein vielseitiger Pianist Szpilman gewesen ist.

Vielseitig war Szpilman im Großen – als Komponist, Solist, Kammermusiker, Arrangeur, Improvisator – wie im Kleinen. So reicht sein Repertoire auf der ersten CD, die ihn als Solopianisten zeigt, von Werken Chopins über solche von Pianisten-Komponisten wie Grünfeld und Friedmann bis zu eigenen Werken.

In Chopins Musik betonte er – man kann es ablesen an seinen Deutungen der Polonaise-Fantasie op. 61 und der f-Moll-Ballade op. 52 – eher die poetischen, kantablen Seiten als die dramatischen. Bemerkenswert ruhig fiel auch seine Deutung von Prokofjews siebenter Sonate aus, die er gerade im Kopfsatz längst nicht so virtuos-eruptiv spielte wie etwa Sviatoslav Richter, der er aber einen durchaus emotionalen, nämlich düster-verhangenen Charakter verlieh.

Interessant ist auf dieser CD die Gegenüberstellung der Prokofjew-Sonate mit dem dritten Satz aus Szpilmans eigener Suite „Das Leben der Maschinen“, die ebenfalls toccatenhafte Züge trägt. Wie übrigens auch das Finale aus Grazyna Bacewicz' zweiter Sonate, die Szpilman ersteingespielt hat und die in dieser Auswahl ebenfalls präsent ist. Bei Bacewicz' Werk scheint nur das Track-listing durcheinander geraten zu sein, was



schon daran zu erkennen ist, dass die Satzcharaktere (und Tempi) hier nicht mit den angegebenen Bezeichnungen übereinstimmen. Dass Szpilman sich besonders gut auf die so genannte leichte Muse verstand, demonstrieren nicht nur Grünfelds Konzertparaphrase auf Walzermotive von Johann Strauß sowie der erste aus Ignaz Friedmans Wiener Tänzen, sondern als Bonustrack auch ein Jazz-Medley, dem thematisch Gershwins „Summertime“ genauso wie Szpilmans „Fall In Love Again“, Rodgers „Blue Moon“ und Holländers „Ich bin von Kopf bis Fuß auf Liebe eingestellt“ zugrunde liegen.

Während Szpilman als Solist nach dem Krieg keine große Karriere gemacht hat, war er als Kammermusiker höchst erfolgreich: An der Seite des Geigers Bronislaw Gimpel hat er weltweit Hunderte von Konzerten gegeben. Diese intime Duo-Partnerschaft, die allerdings durch den Eisernen Vorhang häufiger unterbrochen wurde, wird durch Beethovens „Frühlings“-Sonate, Griegs c-Moll-Sonate, Karol Rathaus' Pastorale und Tanz für Violine und Klavier op. 39 und einigen kürzeren Stücken trefflich dargestellt. Mit Gimpel gründete Szpilman übrigens auch das Warschauer Klavierquintett, das mit einer klassischen, formbewusst-strengen Interpretation von Schumanns Quintett op. 44 aufwartet. Weitaus höher einzuschätzen ist allerdings der Repertoire-Wert der Aufnahme von Juliusz Zarebskis g-Moll-Quintett op. 34, eines sehr hörenswerten, hierzulande leider viel zu selten beachteten Stücks musikalischer Spätromantik.

Gregor Willmes

**Musik
Klang**

★★★★
★★/★★★★

Wladyslaw Szpilman – Legendary Recordings: Werke von Chopin, Grünfeld, Debussy, Bacewicz, Prokofjew, Friedman, Szpilman, Beethoven, Wieniawski, Schumann, Zabreski u. a.; Bronislaw Gimpel (Violine), Warschauer Klavierquintett (1946-65); Sony BMG 3 CD 82876 72855 2



im februar

So 05.02.2006 | 11.00 Uhr | Großer Saal
Mo 06.02.2006 | 20.00 Uhr | Großer Saal

Richard Strauss: Konzert für Oboe und Orchester D-Dur
Anton Bruckner: Sinfonie Nr. 6 A-Dur

