

Debüt eines Meisters

Obwohl die technischen Anforderungen an einen Pianisten bei den Sonaten von Domenico Scarlatti in der Regel nicht allzu hoch sind, muss man sie umso sorgfältiger studieren. Denn wenn man die Stücke schlecht spielt, wirken sie schnell langweilig. Nur derjenige Pianist, der eine ausgezeichnete Anschlagkultur besitzt, wird in der Lage sein, die Individualität jeder einzelnen Sonate herauszuarbeiten und den Eindruck vermeiden, als habe Scarlatti seine rund 555 einsätzigen Sonaten am Fließband komponiert.

Zu meinen persönlichen Favoriten in Sachen Scarlatti zählten bisher Wladimir Horowitz, Mikhail Pletnev und Christian Zacharias. Nun ist ein neuer Name hinzugekommen: Yevgeny Sudbin, ein 25-jähriger Pianist, der mit einer Auswahl von Scarlatti-Sonaten sein CD-Debüt beim schwedischen Label BIS gibt.

Sudbin, in Russland als Sohn eines Pianisten-Ehepaares geboren, nahm mit sieben Jahren seine Ausbildung am St. Petersburger Konservatorium auf. Als die jüdische Familie 1990 nach Deutschland emigrierte, setzte Yevgeny sein Studium bei Galina Iwanzowa an der Berliner Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ fort und sicherte sich in den 1990er Jahren die ersten Preise, etwa beim Steinway-Wettbewerb in Belin, beim „Concertino Praga“ oder beim Bundeswettbewerb „Jugend musiziert“, wo mir Sudbin 1994 erstmals als außergewöhnliches Talent auffiel. Drei Jahre später ging er nach London, wo er von Christopher Elton an der Royal Academy of Music weiter ausgebildet wurde. Seine Scarlatti-CD beweist nun, dass Sudbin die hoch gesteckten Erwartungen, die sein Talent schon früh weckte, heute vollauf erfüllen kann.

Klug hat der Pianist, der auch einen leistungswerten, weil sehr persönlichen und bezogen auf die Charakterisierung der einzelnen Sonaten ausgesprochen bildhaften Beiheft-Text verfasst hat, sein Programm von 18 Sonaten zusammengestellt. Ohne eine zwanghafte Regel daraus zu machen, lässt er Dur- und Moll-Stücke sowie schnelle und langsame abwechseln.

Die Tempi führt er dabei gelegentlich bis in extreme Bereiche. Beim Andante moderato der f-Moll-Sonate (K 466) beispielsweise braucht er fast drei Minuten länger als Horowitz und immer noch anderthalb Minuten länger als Zacharias. Allerdings gestaltet Sudbin so fein, dass die Sonate nie lang



wirkt. Gerade was er hier für Farben aus dem Steinway zaubert – beispielsweise die Glocken- und Harfen-Klänge in den hohen Lagen –, wie kultiviert er trillert, in welchen feinen Stufungen er die Dynamik einsetzt, das offenbart den Meister. So klingt das ganze kontrapunktischer als beim oberstimmtenbetonten Horowitz, artifizierter noch als bei Zacharias, dabei aber zutiefst poetisch.

Beeindruckend auch die Flexibilität seiner Artikulation: Begriffe wie Staccato, Portato und Legato können den vielen Zwischentönen, die Sudbin in diesem Bereich findet, nicht annähernd gerecht werden. Mit gelöster Virtuosität interpretiert er die schnellen Sonaten. Das Presto der D-Dur-Sonate (K 492) etwa spielt er noch eine Spur zügiger als Zacharias. Das „Presto, quanto sia possibile“ der G-Dur-Sonate im Gegenzug nimmt er nicht allzu wörtlich. Zacharias offenbart hier eine ungemeine Feinmechanik, unterbrochen von kräftigen Akzenten. Sudbin lässt sich etwas mehr Zeit, arbeitet stärker noch mit der Dynamik, mit Echo-Effekten und leichten Rubati. Das Ergebnis ist nicht weniger faszinierend.

Der Klang der CD ist angenehm räumlich – also nicht so direkt wie derjenige der Horowitz-Aufnahmen bei CBS oder derjenige der EMI-Aufnahmen von Zacharias –, aber auch noch jederzeit transparent. Man kann sich allerdings vorstellen, gerade angesichts von Zacharias MDG-SACD, dass der Klang bei einer höheren Auflösung im SACD-Format vielleicht noch mehr Tiefenschärfe und Körperlichkeit besitzen könnte.

