



Intim

„Claviermusik“ des einst so berühmten Hamburger Bach rangiert heute unverändert auf einem der hinteren Plätze der Popularitätsskala. Fünf Jahre nach dem phänomenalen Pletnev-Recital wird jetzt Anthony Spiri von Orfeo in die Arena geführt, um eine Lanze für ihn zu brechen. Er überzeugt rundum. Sein Programm mischt klug frühe und späte Stücke, seine Interpretation ist ausgezeichnet: Spiri hält den Ton des großen Flügels stilgerecht schlank und beweglich, er ist artikulatorisch nicht ganz so wendig und variantenreich farbig wie Pletnev, bringt aber das breite, für Bachs Nervenmusik charakteristische Spektrum der Stimmungen in guter tonlicher und klanglicher Differenzierung heraus. Neugierige können hier fündig werden, und auch Kenner bekommen einiges an Rarem geboten. *ihd*

**Musik
Klang**

★★★★
★★★★

C. P. E. Bach, Sonaten, Fantasien;
Anthony Spiri (2002)
Orfeo CD 639 061 A (70')



Depressiv

Nicht nur in der kantablen „Pastorale“, sondern auch in der leidenschaftlich-wilden „Pathétique“ und sogar in der jugendlich-motorischen C-Dur-Sonate kultiviert Angela Hewitt puren Wohlklang und verwandelt den rabiaten Revolutionär in einen belkantistischen Schöngest. Alles Unerhörte, Sperrige, Widerborstige verschwindet in der weich fließenden Anmut ihres rubatogetränkten Erzählstroms, der alle Schroffheiten, alle kompositorische Dialektik mit einem dunklen Schleier depressiver Zärtlichkeit verhüllt – als wäre Beethovens Sonatenwelt eine unendliche Geschichte schöner Gedanken und weicher Kantilenen. Da Hewitt ihr Handwerk versteht, entlockt sie dem großen Fazioli dennoch viele schmerzliche schöne Momente und einprägsame Stimmungen. *A.Cs.*

**Musik
Klang**

★★★★
★★★★★

Beethoven, Sonaten op. 28, op. 13 und op. 2 Nr. 3; Angela Hewitt (2006)
Hyperion/Codæx SACD 67605 (74')



Triumph der Vitalität

Seit fast einem halben Jahrhundert verläuft seine internationale Karriere erfolgreich und selten konstant, über vierzig Jahre nimmt er bei derselben Plattenfirma auf, und im Juli feierte er seinen 70. Geburtstag: Vladimir Ashkenazy zählt zu den begnadeten Vollblutmusikern unserer Zeit, ein Künstler, dessen Leidenschaft für die Musik auch mit zunehmendem Alter nicht nachlässt, wie seine neue Einspielung der Diabelli-Variationen belegt.

Ashkenazy zeigt sich hier in Hochform. Der komplexe Zyklus, der von Beethovens insgesamt rund vierzig Variationenwerken der anspruchsvollste ist, wird durch den Pianisten zu einem Triumph der Vitalität. Hatte Joachim Kaiser in seinem Buch „Die großen Pianisten“ Ashkenazys Beethoven-Spiel anhand der „Hammerklaviersonate“ noch als „zu zahm“ charakterisiert, so besticht seine aktuelle Beethoven-Deutung durch expressive Kraft, einen dynamisch vorwärts treibenden Zugriff, eine schier unglaubliche Demonstration pianistischer Brillanz. Hier gibt es kaum ein reflektierendes Verweilen, die 33 Variationen fügen sich wie kostbare Perlen eine nach der anderen zu einer einheitlichen Interpretationskette.

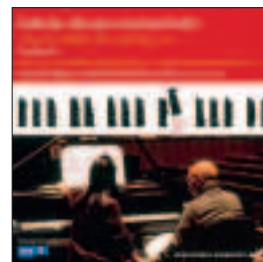
Es ist mehr die geschlossene, mitunter auch auf Hochglanz polierte Deutung, die Ashkenazy anstrebt. Die intellektuelle Auseinandersetzung mit dem Werk, das detaillierte Ausarbeiten des Heterogenen, das durch die kompositorischen Veränderungs- und Zerstückelungsprozesse des schrulligen Walzerthemas entsteht, sind Ashkenazys Sache nicht. Die Konsequenz, mit der er seine bedingungslos musikantische Lesart vorlegt, sichert der Aufnahme aber einen eigenständigen Rang in der Werkdiskographie.

