

Changierend

Obwohl sie zu Chopins beliebtesten Werken gehören, sind seine Walzer die Stiefkinder im Œuvre des Komponisten, da sie oft mit dem Etikett charmanter, aber eben doch nur harmloser Salonmusik versehen werden. Alexandre Tharauds Gesamteinspielung der 19 Walzer zeigt hingegen, dass durch die zyklische Wiedergabe der erlesenen Kleinode diese durchaus mit den vermeintlich bedeutenderen Arbeiten des Polen konkurrieren können. Tharaud balanciert hier genauestens Bewegung und Klang aus, entfaltet den außergewöhnlichen Stimmungsreichtum von Chopins Walzern, so dass jedes einzelne Stück zwischen salonhafter Eleganz, emotionalem Gewicht und gedanklicher Tiefe zart zu changieren beginnt. Der volle, warme Klang des Steinways rundet die sublimen Interpretation hervorragend ab. *F.S.*

Musik
Klang

★★★★
★★★★★

Chopin, Sämtliche Walzer; Alexandre Tharaud (2005)
Harmonia Mundi France CD 901927 (61')



Punktgenau

Es ist spannend und inspirierend, dieser ganz eigenen, schillernden wie gebrochenen Welt der „Poèmes“ Alexander Skrjabins zu begegnen, die Pascal Amoyel vor uns entfaltet. Der Franzose, dessen Chopin-Nocturnes ihn schon als Meister der kleinen Form empfahlen, formt diese überaus sensiblen russischen Klavierminiaturen, die ja zwischen Tradition und Moderne stehen und pianistisch sehr dankbar sind, zu einem geschlossenen Kosmos. Er empfiehlt sich als ein Seismograph, der um die feinen Schwingungen dieser versponnenen Musik weiß, der ihre flirrende Leuchtkraft ebenso entdeckt wie ihren Hang zur Exaltiertheit. Da mildert er nichts und reizt aus, da erkundet er die beziehungsreichen Geheimnisse der Details. Drei Nicht-„Poèmes“ sind dabei: Sie sind keine Lückenfüßer, sondern dramaturgische Ergänzung. *Ste.*

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Skrijabin, Poèmes, Pascal Amoyel (2005)
Calliope/HM CD 9353 (75')



Flottes Formenlehreseminar

Hochverehrter Maestro! Verzeihen Sie bitte, dass ich mich so direkt an Sie wende“, beginnt Markus Groh seinen als offenen Brief an Liszt gehaltenen Einführungstext, den er folgendermaßen ausklingen lässt: „Vielleicht hören Sie sich Ihre eigenen Werke ja aber auch einmal unter den von mir angesprochenen Aspekten an und entdecken vielleicht einiges, was Ihnen in diesen Werken bisher verborgen blieb.“

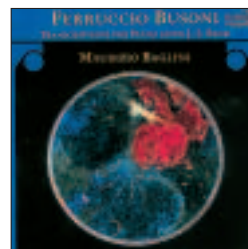
Ihr Rezensent schweigt hier, leitet stattdessen einen Brief vom Läuterungsberge weiter: „Hochverehrter Maestro Groh, ich wende mich im Namen des Abbé Liszt an Sie, der Herrn Horowitz' Handhaltung gerade korrigiert und also beschäftigt ist. Der Abbé hat Gelegenheit gefunden, in Ihren Versuch hineinzuhören, seine Sonate zu executieren, und zeigte sich durchaus zufrieden. Man hat zwischen Himmel und Hölle die Verwandlungsstadien der drei Hauptmotive, die der Abbé – dessen können Sie versichert sein – mit einigem Bewusstsein ausgearbeitet hat, selten markanter gehört. Und dennoch mit Feuer hineingestürzt! Bravo! Schatten der Enttäuschung überhushchten des Abbés würdiges Gesicht nur in Momenten, wo er wöhnen musste, eine gewisse kühle Pathos-scheu dämpfe den Aufschwung zum „fff“-Grandioso. Auch eine vage Furcht vorm Taktstriche, etwa in den Cantando-espressivo-Episoden – die der Abbé übrigens selbst als Motivabwandlung No. 6 begreift –, stören den Fluss der Tondichtung etwas. Der Abbé regt ergebnis an, doch über Ihrem löblichen lehrhaften Ansprache die Schwungkkräfte der Poesie nicht so eng am Zaume zu halten. „So singen Sie doch die Rezitative!“ rief er aus, „und legen Sie die Formlehrebücher beiseite. Ach, die Jugend hat das kühne Feuer nicht mehr“, bemerkte er noch milde lächelnd, „aber sie sind alle so gescheit!““

Matthias Kornemann

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Liszt, Sonate h-Moll, Fantasie und Fuge über B-A-C-H, Totentanz; Markus Groh (2004)
Avie/Musikwelt SACD 2097 (59')



Prachtvoller Klang

Das Steinway-Monopol ist gebrochen. Pianisten machen sich wieder Gedanken, auf welchen Flügeln sie aufnehmen. Zunehmender Beliebtheit erfreuen sich dabei die Instrumente von Paolo Fazioli, der in seiner Manufaktur in Salice, nördlich von Venedig, seit 1980 erst etwas mehr als 1.200 edle Flügel gebaut hat. In Faziolis neuem Konzertsaal hat nun Maurizio Baglini ausgewählte Bach-Transkriptionen von Ferruccio Busoni aufgezeichnet und dabei die ganze dynamische Weite des prachtvollen und farbenreichen Flügels auskosten, ein Instrument mit satten, markant hervortretenden Bässen.