Gregor Willmes

**Musik
Klang**

★★★★★
★★★★

Scarlatti, Sonaten K 545, 466, 365, 435, 87, 487, 448, 492, 30, 455, 20, 429, 426, 427, 197, 27, 24 und g-Moll (ohne Kirk); Yevgeny Sudbin (2004)
BIS/Klassik-Center CD 1508 (76')



Lust an der Pointe

Mit Interesse fürs Enzyklopädische und nachhaltigem Erfolg hat sich der Sonthofener Pianist Michael Endres sämtlichen Klaviersonaten Mozarts und Schuberts genähert. Nun legt er – mit dem Schwerpunkt auf den Sonaten – ein Doppelalbum im Zeichen Carl Maria von Webers vor. Das ist, wie kaum anders zu vermuten, geschmackvoll ausgefallen. Untadelig im gelösten Spiel, in der Transparenz. Aber deutlich wird hier – und das ist nicht Endres anzulasten – die doch etwas problematische Stellung Carl Maria von Webers, dem das Klavier ja früh eine Herzensangelegenheit war, der aber keineswegs an Beethoven gemessen werden darf – und auch nicht an Mozart oder Schubert. Irgendwie wirkt die Musik, der man nicht gerade häufig begegnet, zwiegespalten. Da kann man in den vier Sonaten schon ausgetüftelte thematische Arbeit entdecken; da gibt es lyrische Kostbarkeiten in langsamen Teilen; da wird aber auch deutlich, dass dieser frühvollendete Komponist ein Kind seiner Zeit war. Da funktelt es à la Hummel oder Kalkbrenner virtuos, doch zuweilen seltsam kühl. Und das kann selbst ein stilsicherer Pianist wie Michael Endres kaum überspielen. Das Laufwerk droht dann und wann ins Leere zu laufen.

Hier sollen keineswegs Klischees von der seelenlosen Musik bemüht werden; aber die Variationenreihen, von denen es noch mehr gibt, zeigen ebenfalls, dass Weber keineswegs an Beethoven anknüpft, sondern an virtuose Funkeleien und Herzergeiungen, die in den Salons und auf Podien die Menschen verückten. Michael Endres zeigt auch hier, in dieser WDR-Koproduktion, viel gestalterische Eleganz. Und sehr raffiniert serviert er die Walzer und die „Aufforderung zum Tanz“.

Michael Stenger

**Musik
Klang**

★★★★
★★★★★

Weber, Sonaten op. 24, 39, 49 und 70, Variationen op. 7 und 9, Grande Polonaise, Aufforderung zum Tanz, Favorit-Walzer, Max-Walzer; Michael Endres (2004)
Oehms/Codæx 2 CD 357 (151')



Verschattet, versonnen

Wie nach seinen letzten Aufnahmen nicht anders zu erwarten: Stefan Vladoar nähert sich den späten Klavierstücken von Johannes Brahms, die ein Kompendium des Erreichten darstellen, auf überaus souveräne Weise. Vladoar ist in den letzten Jahren spürbar gereift. Und er ordnet diese Charakterstücke stimmig ein: als verschattete, versonnene Früchte eines Komponistenlebens, das auch von Zweifeln der großen Form gegenüber geprägt war. Hier wird deutlich, dass Arnold Schönberg an den späten Brahms anknüpfen konnte. Und die große Kunst Vladoars besteht darin, zwischen emotionaler Tiefe und analytischer Schärfe den goldenen Mittelweg zu finden. Er macht deutlich, dass diese sublimen, auch dem Lied verhaftete Klaviermusik durchaus Bekenntnis Musik ist. Man darf ihn mit Fug und Recht einen Gestalter nennen. *Ste.*

**Musik
Klang**

★★★★★
★★★★★

Brahms, Klavierstücke op. 116-119;
Stefan Vladoar (o. A.)
Harmonia Mundi France CD 901844 (74')



Vielgesichtig

Die Klaviermusik von Knudåge Riisager (1897-1974) ist geprägt vom Erfindungsdrang des 20. Jahrhunderts. Der dänische Komponist, der u. a. bei Albert Roussel studierte, vereint viele Strömungen zu einem schillernden Stil von erfrischender Sprödigkeit. Die gewichtige Sonate op. 22 erweist in ihrer motorischen Härte Bartók Reverenz, und einzelne Klavierstücke offenbaren durch ihre Pseudonaivität Satiesches Gepräge. Nicht selten tauchen impressionistische Gesten auf, oder man wird an Strawinsky, Honegger und Prokofieff erinnert. Die Musik ist dennoch kein Flickenteppich, was auch das Verdienst der Pianistin ist. Christina Bjørkøe kontrolliertes wie elegant-bravouröses Spiel zeigt deutlich, dass die Werke aus der Feder desselben Komponisten stammen. *F.S.*

**Musik
Klang**

★★★★★
★★★★★

Riisager, Klavierwerke; Christina Bjørkøe (2003/4)
Dacapo/Naxos CD 8.226004 (53')



Hut ab!