Frank Siebert

**Musik
Klang**

★★★★
★★★★★

Beethoven, Diabelli-Variationen op. 120, Wranitzky-Variationen WoO 71; Vladimir Ashkenazy (2006)
Decca/Universal CD 475 8401 (60')



Zwanzig Finger für Fidelio

Es ist ein Thema mit Variationen: Viele Komponisten waren und sind nicht auf Rosen gebettet. Da muss man manchmal über den eigenen Schatten springen, um überleben zu können. Alexander Zemlinsky zum Beispiel schrieb deshalb Klavierauszüge verschiedener Opern, und zwar für Weinbergers Wiener Universal-Edition, die vom Noten-Boom profitieren wollte: Mozarts „Zauberflöte“, Nicolais „Lustige Weiber“, Lortzings „Zar und Zimmermann“ und „Waffenschmied“.

Den Anfang der Serie bildete 1902 die Transkription von Ludwig van Beethovens „Fidelio“ für Klavier zu vier Händen. Das Klavier-Festival Ruhr legte bereits zuvor Zemlinskys „Zauberflöte“ für zwanzig Finger mit dem Duo Maki Namekawa und Dennis Russell Davies vor, gewissermaßen als Bonbon neben der Hauptschiene des Festivals. Nun gibt's als Volume 16 der Ruhr-Edition „Fidelio“, der nicht im Ruhrgebiet aufgenommen wurde, sondern im Brucknerhaus Linz, wo sich wieder das ambitionierte Duo Namekawa-Davies an den Flügel schwang und Beethovens Oper zur Kammermusik formte.

Zemlinsky (auf dem Cover der Edition zu Zemlinsky mutiert) entledigte sich seiner Aufgabe routiniert und keineswegs unoriginell, denn die Frage, wie man das Melodram – das Gesprochene fällt ansonsten natürlich weg – in eine solche Version einbinden könne, löste er einfach: Die Pianisten müssen sprechen. Das geschieht in diesem Falle nicht. Vielleicht waren der auch als Dirigent profilierte Dennis Russell Davies und Maki Namekawa, die wieder sehr fein und vital aufspielen, zu scheu oder nicht sprachgewaltig genug. „Wie kalt ist es“ – dem gehen Kurt Moll und Waltraud Meier als sehr prominente Gäste nach. Eine Kuriosität.

Michael Stenger

**Musik
Klang**

★★★★
★★★★★

Beethoven, Fidelio (arr. Zemlinsky); Maki Namekawa, Dennis Russell Davies (2006)
Avi/Alive 2 CD 8553085 (110')

Basis-Diskothek

Mit vorwiegend niederländischen Pianisten legte Brilliant Classics vor ein paar Jahren die wichtigsten „Piano Works“ von Chopin vor: Sie bildeten die Basis für die 17-CD-Kassette, die Brilliant-Gründer Pieter van Winkel jetzt als „Complete Works“ vorlegt. Nahezu komplett ist diese Chopin-Edition tatsächlich, sie enthält nun auch die frühen Polonaisen und Mazurken, das Trio, die Cellowerke und die Lieder; nur ein paar randständige oder zweifelhafte Werke fehlen.

Noch etwas unterscheidet das ehrgeizigere neue Unternehmen von seinem Vorläufer. Rund die Hälfte der Aufnahmen sind gegen neues, von Firmen wie Philips, Chandos und anderen übernommenes Material eingetauscht. So musste Martijn van den Hoek in den Etüden dem brillant und flüssig agierenden Louis Lortie und bei den Walzern dem klaren, hochvirtuosen Zoltán Kocsis weichen, für die Nocturnes steht jetzt die bekannte alte Harasiewicz-Einspielung. Anstelle der Konzerte mit Paul Giacometti ist das sensationelle, nach wie vor umwerfend präzise und prägnante Diskusdebüt des zwölfjährigen Evgeny Kissin zu hören, und die beiden großen Sonaten musste Fred Oldenburg zugunsten der fesselnd druckreichen Gilels-Aufzeichnung von 1949 und der hochrangig ausgeglichenen Darstellung aus Sergiu Fiorentinos später Berliner APR-Serie abgeben. Van Winkel schließlich, selbst aktiver Pianist, ließ Bella Davidovich den Vortritt, deren durchdachte, ausgeglichene und bis ins Letzte ausgefeilte Gestaltung der Balladen und Impromptus nach wie vor ein erstrangiges Zeugnis ihrer imponierenden Kunst ist.