Dem 1975 in Pisa geborenen, heute in Paris lebenden Pianisten geht es offensichtlich nicht darum, Virtuosität zur Schau zu stellen – selbst in der berühmten d-Moll-Toccaten (BWV 565) nicht. Er wählt eher langsame Tempi, gliedert durch eine differenzierte Artikulation, dynamische Entwicklungen und deutliche Zäsuren. Er spielt Bach/Busoni mal klanggewaltig, mal introvertiert leise, aber jederzeit kompromisslos ernst.

Das spürt man schon bei der dreisätzigen C-Dur-Toccaten (BWV 564), die bei Baglini ihr Herzstück im expressiven Adagio-Intermezzo findet. Wunderbar kantabel, geradezu verinnerlicht gelingen ihm die Choralvorspiele „Nun komm' der Heiden Heiland“ und „Ich ruf' zu dir, Herr Jesu Christ“. Beim „Wachet auf, ruft uns die Stimme“ tritt die Melodie wie eine Trompete aus der rankenden Begleitung hervor. „Lebhaft, doch gemessen; mit großer Pracht“ soll „In dir ist Freude“ gespielt werden. Während Nikolai Demidenko (Hyperion) es eher „lebhaft“ nimmt, geht Baglini „gemessen“, fast feierlich voran. Gekrönt wird das Programm durch die mehr als 15-minütige Chaconne in d-Moll BWV 1004, ursprünglich für Violine solo, deren Spannungskurve Baglini mit nie nachlassender Intensität gestaltet.

Gregor Willmes

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Busoni, Bach-Transkriptionen: Toccaten BWV 564 und 565, Choralvorspiele BWV 659, 615, 639 und 645, Chaconne d-Moll BWV 1004; Maurizio Baglini (2005)
Tudor/Naxos CD 7139 (60')



Halsbrecherische Exzentrik

Kaikhosru Sorabji (1892-1988) spielte in der Musik der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts nicht ungern die Rolle eines verschrobenen Außenseiters. Sein bemerkenswert eigenwilliges Werk blieb zu Lebzeiten nahezu unveröffentlicht. Der in England aufgewachsene, auch als Konzertpianist und Musikkritiker aktive Eigenbrötler war daran nicht ganz unschuldig, hielt er sich doch mit trotziger Polemik und Werkzyklen, die schon einmal sieben bis neun Stunden dauern konnten, den Musikbetrieb vom Leib.

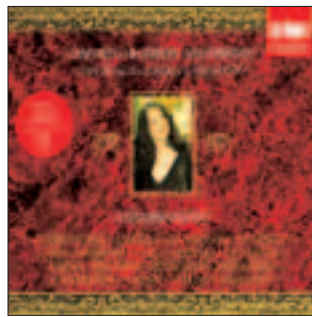
Fredrik Ullén, ausgewiesener Experte für besonders schwierige Fälle, ist es zu verdanken, dass Sorabjis vor allem an Busoni und Skrjabin sich begeisternde Musik denkbar expressiv der Vergessenheit entrissen wird. Dass gerade einer der versiertesten Ligeti-Interpreten hier mit hörbarer Leidenschaft am Werk ist, mutet fast schon folgerichtig an, warten doch Sorabjis insgesamt 100 „Transzendente Etüden“ (1940-44) mit einer geradezu übermütigen Komplexität auf. Im Sinne der strukturellen Entwicklung einer reduzierten kompositorischen Grundidee reflektieren die ersten 25 Nummern nicht nur die technischen Gepflogenheiten der Gattung, sondern legen eine fast exzentrische Virtuosität an den Tag, die von Ullén mit spielerischer Leichtigkeit und gnadenloser Expressivität nachvollzogen wird. Was man da zu hören bekommt, ist wirklich verblüffend. Vielleicht muss der innovative Aspekt der aktuellen Etüdenzyklen Ligetis noch einmal überdacht werden angesichts der polyrhythmischen Verdichtungen und dynamischen Klangprozesse einer an ihrer virtuosens Mechanik geradezu irre gewordenen Klaviermusik, wie sie nicht nur im zehnten Stück, „Con brio ed impeto – Volante“, mit kompromissloser Intensität Gestalt annimmt.

Dirk Wieschollek

Musik
Klang



Sorabji, Transcendental Studies Nr. 1-25;
Fredrik Ullén (2003-05)
BIS/Klassik-Center CD 1373 (71')



Heißgelaufen

Martha Argerich ist das Zentralgestirn „ihres“ Festivals. So sehr wohl jeder Aficionado bedauert, sie nie wieder alleine am Firmament stehen zu sehen, nimmt man ihre Strahlen wahr, selbst wenn sie unter den Bühnenhorizont gesunken ist. Es wäre zwar übertrieben, den Stil dieser Mitschnitte völlig unter dem Motto des Rausches und der Maßlosigkeit, den Extremen des Argerichschen Temperamentes, zu fassen, aber viele Interpretationen strahlen das El-Greco-Licht ekstatischer Überhitzung ab, das die Hörer im Saal geblendet haben wird, aber auch die problematische Natur dieses Musizierens erkennen lässt.