Vom Cover blickt einem ein bebrillter gymnasialer Oberstufener entgegen, die CD drinnen präsentiert einen fertigen Künstler der höheren Etagen. Von allen Jungpianisten der 1980er Jahrgänge, die ihre mediale Visitenkarte bereits abgegeben haben, hat mir Jakub Cizmarovic bisher den stärksten Eindruck gemacht. Was schon nach den ersten Sekunden „Carnaval“ für ihn einnimmt, ist über das pure Können hinaus ein ausgesprochen fantasievolles und farbiges Spiel. Der gebürtige Slowake, bei der Aufnahme 18 Jahre alt, scheint das Stadium des fröhlich „Noten fressenden Früh-Sportlers“ glatt übersprungen oder blitzschnell überwunden zu haben. Es ist ihm verblüffend gut gelungen, die abwechslungsreiche und viel strapazierte Bilderfolge Schumanns originell und lebendig auszu-deuten, ohne dabei gegen die Gebote werktreuer Darstellung zu verstoßen. Und auch in der virtuellen Liszt-Auswahl findet sich buchstäblich kein Takt, in dem die Finger sich kopflos verselbständigen hätten, sogar Stücke wie der „Mephisto-Walzer“ oder die zweite „Ungarische“ klingen unter seinen Händen wie neu, nämlich befreit von allem vordergründigen Virtuosen-donner und sinnerfüllt.

Gewiss, Cizmarovics Aufnahmen unterscheiden sich noch in einigem von den großen Modell-Interpretationen der Klavierwelt (zwei Zacken des fünften Sterns für „Musik“ gehen auf das Konto des Jugend-Bonus). Aber das bisschen Mehr, das man sich etwa an großem Bogen des Spiels vorstellen kann, dürfte sich mit der Zeit von selbst einstellen. Und der Gefahr, sein bis jetzt intelligent, nämlich funktional eingesetztes Rubato zur Masche verkommen zu lassen, wird Cizmarovic hoffentlich entgegen.

Ingo Harden

**Musik
Klang**

★★★★★
★★★★★

Schumann, Carnaval; **Liszt**, Venezia e Napoli, Mephisto-Walzer Nr. 1, Ungarische Rhapsodie Nr. 2; Jakub Cizmarovic (2003)
Arte Nova/HM CD 82876 64002 2 (74')



Wucht und Schwung

Die in Eriwan geborene Sona Shaboyan stellt hier acht armenische Komponisten vor, von denen Khatchaturian der bekannteste sein dürfte. Mit der Werkauswahl spannt die Pianistin einen Bogen vom späten 19. bis zum Ende des 20. Jahrhunderts, von Komitas (1869-1935) bis zum 1945 geborenen Ruben Sargsian. Wie groß der Einfluss von Komitas, dem Begründers der Ethnographie Armeniens und Sammler von Volksliedern und -tänzen, auf spätere Generationen war, zeigt sich in der direkten Bezugnahme vieler Komponisten auf dessen Arbeiten. So überzeugen vor allem die Klavier-Arrangements der Liedsammlungen von Komitas, die Robert Andreasian und Georgy Saradian verfasst haben. Die weitgehend tonal gehaltenen Werke beeindrucken durch folkloristisches Raffinement und eine Mischung aus archaischer Wucht, geheimnisvoll anmutender Sinnlichkeit und tänzerischem Schwung.

Ähnliche Qualitäten bietet auch die Interpretin. Die Künstlerin, die u. a. bei Michel Béroff und Homero Francesch studierte, kultiviert ein kristallklares Spiel, das, wie in Andreasians letzter Komitas-Bearbeitung, zunächst kühl und distanziert wirkt, im Verlauf des Stücks aber zu machtvoller Klangentladung fähig ist. Dabei ist ihr Ton stets kontrolliert, nie hart und hat ein reiches Spektrum an Farben wie in dem martialischen Soldatentanz von Arutiunian. Ohne auf den ausgetretenen Klavierpfaden zu wandeln, stellt sich Sona Shaboyan hier als große Virtuosa vor und macht gleichzeitig dem Klavierfreund herrliches, unbekanntes Repertoire, das hier zum ersten Mal eingespielt wurde, zugänglich. Eine schöne Reverenz kann die Pianistin sich selbst und ihrer Heimat wohl kaum erweisen.

Frank Siebert

**Musik
Klang**

★★★★★
★★★★★

Klaviermusik aus Armenien: Werke von Komitas, Khatchaturian, Andreasian, Saradian, Arutiunian, Babachanian, Miroslav und Sargsian; Sona Shaboyan (o. A.)
Oehms/Codæx CD 374 (68')

Späte Liebesdienste

Die Digital-Restaurateure haben dem Klavier-Fan in den vergangenen Monaten viele attraktive historische Aufnahmen verfügbar gemacht.