Aus Brilliants erstem Chopin-Gipfelfest geblieben ist die pianistisch absolut überzeugende, aber etwas unpersönliche Einspielung der Scherzi durch Alwin Bär. Ebenso die Einspielung der Mazurken durch Cor de Groot. Sie entstand 1988 nach der langen Zwangspause, die de Groot wegen Überbeanspruchung seiner rechten Hand einlegen musste: musikalisch gute, seriöse Darstellungen, die aber bei weitem nicht mehr an das Feuer und die rassige Attacke seiner früheren Einspielungen heranreichen. Die Polonaisen mit dem jungen Folke Nauta, auch die Rondos mit Frank van de Laar befriedigen durch ihren kraftvollen, wenn auch eher schweren als eleganten Zugriff.

Für die ergänzenden Neuproduktionen holte van Winkel sich seine Interpreten aus Italien: Alessandra Ammara präsentiert sich mit den frühen Polonaisen und den kleinen Einzelstücken Chopins – von seiner Varia-



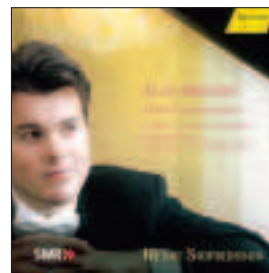
tion zu Liszts „Hexameron“ bis zum Unikum seiner Fuge – vorteilhaft als eine auffallend klarschön und sensibel vorgehende Interpretin, die aber eben dadurch die Polonaisen in Nocturne-Nähe spielt. Der vor allem in Italien bekannt gewordene Pole Marian Mika pflegt bei klar profiliertem Ton und gelassenem Schritt ein ausgeprägtes, in dieser durchweg modernen Umgebung aus dem Rahmen fallendes, schon etwas altmodisch klingendes Rubato.

Über die kammermusikalischen Neuaufnahmen lässt sich pauschal sagen, dass sie zuverlässig und solide den Text wiedergeben, aber nicht eben chopinesk klingen. Die „Polnischen Lieder“ mit dem in der Höhe gefordert klingenden Oratorienalt Anna Haase schließlich leiden unter einer sehr direkten Aufnahme.

Alles in allem also eine qualitativ sehr akzeptable Einstiegerserie mit Ausreißern nach oben und unten. Sie gibt auch einen ersten Eindruck von der Breite des interpretatorischen Spektrums, dem die Musik Chopins unterworfen ist. Wer sich speziell für dieses Thema interessiert, der sei noch auf eine dritte, speziell auf Frankreich zugeschnittene, aber auch bei uns erhältliche Brilliant-Kassette mit Chopin hingewiesen, die als gute Absprungbasis zu näherer Beschäftigung mit diesem Thema dienen kann: Zusätzlich zu den 17 CDs der „Complete Works“ versammelt sie auf weiteren 13 Scheiben Dokumente wichtiger Chopin-Spieler von einst – von den ganz Alten, Raoul Pugno und de Pachmann, über Barere, Rosenthal und Rachmaninow bis Brailowsky, Cortot und Rubinstein.

Ingo Harden

Chopin, Sämtliche Werke; Bella Davidovich, Louis Lortie, Adam Harasiewicz, Alwin Bär, Zoltán Kocsis, Cor de Groot, Folke Nauta, Alessandra Ammara, Emil Gilels, Sergiu Fiorentino, Fred Oldenburg, Frank van de Laar, Marian Mika, Lucius Rühl, Simone Gragnani, Evgeny Kissin (1949-2006)
Brilliant/Foreign Media 17 CD 93202 (1093')



Reduktionen

Sibelius hat mehr als hundert Klavierstücke geschrieben, keines von ihnen reicht auch nur entfernt an die Popularität etwa der „Valse triste“ oder der „Finlandia“ heran. Wie Erik T. Tawaststjerna im Beiheft zu dieser CD berichtet, greifen nicht zuletzt aus diesem Grund finnische Pianisten, wenn sie Musik ihres berühmten Landsmanns spielen wollen, neuerdings zunehmend auf die rund zwanzig Klavierauszüge zurück, die Sibelius selbst von seinen Orchesterpartituren anfertigte.

Nach zwei Duo-Alben und einer CD mit den beiden Konzerten des Mozart-Sohnes Franz Xaver legt Henri Sigfridsson auf seiner ersten Solo-CD erstmals eine Gesamtaufnahme dieser Eigentranskriptionen Sibelius' vor: ausgewählte Sätze vor allem aus seinen Schauspielmusiken, die im Allgemeinen unambitioniert den Vorlagen Ton für Ton folgen. Nur in der „Finlandia“ schlägt der glanzvolle Orchestersatz sich in einem angemessen aufrauschenden Klaviersatz nieder.