Der Suite für zwei Klaviere op. 17 von Rachmaninow brennt die Argerich ihren Stil geradezu exemplarisch ein. Im zweiten Satz („Walzer“ eigentlich) wird rasende Bewegung zum alleinigen Thema; wie konnte ihre Partnerin Gabriela Montero überhaupt folgen? Eine derart entfesselte Motorik spaltet die Kunst des Virtuosen gleichsam von der Musik ab und wird zirzensischer Selbstzweck. Bei Brahms' Haydn-Variationen – mit anderer Partnerin, Polina Leschenko, vermutlich hält niemand mehr als einen Abend mit ihr durch – ist die Rasanzenz ähnlich überrollend, so dass es am Geist dieses Zusammenspiels vorbeizielte, über das Nachklappen und die Wackler, die brachialen Akzente oder die völlig überzogenen Tempi zu mäkeln. Sollte dieses Werk einmal ein magisterhaftes Gewand gehabt haben, ist es in diesem pianistisch spektakulären Feuersturm jedenfalls weggesengt worden – sein Bewegungsapparat stürmt entblößt voran. Vielleicht hätte es Brahms gefallen, über dessen Stil Clara Schumann berichtet: „Und dazu spielte er so willkürlich, daß ich ihm nicht folgen konnte, ebenso war es für die Mitspieler sehr schwer, darin zu bleiben.“ Ein deutlich subtilerer Sinn für die spielerische Pointe treibt den Kitsch aus Griegs kurioser Bearbeitung der Mozartschen „Sonata facile“.

Was wir bei der Argerich als Stil völlig aufrichtiger Entfesseltheit bewundern, kann bei den „Friends“ zu einem überemotionalen Heißgelaufen führen, das keine Zwischentöne zulässt. Im Brahmschen Klavierquintett



rennt Lilya Zilberstein den Streichern schon auf der ersten Seite davon, und gerade die beiden letzten Sätze sind fast kontinuierlich auf maximalem Erregungsniveau, so dass lyrische Momente kaum mehr als erschöpftes Zusammensinken vor dem nächsten Angriff bedeuten. Auch in Rachmaninows Cellosone treiben sich Mischa Maisky und der junge Sergio Tiempo in flackernd-hektische Extasen, die aber immer wieder kraftlos verebben. Aus all dem Getümmel ragt das c-Moll-Klaviertrio Mendelssohns mit Nicholas Angelich und den Gebrüdern Capuçon heraus. Dies ist die einzige Deutung hier, die nicht von einer glühenden Episode zur nächsten jagt, sondern den langen Atem und die Kultur der Nuancen pflegt. Sogar den ewigen Makel des Werkes, das unglückliche Choral-Implantat im Finale, umschiffen die drei mit einer schönen unironischen Gelassenheit.

Den Beschluss macht Sergio Tiempo, hochbegabter Novize Argerichs. Bei Ravels „Gaspard de la nuit“ durchbrechen jäh auf-flackernde Reflexe die fließenden Konturen der „Ondine“. Die hysterischen Salti des „Scarbo“ sind aber durchaus fesselnd eingefangen. Mussorgskys „Bilder einer Ausstellung“ zeigen eine oft absurde Artikulationswillkür („Bydlo“!), aber auch ein beachtliches manuelles Potential („Baba-Yaga“). Eine Gefahr eint alles Wirken in der Umlaufbahn der Argerich. Wer versucht zu imitieren, zur Manier zu erheben, was bei der Meisterin glühende Natur ist, verbrennt. Sie ist die Sonne, glaubhaft noch im Bedenklichsten. Die Minderen sollten sich mit der Rolle begabter Pyrotechniker bescheiden. Aber langweilig waren nicht einmal die Feuerwerke in Lugano.

Matthias Kornemann

Martha Argerich an Friends Live from the Lugano Festival 2005: Werke von Mendelssohn, Beethoven, Mozart, Rachmaninow, Infante, Brahms und Guastavino (2005); EMI 3 CD 3 854722 2
Martha Argerich Presents Sergio Tiempo: Werke von Mussorgsky, Chopin und Ravel; EMI CD 5 58018 2

Originale, überlebensgroß

Der Plattenhörer kann sich heute über das klingende Gestern und Vorgestern genauer und differenzierter informieren denn je zuvor. Nicht zuletzt über die Klavierszene des 20. Jahrhunderts. Gleich 17 neue CDs sind nun vier Vertretern der alten deutschen Schule gewidmet.

Da beim Ausgraben und Restaurieren vor allem englische Firmen und Labels die Nase vorn haben, spielen in ihren Programmen naturgemäß vor allem diejenigen Pianisten eine Rolle, in deren Namen im angelsächsischen Raum bis heute etwas vom Glanz früherer Zeiten mitschwingt. Doch bleibt genügend Platz für Pianisten, die von Harold Schonberg pauschal der deutschen Schule zugerechnet wurden. Für Kempff (1895-1991), obwohl er relativ selten in England und erst spät in Nordamerika konzertierte. Mehr noch für Backhaus (1884-1969), der diesseits und jenseits des Atlantik einen Ruf wie Donnerhall besaß. Und ganz besonders für Schnabel (1882-1951) und Arrau (1903-1991), die beide – der eine ein polnisch-jüdischer Österreicher, der andere ein Chilene – ihren Weg von Deutschland aus antraten, dann aber in die USA emigrierten.

Artur Schnabels Serie der 32 Beethoven-Sonaten, 1932 bis 1937 in London entstanden, gehörte als erste und fast legendäre Gesamtaufnahme des Zyklus zu den ersten CD-Tranfers historischer Schellacks. 2002

gen Nuancen der Entzerrung hin zu einem möglichst „natürlichen“ Eindruck lassen sich auch im Vergleich zu den bereits existierenden CD-Versionen geringfügige Verbesserungen ausmachen.