Je älter, desto besser? Das Historische ist in unserem Musikbetrieb allgegenwärtig. Es begann einzusickern, als vor rund 300 Jahren einige Londoner Gentleman eine „Academy of Ancient Music“ gründeten, um das Wertvolle von einst nicht untergehen zu lassen. Im 19. Jahrhundert drängten dann die Werke der (alten) Meister langsam, aber sicher das Gegenwartsschaffen ins Abseits. Gegen Ende des 20. Jahrhunderts breitete die historisierende Aufführungspraxis sich flächenbrandartig aus. Inzwischen hat die Revival-Welle längst auch die Schallplatte voll erfasst. Sogar die Pop-Leute haben mit ihrem Sergeant Pepper und Consorten schon ihre „monumenta historica“. Und in der medialen „Klassik“-Nische drängeln sich Veröffentlichungen alter Aufzeichnungen in einer Menge, dass einem um die heute und demnächst Aktiven angst und bange werden kann.

Man mag dies mit einem Schulterzucken hinnehmen, gut oder nicht so gut finden. Aber auch ohne denjenigen das Wort reden zu wollen, die von vornherein allem Alten einen Patina-Bonus geben: Im großen interpretatorischen Recycling der CD-Ära findet sich auf der Spielweise der musikalischen Antiquitätensammler viel zeitlos Attraktives für jede Spezies Musikkonsument. Nicht zuletzt für das Völkchen der hochspezialisierten Klavier-Fans, denen die Digital-Restaurateure in den vergangenen Monaten wieder viel Alt-Neues verfügbar gemacht haben.

So konnte jetzt Naxos die 2002 begonnene Gesamtaufnahme aller erhaltenen Aufzeichnungen von Mischka Levitzki beenden. Der abschließende Band 3 ergänzt Plattenproduktionen des Amerikaners, der 1941 im Alter von nur 42 Jahren starb, interessant und reizvoll mit zwei viertelstündigen Rundfunk-Mitschnitten von 1935. Levitzki bekommt durch die drei CDs ein besser durchgezeichnetes Profil. Bisher war er ja für die meisten von uns nicht mehr als ein legendenumwobener Name. Ein um-

strittener dazu; Rubinstein und Horowitz, sonst durchaus nicht ein Herz und eine Seele, waren sich in der Ablehnung seines Spiels überraschend einig. Allerdings taugen beide als Gewährleute nur bedingt: Immerhin war Levitzki einer ihrer schärfsten Rivalen, er stand zwischen dem Kriegen hoch in der Gunst der (amerikanischen) Musiköffentlichkeit: Die Firma Steinway zum Beispiel hielt sein Wirken um 1930 für geschäftsförderlicher als die Auftritte von Rachmaninoff und Horowitz, Cortot, Friedman und der anderen Großen der Zeit – allein Paderewski und Hofmann ausgenommen.

Tatsächlich war Mischka Levitzki, so zeigt die Naxos-Totale jetzt eindringlich, ein Virtuose mit prachtvoller Ton und eindrucksvollem Können, der in vielen seiner Schellack-Mitschnitte zu umwerfender Manier auflief – besonders in manuell fordernden Partien oder Stücken. Weniger erfolgreich war er in der Nachzeichnung musikalischer Spannungs- und Formverläufe. Die oft auffällig schwer und unproportioniert breit gespielten Anfänge von Stücken wie der sechsten „Ungarischen Rhapsodie“ von Liszt oder der großen „heroischen“ Polonaise von Chopin zeigen wenig Sinn für deren Gesamtarchitektur. Unausgeglichen wirken oft auch die Tempi. Manchmal, so etwa in Chopins „Harfenetüde“ oder dem Scherzo aus dem g-Moll-Konzert von Saint-Saëns, sind sie ernüchternd langsam, dann wieder, wie in den Ecksätzen von Schumanns g-Moll-Sonate, schnell bis an die Grenze leerlaufender Flüchtigkeit. Perfekt und authentisch in jeder Hinsicht dagegen ein paar Aufnahmen eigener Vortragsstücke, Baisers à la Kreisler, die der Sohn russischer Emigranten im Konzertsaal gerne als Zugaben präsentierte.

Hierzulande kaum besser bekannt als Levitzki ist Moura Lympny. Die Engländerin, älteren Norddeutschen noch durch die Nachkriegssendungen von British Forces Network ein Begriff, machte international Schlagzeilen, als sie sich beim Brüsseler Klavier-Concours 1938, noch nicht 22 Jahre

alt und unbekannt, auf Anhieb auf den zweiten Platz (nach Gilels) vorschieben konnte. In England wurde sie danach schnell populär als Interpretin der großformatigen Klavierwerke russischer Komponisten von Tschai-kowsky bis Khatchaturian. Eine Sammlung von Dutton mit charakteristischen Aufzeichnungen aus den 1940er Jahren dokumentiert ihre elementare pianistische Begabung. Sie spielte damals mit phänomenal lockerer Überlegenheit, leuchtend „offenem“ Ton und einer unbändigen Lust an der temperamentvollen Attacke. Alle Titel sind musikalisch erfrischend unkompliziert, unangestrengt und wirkungssicher gespielt. Die junge Britin drückte sich mit einer unverstellten Direktheit aus und ließ sich auch in turbulenten Tutti-Passagen die Führung in keinem Moment aus der Hand nehmen.