Der junge Finne, Jahrgang 1974 und Gewinner des Bonner Beethoven-Wettbewerbs 2005, gibt dem semioriginalen Sibelius durchgehend einen vollen, offenen und bemerkenswert schön klingenden Ton mit, zieht sich aber interpretatorisch weitgehend aufs Sachliche zurück. Dies bekommt den vielen schwerblütigen oder dunklen Titeln ganz gut, bei den lebhaften Stücken wird dann aber ein Defizit an Akzentuierungsraffinesse, Intensität und konzentrierter Formung deutlich. Im Finale seines konkurrenzlosen Sibelius-Recitals allerdings kann Sigfridsson alle Einwände mit einer wuchtig und brillant gestemmen „Finlandia“ überspielen.

Ingo Harden

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Sibelius, Klaviertranskriptionen: Pelléas et Mélisande, König Kristian II. (Suite), Belsazars Gastmahl, Valse triste, Karelia (Suite), Finlandia; Henri Sigfridsson (2006/07)
Hänssler/Naxos CD 98.261 (76')

Rasend bis prophetisch

Die Klavergötter des goldenen Zeitalters durften Dinge tun, die man heutigen Pianisten niemals gestattete. Das zeigen wieder einmal Wiederveröffentlichungen von Aufnahmen mit Wilhelm Kempff, Wilhelm Backhaus und Artur Schnabel.

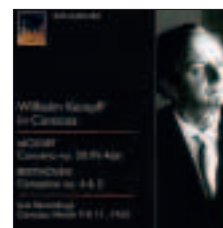
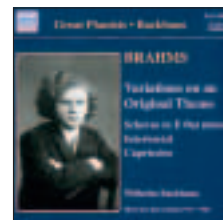
Was würden wir heute zu einem Brahmschen es-Moll-Scherzo sagen, das als irrwitzige Nähmaschinenballade daherkommt? Wilhelm Backhaus musste sich in den 1930er Jahren nicht um die Mandarine des Interpretationsvergleichs scheren, und dass die 78er-Tracks so kurz waren, kam seinem Faible für eisige Rasereien durchaus entgegen. Eine irritierende Kühle weht uns an, wenn wir das b-Moll-Intermezzo op. 117 Nr. 2, dieses harmonisch so vieldeutige, bitter-süße Nachtstück, in eine Art musikalische Kaltnadelradierung verwandelt vorfinden, deren klare Linien kein Verweilen durchbiegt. Auch den milden Scherzando-Ton des C-Dur-Intermezzos op. 119 Nr. 3 opfert er einem überaus forcierten Zugriff. Hier meißelte ein Fanatiker der Sachlichkeit.

Gerne hätte ich über eine der Sternstunden der Interpretationsgeschichte geschrieben, Backhaus' Carnegie-Hall-Triumph vom März 1954. Das vorliegende Produkt entstellt diesen Beethoven-Abend jedoch klangtechnisch bis zur Unkenntlichkeit (die Philips-Pianisten-Edition hatte ihn noch in vorzüglicher Qualität). Ich warne vor dem Kauf.

War Backhaus einer der unerschütterlichsten Techniker der Geschichte, konnte Wilhelm Kempffs Form bedrohlich schwan-ken. Caracas 1956: schwülheiß, der Flug zu

schlecht. Im Finale scheint er sich aufzugeben, man spürt den Ärger, die Verzweiflung – konnte er ahnen, dass man das Konzert einmal ausgraben sollte, um sein Grab zu schänden?

Der 24. März 1960 aber war ein großer Tag für Kempff und die Nachwelt. Die WDR-Aufnahme von Brahms' Klavierstücken op. 118 darf als eine der vollkommensten jemals eingespielten Fassungen gelten. Kempff arbeitet überwältigend subtil mit „Registerwechseln“. Die Überleitung zum sanft wiegenden Mittelteil der g-Moll-Ballade taucht er unvermittelt in kaum mehr wahrnehmbares Pianissimo-Zwielicht und erzeugt einen ungleich zarteren Effekt als die Kollegen mit ihren rhetorischen – nicht notierten – Ritardandi. Kempffs Kunstgriffe sind so minimalistisch und intim, dass man sie kaum begreift. Warum klingt der Mittelteil des f-Moll-Intermezzos, eigentlich ein dröher Oktavkanon von kunstvollster Einfallslosigkeit, plötzlich wie ein mildes Wiegenlied? Der Klavierton ist reicher und wärmer eingefangen als in den Fassungen von 1953 (Decca) und 1964 (DG). Kempffs Chopin kennt das Rubato kaum. Im ersten Impromptu huscht er über all die nur hingehauchten Akzente und Smorzandi hinweg, nur den schwebenden Klang und das Glück müheloser Bewegung im Sinn – in



den, in denen dieser das konventionelle, galante Wesen zur späten Blüte treibt, rup-

pig ab; derlei interessierte ihn nicht.