Andrew Malcolm Oboe
Bremer Philharmoniker
Lawrence Renes Dirigent

Sa 11.02.2006 | 20.00 Uhr | Kleiner Saal
glocke spezial – Oliver Steller

spricht und singt Rilke
Zwischen den Sternen – Gedichte, Briefe, Leben

Oliver Steller Stimme und Gitarre
Bernd Winterschladen Saxophon
Dietmar Fuhr Kontrabass

Do 16.02.2006 | 20.00 Uhr | Großer Saal
So 19.02.2006 | 20.00 Uhr | Großer Saal

Wolfgang Amadeus Mozart:
Konzert für Violine und Orchester Nr. 1 B-Dur KV 207
Konzert für Violine und Orchester Nr. 5 A-Dur KV 219
Sinfonia concertante Es-Dur KV 364

Hanna Weinmeister Viola
Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen
Christian Tetzlaff Violine und Leitung

Do 23.02.2006 | 20.00 Uhr | Großer Saal
glocke JAZZnights – Brad Mehldau Trio

Brad Mehldau Klavier
Larry Grenadier Bass
Jeff Ballard Schlagzeug

Fr 24.02.2006 | 19.00 Uhr | Kleiner Saal & Foyer
Dritte Philharmonische Nacht

in memoriam Nikolaus Lahusen
Werke von D. Schostakowitsch und R. Schumann

Nomos-Quartett
Weltblech u.a.

So 26.02.2006 | 20.00 Uhr | Großer Saal
glocke vokal – Soile Isokoski

Lieder von W. A. Mozart, T. Rangström, J. Brahms,
J. Sibelius und R. Strauss

Soile Isokoski Sopran
Marita Viitasalo Klavier

Mo 27.02.2006 | 20.00 Uhr | Großer Saal
Werke von W. A. Mozart, J. S. Bach, S. Rachmaninow

Martin Stadtfeld Klavier



DAS BREMER KONZERTHAUS
Ticket-Service in der Glocke
Tel. 0421 / 33 66 99 | www.glocke.de

Berliner Orgelwelten

Jubal, laut Genesis ein Sohn der Ada, wurde zum Stammvater aller Zither- und Flötenspieler. Nach ihm ist eine Musikproduktionsfirma benannt, die seit mehr als zehn Jahren Noten und CDs herausgibt.

Die Reihe „Spätromantische Orgelmusik“ ist ein Konservat für Entdecker. Jörg Strodthoff macht uns als gewissenhafter Führer mit Karl Hoyer und dem Sonatenwerk von Otto Dienel ebenso bekannt wie mit einigen vernachlässigten Werken von Karg-Elert. Auch einen Kurz-Trip durch Opern Richard Wagners bietet er an, es handelt sich um Bearbeitungen von Edwin H. Lemare, Herbert A. Fricker, Heinrich Reimann und Karg-Elert.

Die Aufnahmen entstanden an der 1898 eingeweihten, 1921 bzw. 1928 erweiterten und 2002 von Dieter Noeske überarbeiteten Furtwängler&Hammer-Orgel der Auenkirche in Berlin Wilmersdorf. Die ursprünglich zwei Manuale wurden beim ersten Umbau um ein drittes erweitert; in der Folgezeit kamen einzelne Register hinzu, andere verschwanden; schließlich folgte im Rahmen der jüngsten Restaurierung ein neuer Spieltisch. Wie klingt diese Orgel? Romantisch, natürlich, aber nie seifig oder aufdringlich und auch nicht inhomogen. Sie vernebelt nicht, sie verliert sich nicht in düsteren Farben. Im Tutti gibt es mit Sicherheit kraftvollere, bombastischere Beispiele. Doch dieses Instrument liebt eher das Spiel mit dem Detail, sie liebt die feinen Abstufungen und die harmonischen Klangfärbungen. All dies offenbart vielleicht am ehesten die Wagner-Aufnahme. Während die Festmusik aus den „Meistersingern“ weitgehend auf orchestrale Wucht und Brillanz verzichten muss, tönen die „Lohengrin“- und „Parsifal“-Bear-