Ihre Zeitgenossen beklagten manchmal die einseitige Ausrichtung ihrer Programme auf das Virtuose. Intimere, feiner gezeichnete Musik lag ihr weniger. Auch dafür liefert Dutton den Beleg mit einem Album, das ihre Aufnahmen der Walzer und Nocturnes von Chopin zusammenfasst: in Ton und Vortrag viel zu plakativ und eindimensional gespielt, um Chopins hoher Schule der Zwischentöne angemessen differenziert und nuanciert zu begegnen. Ein bedeutenderes Zeugnis der britischen „piano legend“ ist Testaments Neuauflage ihrer Einspielung aller Rachmaninoff-Préludes von 1951. Es ist die mittlere ihrer drei Gesamtaufnahmen, klanglich und musikalisch besser als die noch zu Rachmaninoffs Lebzeiten entstandene Vorgängerin, zupackender als die Spätlesung von 1993.

Wilhelm Backhaus war auch mit seinen frühen Aufnahmen immer im Katalog präsent; unter den nicht emigrierten deutschen Pianisten hatte er international das größte Renommee. Weitere drei neue Alben mit Aufnahmen von ihm bestätigen, dass es ungebrochen ist. Dabei steht vor allem der Brahms-Spieler Backhaus der 1930er Jahre im Vordergrund. Eine Zusammenfassung von Solo-Einspielungen bei Music&Arts



und eine Naxos-Neuaufgabe des d-Moll-Konzerts mit Adrian Boult und dem BBC Symphony Orchestra von 1932 machen vor allem deutlich, dass die ungerührte „Klassizität“ des alten Backhaus damals noch von oft sehr spontaner Frische des Zugriffs überlagert war. Dagegen zeigt die Chopin-Serie, die Testament jetzt aus seinen 1950 für Decca eingespielten Aufnahmen vorlegte, schon ganz seinen lapidaren, reduzierten Spätstil – und macht den weiten Weg erkennbar, den er seit seinem berühmten Chopin der 1920er Jahre gegangen ist.

Der polnische Leschetitzky-Schüler Stefan Askenase, ein Jahrzehnt jünger als Backhaus, zählte trotz seines großen Rufs als

hatte in seinen Gesprächen mit Joseph Horowitz mehrfach betont, wie gerne er sie noch einspielen würde. Es kam nicht dazu. Doch diese Rundfunkproduktion ist ein vollgültiger Ersatz: dicht, strömend in bester Arrau-Manier.

Wichtiger noch, ja von nun an unumgänglich ist ein Arrau-Dokument von 1982, das Orfeo auf einer neuen CD der Reihe „Salzburger Festspielsdokumente“ vorgelegt hat, ein Live-Mitschnitt der „Appassionata“ von Beethoven und der beiden Liszt-Sonaten. Arraus Spiel konnte einen schon bei der Rundfunkübertragung vom Sitz reißen – nicht nur als Leistung eines fast 80-Jährigen, sondern vor allem durch die ebenso

Die Grammophon präsentiert die Chopin-Aufnahmen Askenases auf sieben CDs

Chopin-Interpret nie zu den Favoriten der Plattenproduzenten. Den Schwerpunkt seiner Diskographie bilden die Aufnahmen, die er erst in den 1950er Jahren für die Deutsche Grammophon machte. Sie wurden von ihr jetzt im Rahmen der „Original Masters“ auf sieben CDs zusammengefasst. Ein später Liebesdienst, der anrührt und bewegt: Askenases Spiel wirkt, in die Gegenwart verpflanzt, in seiner schlichten, unauffektierten, von allem Brimborium freien Vortragsart nun fast schon altmodisch. Aber es leuchtet unvermindert sozusagen von innen heraus durch seine einzigartige Klarheit, ja, Lauterkeit in Klang und Gestaltung – ganz abgesehen davon, dass man lange suchen muss, ehe man Chopin-Walzer so pointiert und charmierend zu hören bekommt.

Die BBC hat unterdes ihre „Legends“-Serie mit zwei attraktiven Titeln fortgesetzt: Die 1968er-Einspielung des ersten Tschai-kowsky-Konzerts mit Shura Cherkassky und Georg Solti gehört gewiss zu den hörens-werten Aufnahmen des Werks und des Pianisten: Solti lässt das London Symphony Orchestra prächtig und großzügig auf-drehen, die Solti zeigen (nach anfänglichen Irritationen) besser als vieles andere von Cherkassky dessen unverwechselbare Eigen-art, nämlich die fantastische Mixtur aus hochvirtuoser Attacke, nonkonformistischer Akzentsetzung und schier uhrmacher-scher Feinmechanik.