Wer Schnabels Größe treffen will, der gehe zu den Dramen. Es dürfte kaum Aufnahmen der a-Moll-Sonate geben, die pure Erregung so rücksichtslos über die Grenzen des Realisierbaren hinaus beschwören. Schnabels Rolle als Entdecker des herben, abweisend großen Mozart ist gar nicht zu überschätzen, und heute, da man Zuckerguss schon wieder für Interpretation hält, gleicht dieses Spiel dem zornigen Mahnen eines alttestamentarischen Propheten. Die gesammelten EMI-Aufnahmen umrahmen bislang unbekannte, sehr verrauschte Radio-Mitschnitte. Das Andante der so bedeutenden, unterschätzten Sonate KV 533 spielt er adagio, man sollte das auch. Durch die Schleier des Rauschens vernimmt man, wie die Durchführung dieses unerhört kühnen Satzes sich zu wahren Dissonanzgebirgen türmt. Fehlt nur, dass Schnabel von oben Blitze schleuderte.

Matthias Kornemann

Kempffs pianistische Kunstgriffe sind über die Maße minimalistisch und intim

lang, das Klavier verstimmt, das Orchester auch. Zerfahren pfuschte er sich durch Beethovens viertes Klavierkonzert, und so gerne man rettend das verschlissene Wort „poetisch“ in Feld führen möchte, hier kann man die Poesie nicht herbeirezensieren. Und dann wird man unverhofft Zeuge, wie die Aura dieses zarten Riesen gewirkt haben muss. Ungeschnitten hören wir den ganzen kindlichen Jubel des Auditoriums, das Stampfen und wütende Zischen, das die Unbändigsten zu beruhigen suchte, als der Maestro wieder eintrat und mit Schuberts hingehauchtem Es-Dur-Impromptu ein wenig ahnen ließ von seiner Kunst. Was sich zwei Tage später in Beethovens Es-Dur-Konzert ereignete, möchte man aus Pietät nicht gern hören. Kein Stimmer hatte sich sehen lassen, und Kempff spielt wirklich unbeschreiblich

der pianistischen Makellosigkeit eines guten Tages. Wie er die Leggiero-Zweunddreißigtel am Ende des dritten Impromptus hinwirft, mag alle Skeptiker beruhigen.

Schnabel-Verehrern geht es gemeinhin nicht um Pianistisches, es geht um die interpretatorische Idee. Schnabel spielte nie so monumental-solide wie Backhaus, auch nicht so raffiniert wie ein gut aufgelegter Kempff. Er konnte Letzteres, wie man in manchem langsamen Satz bei Mozart stauend bemerkt, aber er wollte es meist gar nicht. Das Dvorák-Klavierquintett mussten er und das Pro Arte Quartet damals, in sentimentaleren Tagen, vielleicht einmal so ruppig herunterreißen. Aber uns ist es kaum mehr als ein Exorzismus, so entkleidet von allem wehmütigen Charme. Auch bei Mozart haspelt Schnabel jene anmutigen Episo-

Wilhelm Backhaus spielt

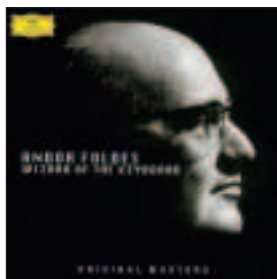
- Brahms (1932-36); Naxos CD 8.111041
- Beethoven (1954-56); Andromeda/Gebhardt 2 CD 5069

Wilhelm Kempff spielt

- Mozart, Beethoven, Schubert und Gluck (1956); IDIS/Klassik-Center 2 CD 6481
- Schumann, Beethoven, Brahms, Chopin und Schubert (1956-60); Orfeo 2 CD 721 072 I

Artur Schnabel spielt

- Schumann und Dvorák (1934); Music&Arts/Note1 CD 1196
- Mozart (1934-48); Music&Arts/Note1 5 CD 1193



Virtuoser Purist

Die vier Schallplatten, die Andor Foldes in den 1950er Jahren mit Solowerken von Bartók einspielte, bezeichnete der ungarische Pianist als seine wichtigsten Aufnahmen. Bis heute gilt er als bedeutender Anwalt der Komponisten seines Landes, und die skrupulöse Genauigkeit, mit der Foldes Bartóks Suite op. 14 oder die „Marosszéker Tänze“ von Kodály ausführt, versetzen den Zuhörer auch nach über fünfzig Jahren noch in Staunen. Doch Foldes, dessen CD-Retrospektive längst überfällig ist, war alles andere als nur ein Spezialist der Musik seiner Heimat, sondern ein ingenieuer Universalist, ein Künstler, der den berühmten Tango von Albéniz mit einer so unaufdringlichen Noblesse zu spielen wusste, die Walzer von Brahms in ihrer berührenden Schlichtheit entfalten konnte oder die spröde Klaviersonate von Aaron Copland scharf gemeißelt ausführte.