beitungen umso reizvoller. Was aus dem Schwellwerk herausleuchtet, ist zartestes Licht. Strodthoff registriert und phrasiert wunderbar, er ist stets auf Klarheit bedacht, auf Stimmigkeit der Proportionen und auf eine gesunde Konzertwirksamkeit.

600 Werke umfasst sein Œuvre, und obwohl sich manches davon in Gefälligkeiten verliert, besitzt seine Musik durchaus ihre Reize. Es ist Musik, die verständlich sein will, die nie verschroben gelehrig oder intellektuell überfrachtet daherkommt. Der Marsch über „Was Gott tut, das ist wohlgetan“ aus seiner ersten Sonate besitzt verschmitzte Originalität. Auch hier fügt Strodthoff die Klangfarben prächtig zueinander, er besitzt ein sicheres Gespür für das Organische und lässt sich nicht von der Versuchung des Absonderlichen leiten. Allerdings scheint es einigen der raschen Figurationen im fülligen „Vom Himmel hoch“-Finale der „Weihnachts-sonate“ an letzter Präzision zu mangeln.

Begonnen hat die Reihe der „Spätromantischen Orgelmusik“ mit einer Werkschau des Leipziger Organisten Karl Hoyer, gefolgt von einer Aufnahme mit Carl Piutti e-Moll-Sonate, Paul Gerhards drei Choralvorspielen op. 1 sowie Karg-Elerts Chaconne op. 73. Karg-Elert ist auch die dritte Folge der Edition gewidmet, schwerpunktmäßig seinen Werken für Solostimme, Violine und Orgel. Gerade im Gesanglichen überzeugt diese Aufnahme weniger.

Eine zweite Serie von Veröffentlichungen trägt den Titel „Orgelportraits“. Schwerpunkt ist die Orgellandschaft Berlin und Brandenburg. Die beiden bisher vorliegenden Einspielungen zeigen jeweils zwei Instrumente,

entschieden. Die Portraits der Miggend-Orgel in Ringenwalde und der Amalienorgel in Berlin-Karlshorst bleiben der Musik des 18. Jahrhunderts verpflichtet. Bei insgesamt sechs beteiligten Organisten kann es nicht überraschen, dass das künstlerische Ergebnis unterschiedlich ausfällt.

Die Ausstattung der Booklets ist insgesamt positiv. Den Leser erwarten genaue Beschreibungen der Instrumente bzw. der Komponisten und ihrer Werke – von einigen sprachlichen Eigenheiten und Wiederholungen abgesehen.

Christoph Vratz

Die Reihe „Spätromantische Orgelmusik“ bei Jubal ist ein Konservat für Entdecker

beitungen umso reizvoller. Was aus dem Schwellwerk herausleuchtet, ist zartestes Licht. Strodthoff registriert und phrasiert wunderbar, er ist stets auf Klarheit bedacht, auf Stimmigkeit der Proportionen und auf eine gesunde Konzertwirksamkeit.