Die Londoner Arrau-Mitschnitte bilden eine überzeugendere (im Fall von Beethovens Sonate op. 27 Nr. 1) und eine weniger gelungene (Schumanns Fantasie op. 17) Alternative zu seinen Plattenaufnahmen. Für Arrau-Fans ist die CD aber vor allem wichtig wegen seiner Aufzeichnung von Schönbergs Klavierstücken op. 11. Arrau

machtvoll wie überlegen-freie Gestaltung. Die Wiederbegegnung bestätigt die Eindrücke von damals: Dies ist eine Muss-Platte für alle, denen nach dem Anhören seiner oft etwas domestiziert wirkenden Plattenaufnahmen ein Rest an Zweifel blieb.

Daneben muss die zweite Salzburger Novität verblassen, die Aufzeichnung eines Abends von Rudolf Firkusny. Der Janáček-Schüler bietet „nur“ gekonntes, dichtes, aber als Interpretation relativ wenig interessantes Klavierspiel.

Ingo Harden

Mischa Levitzki – Complete Recordings

Vol. 1-3; Naxos CD 8.110688, CD

8.110769 und CD 8.110774

Moura Lympny spielt Khatchaturian, Balakirew, Mendelssohn u. a. (1943-47); Dutton/HM CD 5506

Moura Lympny spielt Chopin (1958-60); Dutton/HM 2 CD 9715

Moura Lympny spielt Rachmaninoff (1951); Testament/Note 1 CD 1349

Wilhelm Backhaus spielt Brahms (1929-36); Music&Arts/Note 1 2 CD 1132

Wilhelm Backhaus spielt Brahms (1929-32); Naxos CD 8.110699

Wilhelm Backhaus spielt Chopin (1950-52); Testament/Note 1 CD 1335

Stefan Askenase – The complete 1950s Chopin Recordings (1951-59); DG/Universal 7 CD 477 524-2

Shura Cherkassky spielt Tschai-kowsky, Mussorgsky u. a.; (1968-82); BBC/Musikwelt CD 4160-2

Claudio Arrau spielt Beethoven, Schumann und Schönberg (1959/60); BBC/Musikwelt CD 4162-2

Claudio Arrau spielt Beethoven und Liszt (1982); Orfeo CD 611 031 B

Rudolf Firkusny spielt Chopin, Janáček und Mussorgsky (1957); Orfeo CD 633 041 B

NOTE 1

Ponsele spielt Bach



„Marcel Ponseele ist derzeit der weltbeste Barockoboist.“

GRAMOPHONE

Bereits erschienen:

Concerti d'amore ACC 24151
Barocke Oboenkonzerte ACC 22156

ACCENT

Unser Exklusiv-Vertrieb für Deutschland:

Note 1 Musikvertrieb GmbH

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

Bach ist ein Muss

Die Faszination, die die Musik Johann Sebastian Bachs auf Organisten ausübt, ist ungebrochen. Kaum ein Interpret, der etwas auf sich hält, verzichtet auf eine Gesamtauführung. Dementsprechend ist auch der CD-Markt mit Gesamteinspielungen gut gefüttert, und die Auswahlprogramme aus diesem organistischen Kernrepertoire sind ohne Zahl.

Bei den immer noch auf den Markt drängenden Bach-Einspielungen mag das Bedürfnis der Organisten nach einem gültigen eigenen Kommentar zu dieser letztgültigen Musik oft eine Rolle spielen. Oder auch nicht. Hans Helmut Tillmanns, der inzwischen schon zehn Bach-CDs bei Danacord eingespielt hat, schreibt über sich: „In seiner Interpretation folgt er seinem großen Vorbild und Lehrer Professor Helmut Walcha.“ In der Tat klingt auf den letzten drei Platten der Serie vieles sehr nach dem Altmeister, der mit seinen Einspielungen für die Deutsche Grammophon in den 1960er Jahren Maßstäbe gesetzt hat. Die Mimikri, die Tillmanns hier auf verschiedenen Orgeln betreibt, gelingt bemerkenswert gut und mutet doch merkwürdig an. Wer Walchas Stil imitiert, bewegt sich auf einem schmalen Grat zwischen Nüchternheit und Biederkeit. Tillmanns tendiert zu Letzterer.

Von anderem Schrot und Korn ist die Einspielung von Gerhard Weinberger, der mit seiner jüngsten Bach-CD auch schon die Nummer 16 seiner Gesamteinspielung erreicht hat. Mit der unvergleichlichen Zacharias-Hildebrandt-Orgel der Naumburger Wenzelskirche unter seinen Fingern fällt ihm die große Geste leicht. Die „Pièce d'Orgue“ hört man nicht alle Tage so virtuos und prächtig, die Triosonaten in d und G sind wunderbar farbig registriert.