In all diesen wunderbaren Aufnahmen besticht Foldes gleichermaßen als Purist und Virtuose. So genau, kristallin und lebendig dargeboten wie von Foldes hört man Beethovens F-Dur-Sonate op. 10 Nr. 2 selten, und wie viel gute Musik in Liszts erstem „Mephisto-Walzer“ steckt, verdeutlicht der Ungar durch eine strenge und doch brillante, aber nie die ausladende Attitüde des Virtuosen annehmende Lesart. Mitunter tendiert sein bestechend klares Spiel zur Neutralität wie in der erstaunlich fließenden Wiedergabe von Bachs „Chromatischer Fantasie und Fuge“ oder dem distanziert gespielten c-Moll-Nocturne op. 48 Nr. 1 von Chopin. Außermusikalisches Pathos ist diesem faszinierenden, ganz auf das reine Klavierspiel konzentrierten Künstler fremd.

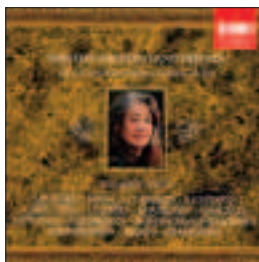
Frank Siebert

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Andor Foldes – Wizard of the

Keyboard: Werke von Bach, Beethoven, Brahms, Falla, Poulenc, Debussy, Chopin, Liszt, Bartók, Strawinsky, Barber, Copland, Kodály, Thomson und Albéniz (1951-58)
DG/Universal 2 CD 477 6511 (153')



Faszination des Augenblicks

Das ist keine sterile Studioproduktion. Diese Mitschnitte vom Lugano Festival 2006 leben von der Faszination des Augenblicks und davon, dass sich hier – bei allem Respekt – die Altmeisterin Martha Argerich mit hochmotivierten und -qualifizierten Jungstars trifft. Diese Begegnungen sind in der Tat Sternstunden der Kammermusik, weil es eben nicht um kühle Perfektion oder verquaste Sachlichkeit geht.

Da erleben wir, wie die nach schwerem Krebsleiden wieder gesundete Argerich mit den famosen Brüdern Capuçon und Lida Chen das Es-Dur-Quartett von Robert Schumann mit jenem Überschwang angeht, ohne den es zur Tiefkühlkost würde. Und wie sie mit Sergei Nakariakov, der das Flügelhorn so geschmeidig beherrscht, die Fantasiestücke op. 73 von Schumann so ausdrucksstark zwischen Versonnenheit und Vehemenz ausleuchtet, das ist wirklich etwas Besonderes, gerade in dieser Version. Um bei Schumann zu bleiben: Das erste Klaviertrio mit den Capuçons und Nicholas Angelich lebt auch von diesem gewissen Etwas: von der Spontaneität, die ohne Makellosigkeit vielleicht gar nicht möglich ist, aber eben auch nicht ohne Mut zur Impulsivität.

Es gibt in diesem Dreierpack sehr aparte Entdeckungen, das Klavierquintett g-Moll etwa von Tanejew, der nach wie vor im Repertoire unterbelichtet bleibt und der mit diesem Stück (vom Team Zilberstein, Schwarzberg, Hall, Romanoff-Schwarzberg und Bosso exquisit präsentiert) ein Schwergewicht lieferte. Und: Friedrich Gulda und sein herrlich verrückt folkloristisch zwinkerndes Cellokonzert mit Gautier Capuçon und dem Dirigenten Alexander Rabinovich-Barakovsky – das ist hier einfach eine süffisante Mordsgaudi.