Die Aufnahme mit Orgelwerken von Otto Dienel, dem langjährigen Organisten der Berliner Marienkirche am Alexanderplatz, entstand aus Anlass seines 100. Todestages 2005. Dienel wollte Kirchenmusik für alle. Daher führte er öffentliche und kostenfreie „Orgelvorträge“ ein, die quer durch alle Schichten einen so großen Erfolg erzielten, dass die Marienkirche wegen Überfüllung polizeilich gesichert werden musste. Rund

von denen das berühmteste gewiss die Sauer-Orgel im Berliner Dom ist. Bei den Aufnahmen handelt es sich teilweise um Konzertschnitte. Natürlich erwecken Orgelportraits wie diese, das liegt in der Natur der Sache, oft den etwas faden Eindruck einer Bewerbung. Sie sind dicht gepackt und sollen möglichst alle Qualitäten aufzeigen. Die Sauer-Orgel wird mit zwei Werken von Mendelssohn und Reger sowie mit zwei eher unbekannten Werken von Ludwig Neuhoff und Albert Becker bedacht. Exzellente Repertoire-Pflege betreibt wiederum Jörg Strodthoff an „seiner“ Auenkirche-Orgel; er hat sich für Kompositionen von Joseph Haas, Gustav Merkel und Arnd Landmann

Spätromantische Orgelmusik

Vol. 1: Werke von Hoyer; Jörg Strodthoff; CD 947897

Vol. 2: Werke von Hoyer, Gerhard, Karg-Elert und Piutti; Jörg Strodthoff u. a.; CD 970927

Vol. 3: Werke von Karg-Elert; Beate Gracher (Sopran), Hagen Matzeit (Bariton), Dagmar Schwalke (Violine), Jörg Strodthoff; CD 041030

Vol. 4: Wagner-Transkriptionen; Jörg Strodthoff; CD 050830

Vol. 5: Werke von Dienel; Jörg Strodthoff; CD 050310

Orgelportraits

Vol. 1: Ringenwalde, Berlin Karlshorst; Beate Kruppke, Roland Münch u. a.; CD 030601

Vol. 2: Berliner Dom, Auenkirche Berlin-Wilmersdorf; Jörg Strodthoff; CD 041031
Alle bei Jubal



Die neue Orgel der Frauenkirche

Es muss eine äußerst attraktive Königin gewesen sein, die ihren hinterbliebenen Liebhabern so viel enttäuschte Liebe, verletzte Eitelkeit und gekränkten Stolz beschert. Die Orgel der Dresdner Frauenkirche, 1736 von Gottfried Silbermann erbaut, im 19. und 20. Jahrhundert drei Mal verändert, am Ende doppelt so groß wie zur Zeit ihrer Erbauung, ging im Dresdner Feuersturm zusammen mit der Kirche unter. Nichts blieb von ihr übrig, keine Taste, kein Registertäfelchen. Als man beschloss, die Frauenkirche wieder zu errichten, da war auch klar, dass sie wieder eine Orgel erhalten sollte hinter dem rekonstruierten historischen Prospekt, der vom Baumeister George Bähr als grandiose künstlerische Einheit mit dem Altar gestaltet worden war. Aber welche?

Die Liebhaber der Orgeln Gottfried Silbermanns sammelten sich und forderten eine detailgenaue Rekonstruktion des Instruments nach dem Urzustand von 1736. Das hatte einiges für sich, sollte doch die Kirche als barockes Gesamtkunstwerk wieder erstehen. Andererseits bewies die Geschichte der Umbauten vor dem Krieg, dass eine veränderte musikalische Praxis schon einmal zu gravierenden Veränderungen des Instruments geführt hatte. Deshalb sagten viele, man solle, um die Literatur aller Epochen spielen zu können, auf der Grundlage der Disposition von 1736 und der Vorkriegserweiterungen ein großes Universalinstrument bauen.

Die Entrüstung war vorprogrammiert, die Silbermänner riefen „Skandal“ und verschickten schließlich sogar Drohbriefe. Damit vergriffen sie sich derart im Ton, dass man sie schließlich ignorierte. Der Stiftungsrat beauftragte am Ende den Straßburger Orgelbauer Daniel Kern und erstaunte damit die sächsischen Orgelmeister, die auf eine regionale Lösung gehofft hatten. Die Distanz zum silbermannstechnisch heißen Dresdner Pflaster hat womöglich eine gewisse Selbstständigkeit jenes Konzepts sichern helfen, das Daniel Kern schließlich verwirklichte.