Das exakte Gegenstück zu Weinbergers Platte ist die Einspielung des dritten Teils der

Die „Universalorgel“, die László Adrián Nagy für seine erste Solo-CD benutzt, nämlich die Orgel der Országút-Kirche in Budapest, klingt da schon präsenter. Nagy kombiniert Bach mit Reger und dem interessanten ungarischen Spätromantiker Dezső Antalffy-Zsiross, der ein Reger-Schüler war. Gemeinsame Choralthemen („Vom Himmel hoch“, „Herzlich tut mich verlangen“, „Wie schön leuchtet der Morgenstern“) verbinden das heterogene Programm; Nagys Spiel hat Kraft und Kontur.

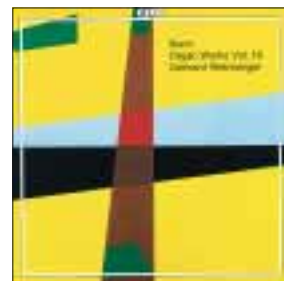
Sorgfältig und feinfühlig agiert Yu Nagayama auf der kleinen Orgel der Oude Kerk in Amsterdam. Ihre eher stille Werkauswahl, unter anderem aus den Konzerten in d und G bestehend, präsentiert sie auf dem Instrument mit viel Noblesse, aber gelegentlich könnte sie durchaus etwas aus sich herausgehen.

Die beiden interessantesten CDs unseres Überblicks sind zweifellos diejenigen, die Werke zweifelhafter Echtheit versammeln. Auf der warm leuchtenden Treutmann-Orgel der Stiftskirche Grauhof (1737) lässt Friedhelm Flamme – übrigens bei der Auswahl der Stücke vom Göttinger Bach-Insti-

Am interessantesten sind die Aufnahmen von Werken zweifelhafter Authentizität

„Clavierübung“ durch Haig Mardirosian. Mardirosian betont, dass seine Interpretation auf der Létourneau-Orgel der Church of the Ascension and Saint Agnes in Washington, D. C., zunächst auf Diskette gespeichert und dann mitten in der Nacht für die Aufnahme noch einmal abgespielt wurde – die Orgel spielte also ohne Spieler. Die Maßnahme sollte eine Aufnahme ohne Straßenlärm ermöglichen. Es half alles nichts: Die Orgel klingt konturlos und matt, und Mardirosians Spiel tut nichts, um dies vergessen zu machen.

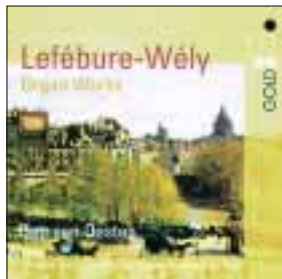
tut beraten – jeder der vielleicht von Bach stammenden Piecen durch sorgfältige Registrierung und feinfühlig Interpretation Gerechtigkeit widerfahren. Kevin Bowyer geht einen Schritt weiter und hat auf zwei CDs auch unvollendete und fälschlicherweise Bach zugeschriebene Stücke mit Brillanz auf der kristallin klingenden Marcussen-Orgel in Odense eingespielt. So entsteht zum einen aus Mosaikteilchen ein Bach-Bild, wie es sich die unmittelbare Nachwelt wohl gemacht hat. Zum anderen kann man ins Spekulieren kommen: Was wäre gewesen,



wenn? Denn Bowyer hat die unvollendeten, aber autographen Werke nicht komplettiert, sondern so, wie sie überliefert sind, eingespielt. Das ist spannender als jede Rekonstruktion.

Michael Gassmann

- Bach**, Präludium und Fuge BWV 552, Passacaglia und Fuge BWV 582, Choralbearbeitungen u. a.; Hans Helmut Tillmanns (2003); Danacord/Klassik-Center CD 606
- Bach**, Präludium und Fuge BWV 541, Triosonate BWV 525, Choralbearbeitungen u. a.; Hans Helmut Tillmanns (2003); Danacord/Klassik-Center CD 610
- Bach**, Präludium und Fuge BWV 550 und 551, Choralbearbeitungen u. a.; Hans Helmut Tillmanns (2004); Danacord/Klassik-Center CD 618
- Bach**, Orgelwerke Vol. 16: Pièce d'Orgue BWV 572, Triosonaten BWV 527 und 530, Kanonische Veränderungen BWV 769 u. a.; Gerhard Weinberger (2003); CPO/JPC CD 777 019-2
- Bach**, Clavierübung (3. Teil); Haig Mardirosian (2002); Centaur/Klassik-Center CD 2667
- Bach, Reger, Antalffy-Zsiross**, Choralfantasien; László Adrián Nagy (2003); Hungaroton/Klassik-Center CD 32222
- Bach**, Concerto BWV 596, Triosonate BWV 529, Präludium und Fuge BWV 545, Choralbearbeitungen u. a.; Yu Nagayama (2001); Toccata/Musikwelt CD 9904
- Bach**, Werke zweifelhafter Echtheit; Friedhelm Flamme (2001); Coviello/Note 1 CD 20203
- Bach**, Orgelwerke Vol. 16: Fragmente, Zweitfassungen, falsch zugeschriebene Werke; Kevin Bowyer (2001); Nimbus/Naxos 2 CD 5734/5