Über „Schnabels Beethoven“ selber ist schon so viel geschrieben worden, dass ich mich auf ein paar Stichworte für Dazugekommene begnügen will: Schnabel, spätestens seit seinem Berliner Konzertzyklus 1927 eine unumstrittene Beethoven-Autorität, besaß ein zu elementares Temperament, um sich von dem quasi dokumentarisch-enzklopädischen Charakter des erstmaligen Großunternehmens in die Zucht buchstabengetreuer Wiedergabe nehmen zu lassen: Seine Einspielungen sind voll von unvorhersehbaren Überraschungen. Immer brodelnd und drängend expressiv, in den Allegros mit manchmal Furcht erregender Rasanzen losstürmend, langsame Sätze tief versunken zelebrierend.

Schnabel setzte sich auch für die damals kaum bekannten Schubert-Sonaten ein

begann Naxos (nach mindestens sechs Vorgängern) eine weitere Neuauflage, die seit einigen Monaten auf elf CDs vorliegt und über die Sonaten hinaus auch die Variationen und kleinen Stücke enthält, die damals in den 15 Bänden und über einhundert Schellacks der „Beethoven Concert Society“ verlegt wurden. Um aus dem alten Material klanglich das Beste herauszuholen, verpflichtete Naxos für das Remake einen der renommiertesten unter den derzeit aktiven Digital-Restauratoren, Mark Obert-Thorn. Mit dem Ergebnis kann man zufrieden sein. An klanglicher Klarheit überragen die Neuen nicht nur die „Originale“ (!), sondern auch etwa Keith Hardwicks LP-Versionen deutlich, in eini-

Qualitativ ebenmäßig sind sie nicht. Zum Beispiel ist das Opus 90 fabelhaft subtil gelungen, im Opus 106 geht es dagegen stellenweise beinahe wüst zu. Immer aber ist die Musik mit einer solchen Fantasiefülle ausgedeutet, dass die Aufnahmen bis heute ein Muss für Kenner geblieben sind.

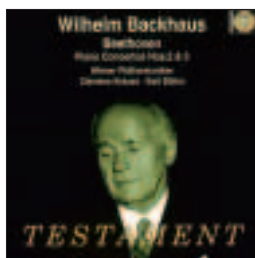
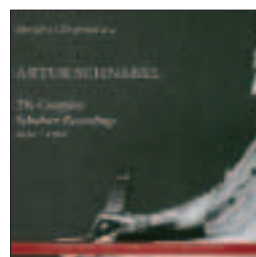
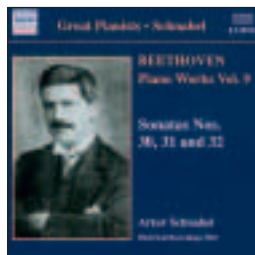
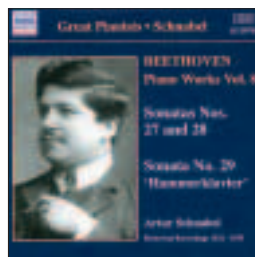
Schnabel war mehr als ein „Beethoven-Spieler“, in den Zwischenkriegsjahren gehörte er auch zu den Ersten, die sich für die noch kaum bekannten Klaviersonaten Schuberts einsetzten. Auf diesen weniger dokumentierten und daher heute weniger bekannten Teil seiner Aktivitäten weist Music&Arts mit der Fünf-CD-Kassette „The Complete Schubert Recordings 1932-1950“ hin. Zu hören

sind neben Schnabels Soloaufnahmen die sieben Lieder, die er 1932 mit seiner Frau Therese Behr aufnahm, ein „Forellenquintett“ von 1935 und eine vierhändige Gruppe mit seinem Sohn Karl Ulrich an der Seite (an welcher Seite bei welchen Stücken, das nahmen Vater und Sohn als ihr Geheimnis mit ins Grab).

Die Sonatenaufzeichnungen stehen auf der Höhe der Beethoven-Mitschnitte, in den Liedern begleitet Schnabel dezent, aber aufmerksam, die vierhändigen Stücke sind von überraschend hausmusikalischer Machart.

Die mediale Hinterlassenschaft von Wilhelm Backhaus ist weitgehend durchkämmt. In Pearls „Piano Masters“ erschien kürzlich eine Zusammenstellung mit der Schumann-Fantasie von 1937 als Kernstück: pianistisch eindrucksvoll bis in die sprungtechnisch berühmte Stretta des Marschsatzes, musikalisch lapidar, aber noch nicht so ungerührt denkmalhaft wie später. Vielleicht der schönste Titel der Sammlung aber ist seine tief verinnerlichte Darstellung von Schumanns viertem „Nachtstück“. Sie zeigt Backhaus, dem oft seine Unentflammbarkeit vorgeworfen wurde, auch musikalisch von der besten Seite.