Michael Stenger

Musik
Klang

★★★★★
★★★★

Martha Argerich and Friends, Live from the Lugano Festival: Werke von Schumann, Mendelssohn, Tanejew, Debussy, Schnittke und Gulda (2006)
EMI 3 CD 3 89241 2 (204')

Avi
7

Service for music

BERLINER BAROCK SOLISTEN VIVALDI - Concerti per archi



Eine Co-Produktion mit **Deutschlandfunk**



ANTONIO VIVALDI Concerti per archi

Für 2 Violinen RV 565 & 522 · Für 4 Violinen RV 531 & 580
Für Cello RV 413 · Für 2 Celli RV 553 · Für Streicher RV 156
CD 42 6008553060 1

TOURDATEN:

4.11 Berlin · 22.11. Bielefeld · 23.11. Zürich · 2.12. Dietz
4.12. Frankfurt/M · 5.12. Lörrach · 6.12. Dortmund
9.12. Stuttgart · 11.12. München · 12.12. Köln
15.12. Hamburg · 17.12. Berlin



www.avi-music.de · www.jakla-music.de

Vertriebe: Deutschland & Österreich: JA KLA / ALIVE AG
order@alive-ag.de · www.alive-ag.de

Phone: 0049 (0)221 5342 2000 · Fax 0049 (0)221 5342 1000

Schweiz: TUDOR AG info@tudor.ch

Phone: 0041 (0)44 405 26 46 · Fax: 0041 (0)44 405 26 40

Erlebnis Raum

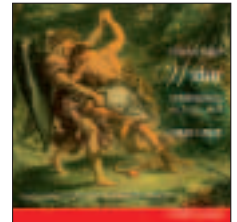
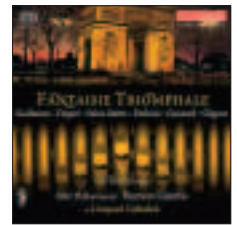
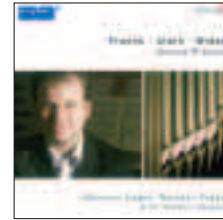
Manche Repertoireschwerpunkte kehren mit Sicherheit immer wieder. Einer davon ist die französische Orgelsinfonik. Die Neuerscheinungen präsentieren Werke von Franck bis Dupré.

Transkriptionen können manchmal unendlich weit hergeholt sein. Sie können aber auch so unmittelbar auf der Hand liegen, dass man sich fragt, warum nicht längst jemand auf die Idee einer Bearbeitung gekommen ist. So bei César Francks Klavierwerken „Prélude, aria et final“ und „Prélude, choral et fugue“, die Ulfert Smidt nun an der Goll-Orgel von St. Marien in Memmingen eingespielt hat. Smidts Übertragung wirkt wie ein Maßanzug. Alles sitzt geradezu perfekt, ohne dass Stoff verloren gegangen oder Beulen entstanden wären. Wer das Prélude im zweiten Stück hört, würde nie bezweifeln, dass Franck bei der Originalkomposition auch die Orgel im Hinterkopf gehabt hat. Smidt spielt mit klarer, nie schwülstiger Phrasierung, im Choral arbeitet er mit wunderbar gedeckten Farben, um anschließend die Fuge an markanten Stellen mit purem Glanz zu überziehen. Ob es sinnvoll war, die Arpeggien im Choral akkordisch zusammenzulegen, darüber ließe sich eventuell streiten. Sechs „Pièces“ von Jean Langlais runden den erfreulichen Gesamteindruck ab, wozu auch der herrliche Raumklang beiträgt: nie hallig, nie eng, nie knallig.

Johannes Unger hat an der 1911 erbauten Walcker-Orgel in Ilmenau Repertoire aus der Zeit zwischen 1854 und 1936 eingespielt: Francks für die Orgelweihe in Saint-Eustache geschriebene „Pièce“, Widor siebte Sinfonie sowie zwei Fantasien von Jean-Ariste (oder Jehan) Alain. Unger

Genau jene Großzügigkeit und Freiheit, dass die Töne im Raum zu atmen scheinen, vermittelt die Einspielung aus der Kirche Saint-Nom-de-Jésus in Montréal, an deren Casavant-Orgel John Grew Widor's Sinfonien Nr. 5 und 9 aufgenommen hat. Manchmal würde man Grew gern zuflüstern, dass ein Rubato auch zu viel des Guten enthalten kann. Doch bewältigt er die beiden Partituren insgesamt souverän und mit prägnanter Sicherheit in der Wahl der Register. In der oft verhudelten Toccata spürt er im Pianissimo-Zwischenteil einfühlsam den Geheimnissen dieser Musik nach, um nach und nach wieder zum majestätischen Tutti zurückzufinden. Der langsame Satz aus der so genannten „Gotischen“ Sinfonie gelingt Grew in der Gewichtung von Melodiekantilene und Begleitwogen fabelhaft – eine intime, lyrische Predigt, frei von allem Kitsch. Diese Aufnahme hätte man gern im Surround-Modus gehört.