Kerns erklärtes Ziel war es, die Stile Gottfried Silbermanns und seines im Elsass wirkenden Bruders Andreas mit den klanglichen Eigenarten des berühmten Aristide Cavaillé-Coll aus dem 19. Jahrhundert zu einem homogenen Ganzen zu vereinigen. Die Basis der nun vollendeten Orgel bildet die Disposition Gottfried Silbermanns von 1736. Das Instrument verfügte damals über 43 Register auf drei Manualen; Kern hat sie um ein viertes Manual und 24 Register erweitert. Im Wesentlichen sind diese Zu-



satzregister im romantischen Schwellwerk à la Cavaillé-Coll untergebracht. Bei seiner Einweihung hinterließ das neue Instrument einen fast durchweg positiven Eindruck. Die erste CD, die Frauenkirche-Organist Samuel Kummer auf der Kern-Orgel eingespielt hat, gibt Gelegenheit, anhand von Werken Johann Sebastian Bachs und Maurice Duruflés diesen Eindruck zu überprüfen.

Auffällig ist das unterschiedliche Raum-erlebnis. Sitzt man in der Kirche, hat man es sozusagen mit zwei Akustiken zu tun: einer vergleichsweise trockenen im Raum und einem riesigen Nachhall hoch oben in der Kuppel. Auf der Schallplatte ist die Akustik deutlich homogener. In Bachs Konzert d-Moll nach Vivaldi kommen die weichen Prinzipale ebenso gut zur Geltung wie die ziemlich kernigen Mixturen. Dass das Instrument über interessante Farbmischungen verfügt, zeigt Kummer am Beispiel des Bachschen Trios über „Herr Jesu Christ, dich zu uns wend“; das grandiose barocke Plenum kommt in der „Pièce d'orgue“ zum Einsatz. Die Partita „Sei gegrüßet, Jesu gütig“ ist ein wunderbares Werk, um den Farbenreichtum einer neuen Orgel vorzuführen. Kummer unternimmt hier einiges, könnte aber durchaus noch mehr Fantasie walten lassen.

Den gewichtigen Abschluss der CD bildet Duruflés Suite op. 5. Ihr dunkler, fast gespenstischer Beginn besitzt auf dem neuen Frauenkirche-Instrument durchaus suggestive Kraft. Es scheint aber, dass die romantischen Zungen der Orgel ein wenig schärfer geraten sind, als sie bei Cavaillé-Coll üblich waren. In der „Sicilienne“ hört man die schöne romantische Schwebung und in der „Toccata“ die ganze, beträchtliche Kraft des Instruments. Übrigens sind die Kritiker inzwischen verstummt.

Michael Gassmann

**Musik
Klang**



Frauenkirche Dresden: Werke von Bach und Duruflé; Samuel Kummer (2005)
Carus/Note1 SACD 83.188 (67')

NOTE1

Die Rückkehr eines Meisters...



AE-I0027 (U01) - Super Audio CD

Die Fortsetzung nach dem Debüt-Erfolg mit Fasch (FONOFORUM: „Geradezu mustergültig“): das MAIN-BAROCKORCHESTER FRANKFURT mit der Wiederentdeckung der meisterhaften Werke des Schweriner Hofkomponisten.

Francesco Veracinis rätselhaftes opus I...



AE-I0126 (T01) - CD

... präsentiert von Karsten Erik Ose und Ornamente 99: verschwenderische Ornamentik - alte Originalinstrumente der Barockzeit - leidenschaftlicher Zugriff.

AEOLUS

Aeolus ist jetzt neu im Vertrieb von:

Note 1 Musikvertrieb GmbH

Heudauerweg 21 · 69124 Heidelberg · Tel. 06221/720351
Fax 720381 · info@note-1.de · www.note-1.de