Backhaus als Interpreten der Beethoven-Konzerte kennt man auf Platten fast nur durch die frühe Stereo-Einspielung mit den



Wiener Philharmonikern unter Schmidt-Isserstedt. Sie hatte seine älteren Mono-Aufzeichnungen der Konzerte Nr. 2 bis 5 völlig ins Abseits gedrängt. Testament und das Istituto Discografico Italiano (IDIS) haben sie jetzt wieder hervorgeholt, die englische Übertragung setzte dabei auf Breitbandigkeit bis an die Grenze zur Klangscharfe, ihr südländisches Gegenstück klingt unaufdringlicher, aber klar und abgerundet. Musikalisch verdienen die Vorgänger, wieder mit den Wienern, aber diesmal unter Karl Böhm (Nr. 3) und Clemens Krauss (Nr. 2, 4 und 5), die chronische Zurücksetzung durchaus nicht. Wenn Backhaus bei identischem Interpretationsansatz in Einzelheiten auch nicht ganz so überzeugend wirkt wie zehn Jahre später, so nimmt die orchestrale Realisierung durch eine pointiert akzentuierende Gestaltung umso mehr für sich ein.

Wilhelm Kempff war international nie so unumstritten wie Backhaus. Sein spontanes, wie improvisiert wirkendes Musizieren ließ sich nur schwer mit dem geforderten Tastenperfektionismus auf einen Nenner bringen. In der Serie der „BBC Legends“ erschien kürzlich der Mitschnitt seines Konzerts vom Oktober 1967 in Manchester. Der Abend mit einem typisch „klassischen“ Programm gehörte vielleicht nicht zu den Kempff-Sternstunden, bleibt aber hörens-wert durch ein überraschend eloquentes Musizieren, das großzügig souverän und

gleichzeitig verbindlich „erzählt“. Auch so konnte Kempff sein, der akustische Schnappschuss fügt dem bisherigen Bild des Pianisten einen feinen realistischen Zug hinzu.

Claudio Arrau ist nach wie vor ein Thema der Produzenten. Von den drei Neuveröffentlichungen mit ihm ist die Doppel-CD von Testament ein historisches Dokument: Sie hält Konzertaufführungen vom großen Konzertzyklus des Philharmonia Orchestra 1957 in Londons Royal Festival Hall fest, in dem Otto Klemperer alle Sinfonien und Konzerte Beethovens aufführte. Georges Szell, zuhörender Konkurrent aus Cleveland, nannte die Abende säuerlich „zu gut“, die Konzertaufnahmen dem kurz darauf produzierten ersten Arrau-Zyklus un-

ter Alceo Galliera vorzuziehen, besteht aber kein Anlass. Und auch die zusätzlichen Sonaten op. 78 und 110 aus EMIs unvollendet gebliebener Mono-Serie bieten nichts, was man nicht von den fünf Jahre jüngeren Philips-Aufnahmen ebenfalls erfahren könnte – und in offenerem Stereo-Klang.

Anders liegt der Fall bei zwei neuen Music&Arts-Titeln. Das Material, amerikanische und deutsche Rundfunkaufzeichnungen aus den Jahren 1943 bis 1954, kennen Sammler bereits aus anderen Kopplungen auf meist schwerer greifbaren Labels. Doch die Aufnahmen der beiden Chopin-Konzerte unter Otto Klemperer und Fritz Busch, besonders aber die Aufführungen

von Liszts A-Dur-Konzert unter Dimitri Mitropoulos und des Weber-Konzertstücks unter Erich Kleiber entstanden in den Jahren, als Arraus Spiel noch nicht so umfangreich aufgezeichnet wurde wie später, obwohl er als Virtuose damals auf dem Gipfel stand. Da hört man, am eindrucksvollsten vielleicht im Liszt, machtvolles, selbstbewusstes Klavierspiel, das gleichermaßen von Virtuosität, Noblesse und klarer Nachdrücklichkeit geprägt ist und am besten die Superlative verständlich macht, mit denen die Presse seine konzertanten Triumphzüge im ersten Jahrzehnt seiner zweiten, amerikanischen Karriere begleitete.

Ingo Harden



Artur Schnabel, Sämtliche Aufnahmen der Beethoven Sonata Society Vol. 8-11 (1932-38); Naxos CD 8.110762, CD 8.110763, CD 8.110764 und CD 8.110765

Artur Schnabel, Sämtliche Schubert-Aufnahmen (1932-50); Music&Arts/Note 1 5 CD 1173

Wilhelm Backhaus spielt Schumann, Bach und Schubert (1928-37); Pearl/HM CD 0046

Wilhelm Backhaus spielt Beethoven, Konzerte Nr. 2 und 3 (1950-52); Testament/Note 1 CD 1334

Wilhelm Backhaus spielt Beethoven, Konzerte Nr. 4 und 5 (1951/52); IDIS/Klassik-Center CD 6467

Wilhelm Kempff spielt Mozart, Schubert, Beethoven und Brahms (1967); BBC Legends/Musikwelt CD 4169-2

Claudio Arrau spielt Beethoven (1957-58); Testament/Note 1 2 CD 1351

Claudio Arrau spielt Chopin (1950-54); Music&Arts/Note 1 CD 1158

Claudio Arrau spielt Liszt, Schumann und Weber (1943-51); Music&Arts/Note 1 CD 1174

DIE KLASSISCHE ENTSCHEIDUNG



5 Stimmen - 3 Entdeckungen - 1 Sensation



MONTSERRAT CABALLÉ

Ihre einzige Solo-LP bei der DG inkl. Bonustrack mit Plácido Domingo.

DG 477 6191



PLÁCIDO DOMINGO

Sein erstes und erfolgreichstes Solo-Album mit Evergreens.