Richard Lea hat für den zweiten Teil seiner Einspielung mit Orgelwerken von Louis James Alfred Lefébure-Wély die Stücke Nr. 15 bis 24 aus „L'organiste moderne“ sowie das „Offertoire“ aus op. 35 ausgewählt. Diese Aufnahme wirklich zu mögen fällt allerdings schwer. Eigentlich wäre es endlich an der Zeit, Lefébure-Wély aus der Schublade des Rausschmeißerkomponisten zu befreien, doch trotz Leas überwiegend feiner Artikulation kann diese Produktion nicht recht punkten. Die Orgel der Liverpools Metro-



jeder Hinsicht lohnende Entdeckung, zumal es sich um eine SACD-Produktion handelt mit zwar relativ großem Hall, aber einer fantastischen Raumwirkung. Tracey spielt die ausgewählten Werke mit Umsicht, gestalterischer Finesse und in absolutem Gleichklang mit dem gut disponierten Orchester.

Schließlich eine Aufnahme aus dem Westen von Paris. Im 16. Arrondissement liegt die von außen originelle, innen eher unauffällige Eglise Notre-Dame d'Auteuil, die allerdings eine Cavallé-Coll-Orgel mit interessanter Baugeschichte enthält. Hier hat Henry Fairs die Orgelwerke von Maurice Duruflé aufgenommen. Fairs nutzt die Möglichkeiten des Instruments aufs Weite und bietet einen insgesamt ausgefeilten, überlegenen Vortrag. Gerade die hell-glitzernden Passagen wie in der Toccata der Suite op. 5 gelingen Fairs famos. Die einzelnen Solostimmen im Prélude aus op. 7 tönen, in Abgrenzung zum samtigen Bassfundament, wunderbar proportioniert. Auch klangtechnisch eine Empfehlung.

Christoph Vratz

Die enorme Raumwirkung der Orgel wird auf SACD am besten eingefangen

gelingt es, dem Instrument eine Fülle an Farben zu entlocken, die er geschickt zueinander in Beziehung setzt. Gerade die Kontrastschärfe in dem erst spät wiederentdeckten Franck-Stück gelingt fabelhaft. Dennoch fehlt es der Aufnahme stellenweise an Weite; der Raum wirkt für die großen Klangmassen zu klein. Dass hier so gut wie kein natürlicher Hall entsteht, wirkt sich besonders bei der Widor-Sinfonie negativ aus. Es klingt, als wäre ein Orchester auf Kammermusikbesetzung geschrumpft. Obwohl Unger die Steigerungsmöglichkeiten des Instruments aufs Beste und Einfühlsamste auslotet, vermitteln sich Widor's Klangwelten nur zu Teilen.

politan Cathedral klingt sehr silbrig und nasebündig, andererseits im Raum extrem konturenarm, ja schwammig. Die Registerfarben kennen primär ein Ineinanderübergleiten, aber keine Trennschärfe. Insgesamt eine vertane Chance.

Wie anders klingt dagegen das nur wenige Straßen weiter installierte Instrument der Liverpool Cathedral in der Upper Duke Street: dumpfer, wärmer, fülliger, basslastiger. Ian Tracey und das BBC Philharmonic unter Rumon Gamba haben hier Werke für Orgel und Orchester eingespielt, lauter selten zu hörende Sachen wie Saint-Saëns' „Cyprès et lauriers“ oder Gounods Fantasie über die russische Nationalhymne. Eine in

Franck, Langlais, Orgelwerke; Ulfert Smidt; MDG/Codæx SACD 906 1437-6
Franck, Alain, Widor, Orgelwerke; Johannes Unger; Genuin/Codæx CD 86073
Widor, Sinfonien Nr. 5 und 9; John Grew; Atma/Musikwelt CD 2 2370
Lefébure-Wély, Orgelwerke Vol. 2; Richard Lea; Priory/Musikwelt CD 785
Fantaisie triomphale: Werke von Gigout, Gounod, Dupré, Saint-Saëns, Guilmant und Dubois; Ian Tracey, BBC Philharmonic, Rumon Gamba; Chandos/Codæx SACD 5048
Duruflé, Sämtliche Orgelwerke; Henry Fairs; Naxos CD 8.557924

SCHLAGEN SIE NEUE SEITEN AUF!

MIT [WWW.SEITE-4.DE](http://www.seite-4.de) SIND
SIE IMMER INFORMIERT:

- Täglich aktuelle Nachrichten und Tipps zum Lesen
- Veranstaltungskalender mit Lesungen, Diskussionen oder Seminaren in Ihrer Nähe
- Laufend tolle Bücher zu gewinnen

Seite-4.de
AKTUELLE BUCHNACHRICHTEN