DG 477 6192



Erstveröffentlichung

GEORGE LONDON

Der Sensationsfund: Seine Spiritual-Aufnahmen. Nach 40 Jahren zum ersten Mal veröffentlicht. DG 477 6193



GALINA WISCHNEWSKAJA

Ihre einzige Solo-Aufnahme. Die Originalaufnahme mit Rostropovich erstmals auf CD. DG 477 6195



GIUSEPPE DI STEFANO

Sein einziges Opernrecital bei der DG, nun erstmals international auf CD.

DG 477 6194

Und immer wieder B-A-C-H

Die deutsche Orgelromantik ist auf dem Vormarsch. Komponisten, von denen noch vor zwanzig Jahren kaum jemand etwas gehört hatte, werden nun gewürdigt, so etwa Sigfrid Karg-Elert, Franz Schmidt und Wilhelm Middelschulte.

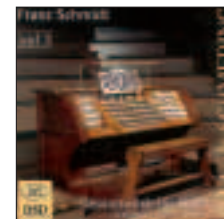
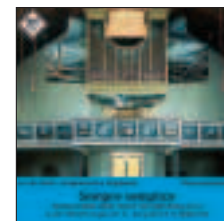
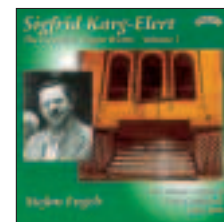
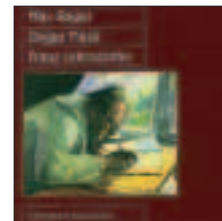
Jahrelang beherrschte die französische Mode die deutsche Orgelszene. Widor, Guilmant, Vierne waren die Götter der Organisten, Aristide Cavaillé-Coll das Vorbild aller Orgelbauer. In die asketische deutsche Orgellandschaft der Nachkriegszeit, geprägt von Komponisten wie Pepping und Schröder und von der Orgelbewegung, platzte die Grandeur und Clarté und Sinnlichkeit der sinfonischen französischen Orgel und Orgelmusik wie eine Bombe. Ein rundes Vierteljahrhundert hielt die Betörung an, bis man allmählich die romantischen Orgeln Deutschlands wieder entdeckte, die sich von den französischen Instrumenten durch ihren warmen und dunklen Klang deutlich unterschieden. Wer aber hatte für sie komponiert? Aus der Generation der um 1870 Geborenen war einzig Max Reger Teil des Kanons geblieben, vielleicht auch deshalb, weil seine ambitionierte Kontrapunktik auf neobarocken Orgeln einen eigenen Reiz entfaltete. Sigfrid Karg-Elert schätzten wenige, Franz Schmidt war fast unbekannt, ebenso Wilhelm Middelschulte, der nach Amerika ausgewandert war.

Seit einiger Zeit interessieren sich nun gerade die jüngeren Organisten für diese randständigen Figuren. Die Kenntnis ihrer Musik bereichert das Bild deutscher Orgelmusik um 1900 enorm. Sie ist ehrgeizig bis maßlos, seltsam, ungewöhnlich, farbig und exzentrisch, aber nur selten uninteressant. Dem formalen Klassizismus der Franzosen setzt sie die Lust am Experiment entgegen.

manchmal gar launig und nutzt die enormen Ressourcen des Münchner Instruments. Im Vergleich mit ihm schneidet der viel jüngere Martin Wetzel nicht schlechter ab. Krönung seiner hörenswerten CD sind Introduction, Variationen und Fuge fis-Moll op. 73, vielleicht Regers wichtigster Beitrag zur Orgelliteratur. Wetzel verfügt an der Klais-Organ im Trierer Dom über einen virtuosens, ja stürmischen Zugriff ebenso wie über viel Gelassenheit, dort, wo sie angebracht ist. Nicht nur in op. 73, auch in den sechs Trios op. 47 atmet die Musik unter Wetzels Händen wunderbar frei.

Sigfrid Karg-Elert, vier Jahre jünger als Reger, hat vor allem in Großbritannien und den USA viele Anhänger – vielleicht deshalb, weil er nicht so deutsch-fugiert schreibt wie Reger, sondern bunt und unkonventionell. Es hat deswegen etwas für sich, seine Musik auf einem amerikanischen Instrument einzuspielen, wie es Stefan Engels getan hat. Auf der Skinner-Organ der Toledo-Kathedrale in Ohio kommen die „Drei Impressionen“ op. 108, die „Kathedralfenster“ op. 106 und die „Drei neuen Impressionen“ op. 142 (II) bestens zur Geltung. Engels macht sich mit Liebe und Leidenschaft an die Arbeit und bietet eine reiche Palette an Farben.

Was Karg-Elerts Musik ausgerechnet auf der steil neobarocken Weimbs-Organ von St. Anna zu Hellenthal zu suchen hat, bleibt Reinhard Kluths Geheimnis. Dort hat er



eine Gesamtein-spielung der Orgelmusik Schmidts begonnen; die erste CD enthält Variationen und Fuge über ein eigenes Thema D-Dur (26 Min.) und die Chaconne fis-Moll (35 Min.). Als Zwischengang gibt es vier kurze Choralvorspiele. Die Werke könnten nirgendwo besser aufgehoben sein als auf der Orgel des Bremer Doms. Schmeding spielt mit großem Einfühlungsvermögen und Farbensinn. Die Tontechnik hat den Klang bestens eingefangen. Wer Schmidt mag, soll sich die Platte kaufen. Andere mögen vor den Werkmonstren stehen und sich fragen: Wozu?

Mit einigen Kompositionen von Wilhelm Middelschulte setzt Jürgen Sonnentheil an der Woehl-Organ der Petri-Kirche in Cuxhaven noch eins drauf: Wir hören, glänzend gespielt, die Kanonische Fantasie über B-A-C-H und Fuge über vier Themen Bachs (25 Minuten), zudem ein fünfsätziges Konzert über ein Thema Bachs (31 Minuten), schließlich des Thomaskantors Toccata und Fuge d-Moll mit einem zusätzlichen Klavierpart von Middelschulte – ausufernde Hommagen an den Übervater, dessen Originalstücke man zum Nachteil Middelschultes automatisch mithört als Muster an Schlüssigkeit und formaler Ökonomie.

Michael Gassmann

Franz Schmidt, der Zeitgenosse Regers, spaltet die Meinung der Orgelkenner

Zentralgestalt dieses Repertoires bleibt Max Reger, unbestritten der bedeutendste Orgelkomponist seiner Generation. In seinen schwächeren Werken neigt er zur Masse, in den gelungensten ist er allen anderen weit voraus. Der Münchner Altmeister Franz Lehnrdorfer hat an seiner Jann-Organ im Münchner Liebfraudom kleinere und größere Werke des für sein Lehrer- und Interpretenleben zentralen Komponisten eingespielt: Fantasie und Fuge über B-A-C-H, die späte Fantasie und Fuge op. 135b, aber auch Introduction und Passacaglia d-Moll und Toccata und Fuge a-Moll. Lehnrdorfer greift beherzt in die Tasten, nimmt relativ zügige Tempi, gestaltet markant,

den reizvollen Zyklus „Sempre semplice“ „weltersteingespielt“. Karg-Elert kokettiert hier teilweise mit alten Formen, etwa „Ciaccona con variazioni“, was Kluth dazu verleitet haben mag, dieses Instrument auszuwählen; aber die knarrenden Zungen machen, trotz des musikalischen Spiels des Organisten, viel kaputt.

Über Franz Schmidt gehen die Meinungen auseinander. Ein Jahr jünger als Reger, ist Schmidt zwar gattungsmäßig auf gleichen Pfaden gewandelt wie der wenig Ältere – Variationen, Fugen, Choralvorspiele –; aber er hat auch eine Tendenz zum Überbordenden, Maßlosen, die die Bedeutung seiner Stücke oft mindert. Martin Schmeding hat

Reger, Orgelwerke; Franz Lehnrdorfer; Celestial Harmonies/Naxos CD 13247-2
Reger, Orgelwerke Vol. 6; Martin Wetzel; Naxos CD 8.557338
Karg-Elert, Sämtliche Orgelwerke Vol. 2; Stefan Engels; Priory/Musikwelt CD 819
Karg-Elert, Sempre semplice; Reinhard Kluth; Marcato CD 05-002
Schmidt, Sämtliche Orgelwerke Vol. 1; Martin Schmeding; Ars/Musikwelt SACD 38012
Middelschulte, Orgelwerke Vol. 3; Jürgen Sonnentheil; CPO/JPC CD 777 144-2

Tours de Force

Wer sich um die französische Orgelmusik des späten 19. und 20. Jahrhunderts kümmert, hat meist einen Haufen Arbeit vor sich, denn in der Regel handelt es dabei sich um ein enzyklopädisches Unternehmen. Die jüngsten CD-Veröffentlichungen bestätigen das.

Er galt als Paderewski der Orgel, doch komponiert hat Joseph Bonnet nur wenig. Genau genommen war er nur von 1908 bis 1913 als Komponist tätig, im Alter zwischen 24 und 29 Jahren. Bonnet war mehr der konzertierende Virtuose, ein Reisender in Sachen Orgel. Er spielte unter Nikisch und Mahler, er tourte durch Kanada und die USA. Dennoch hat Bonnets Œuvre Erstaunliches zu bieten. Etwa die „Douze Pièces pour Orgue“ op. 10, die den Schwerpunkt der dritten Folge einer Bonnet-Gesamteinspielung mit Frédéric Ledroit ausmachen. Ledroit spielt herzerfrischend klar, nichts behält er dem Hörer

Dupré anlässlich des Todes seiner Tochter komponierten Zyklus „Im memoriam“ op. 61 von 1965 eingespielt. Am Rang dieser Veröffentlichung gibt es nichts zu deuteln. Van Oosten spielt mit einer Überlegenheit, die er bis in seine Booklet-Texte hinein in Anspruch nehmen darf. Gerade in den Miniaturesätzen der Choräle, aber auch in der langen, fulminanten Steigerung am Ende des „Poème héroïque“ untermauert von Oosten seine technischen und gestalterischen Stärken. Nicht nur in der Wahl seiner Tempi, auch in puncto Registrierung besticht diese Aufnahme durch Farbigkeit, Variabilität, Detailfreude und Texttreue.

Ben van Oosten schafft auch bei seiner Dupré-Reihe Aufnahmen von Rang

vor. Die rasanten Läufe perlen kunstvoll dahin, die Kantilenen bindet er klug zu Einheiten, und die begleitenden Triller besitzen jederzeit geschärftes Profil. Die Orgel der Kathedrale von Angoulême klingt nie schwülstig, eher leicht schnittig. Willkommen Einblicke in Bonnets Chorschaffen bietet darüber hinaus die Maitrise Saint-Louis de Gonzague de Paris.

Bonnet war am Pariser Conservatoire Schüler in der Klasse von Alexandre Guilmant. Eine Auswahl von dessen Orgelwerken hat nun Robert Delcamp an der Orgel der University of the South, Sewanee, Tennessee, eingespielt. Die beiden Einzelsätze aus der ersten und siebten Sonate bieten jedoch nicht mehr als Eindrücke für Einsteiger. Insgesamt bleibt die Aufnahme einige Feinheiten schuldig. Delcamp spielt handwerklich einwandfrei, er weiß zuzupacken, ohne den Hörer zuzudröhnen, er weiß zu drosseln, ohne zu winseln. Doch manche Wendung im „Scherzo Symphonique“, manchen Übergang in der „Caprice“ hätte man sich durchaus freier und weniger strikt gewünscht – so sehr Guilmant auch ein Freund der Orgelmusik des 17. und 18. Jahrhunderts gewesen ist.

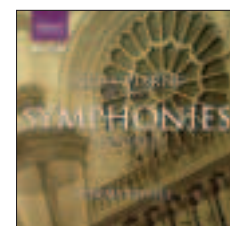
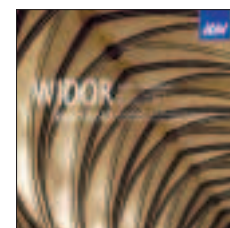
Ben van Oosten, dessen Aufnahme der Guilmantschen Orgelsonaten immer noch als Nonplusultra gelten darf, ist bei seiner Erkundung der Werke Marcel Duprés inzwischen bei der siebten Folge angekommen. An der Orgel der Princeton University Chapel hat er u. a. die „Vision“ op. 44, einige der Choräle aus op. 28 und den von

Die beim englischen Label ASV veröffentlichte Reihe der Widor-Sinfonien mit verschiedenen Organisten an verschiedenen Instrumenten wird mit der „Gothique“ op. 70 und der „Romane“ op. 73 fortgesetzt. Jeremy Filsell, der in dieser Edition bereits die achte Sinfonie eingespielt hat, wählte für seine neue Aufnahme die Orgeln der Liverpools Metropolitan Church und der St. George's Chapel in Windsor Castle. Er geht vor allem die neunte Sinfonie relativ zügig an, und das in allen vier Sätzen. Filsell hält sich nicht lange bei Übergängen auf, er steuert zielsicher auf Höhepunkte zu. Kein Platz für Sentimentalitäten. Doch Filsell geht dabei keineswegs überhastet zu Werke; die Bögen des Chorals in der zehnten Sinfonie hält er kunstvoll beisammen, er bestrahlt sie mit hellen und dennoch diskreten Farben. Prädikat: empfehlenswert, wenn auch nicht herausragend.

Stimmiger, ja mitreißender gelingt Filsells Gesamteinspielung aller sechs Sinfonien von Louis Vierne an der Cavaillé-Coll-Orgel von St. Ouen in Rouen. Filsell wählt abermals eher zügige Tempi, und sein Spiel zeichnet sich durch eine geradezu kühne Leidenschaft aus. Zwar hätte man sich beispielsweise am Beginn der zweiten Sinfonie die wuchtigen Bassattacken deutlicher gewünscht, so wie bei Latry oder van Oosten. Doch für diese Aufnahme spricht ihre Konsequenz. Durch die „Tempi di scherzo“ der fünften huscht Filsell ebenso herrlich geisterhaft wie durch den dritten Satz der sechsten Sinfonie. Das „Allegro Maestoso“ der Dritten hat man

selten so kernig, so kühn-orchestral, so beinahe apokalyptisch gehört. Auch das Finale der Sechsten nimmt Filsell als eine Art Tour de Force, wodurch deutlich wird, dass Vierne nicht nur ein Erbe des 19., sondern eben auch ein Kind des 20. Jahrhunderts war. Das Booklet in winziger Schrift liegt leider nur in englischer Sprache vor.

Dagegen ist die Gestaltung der Beihefte beim Label Aeolus durchweg beispielhaft, ebenso bei der ersten Folge der Einspielung sämtlicher Vierne-Sinfonien mit Daniel Roth an seiner Heimatorgel von St. Sulpice in Paris. Eine Aufnahme wie aus dem siebten musikalischen Himmel: Roth spielt mit einer Souveränität, die nie den Hauch von Routine kennt. Mal taucht er Vierne in milde Glut und in impressionistisch verschwimmende dunkle Klangfarben, mal begegnet er ihm mit furchtloser Strenge. Er registriert so, als sei die Orgel tatsächlich ein besserer Orchesterersatz. Der Notentext dient ihm als Folie für gleichermaßen poetisches wie schillerndes Erzählen.



Christoph Vratz

Bonnet, Sämtliche Werke Vol. 3; Frédéric Ledroit; Skarbo/Scherzando CD 2038
Guilmant, Orgelwerke; Robert Delcamp; Naxos CD 8.557614
Dupré, Orgelwerke Vol. 7; Ben van Oosten; MDG/Codæx CD 316 1289-2
Widor, Orgelsinfonien Nr. 9 und 10; Jeremy Filsell; ASV/Codæx CD 1172
Vierne, Sämtliche Orgelsinfonien; Jeremy Filsell; Signum/Audiophile Sound 3 CD 063
Vierne, Sämtliche Orgelsinfonien Vol. 1; Daniel Roth; Aeolus/Note1 SACD 10451