Festlich und frivol

Seine Musik stürzt in Wechselbäder: vom Jahrmarkt in die Kathedrale, vom Marsch in die Meditation. Louis-James-Alfred Lefébure-Wély, 1817 in Paris geboren, war ein Kind seiner bewegten Zeit um die Mitte des 19. Jahrhunderts mit Restauration, Revolution und Zweitem Kaiserreich.

Von der Entwicklung des Orgelbaus, besonders der Werkstatt Aristide Cavaillé-Colls, mit dem ihn lebenslange Freundschaft verband, ist sein Schaffen nicht zu trennen. Meisterschüler am Conservatoire, war er zunächst Organist an der Madeleine, später an Saint-Sulpice, jeweils von neu erbauten Instrumenten des großen Meisters Besitz ergreifend.

Eine „Marche“ zu Prozessionen oder „Sortie“ zum Ausgang der Messe klingt im vollen Werk immer etwas nach Jahrmarktsorgel, mit allem Charme und der (beinahe) Frivolität, die diesem Klang in unseren Ohren seit Kindheitstagen eignen. Der Majestät der subtil disponierten Orchesterorgel nimmt die Dynamik der sechs einschlägigen Werke samt dem rasanten „Boléro de Concert“ op. 166, die hier eingespielt sind, nichts. Im Gegenteil, die von Ben van Oosten meisterhaft gespielte und registrierte Cavaillé-Coll-Organ in der Madeleine-Kirche (1847/2002) offenbart gerade im Kontrast solch „weltlicher“ Mischungen mit sanften, meditativen Registern ihre hohe Qualität. Es sind Stücke innerhalb der Messliturgie wie „Elévation“, „Communion“ oder „Verset“, die nach dem stilleren Klang verlangen. Aber auch eine „Offertoire“ kann festlich auftrumpfen, wie es sonst erst der „Sortie“ als „Rausschmeißer“ vorbehalten bleibt. Das weihnachtlich gestimmte „Noël varié“ führt schöne Farbnuancen bis zur lichten Pleno-Steigerung vor.

Der Niederländer Ben van Oosten hat mit der Lefébure-Wély-CD zu seinen MDG-Einspielungen französischer Orgelromantik von Guilmant, Vierne und Widor bis Dupré einen weiteren Meilenstein gesetzt.

Herbert Glossner

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Lefébure-Wély, Organwerke; Ben van Oosten (2004)
MDG/Codæx CD 316 1278 - 2 (71')



Kreuzweg als liturgische Zeremonie

Marcel Dupré (1886-1971) besaß neben einer tiefen religiösen Überzeugung eine Faszination für den gregorianischen Choral – beide Elemente hat er immer wieder in sein kompositorisches Œuvre einfließen lassen. Folgerichtig ist das editorische Konzept dieser Hybrid-SACD, den monumentalen „Kreuzweg“ Duprés durch thematisch passende gregorianische Choräle zu unterbrechen. Und das verfehlt seine Wirkung nicht: Nachdem man beim Hymnus zum Gründonnerstag, dem Introitus der SACD, akustisch direkt vor die gregorianische Schola versetzt wird (im Surround-Klang nimmt man den Chor fast ausschließlich über die beiden hinteren Kanäle wahr), fühlt man sich – gerade im Kontrast – bei den Kreuzwegstationen Duprés vom raumfüllenden, groß dimensionierten Klang der Orgel (nur im SACD-Surround voll zu genießen) überwältigt. Auf Dauer wirkt dieses Spiel mit dem Raum allerdings etwas effekthascherisch, außerdem ist bei jedem Wechsel ein leichtes Rauschen festzustellen. Dass Registrier- und Trakturgeräusche von Tonmeisterseite nicht weggeschnitten wurden, ist nicht nur in Ordnung, sondern verleiht gerade den wilderen Kreuzwegstationen Duprés noch zusätzlichen Charakter. Vorteilhaft wäre es jedoch gewesen, orgelfremde und auf Dauer unangenehme Geräusche wegzufiltern und einige Schnitte (Track 6!) sorgfältiger zu machen.

Friedhelm Flamme findet an der im Jahr 2000 eingeweihten, französisch disponierten Mühleisen-Organ der Stiftskirche zu Bad Gandersheim die richtigen Klangfarben für die hochexpressive Musik Duprés. Die Gregorianik-Schola Marienmünster unter der Leitung von Hans Hermann Jansen sorgt, von ein paar Intonationsproblemen einmal abgesehen, für die richtige liturgische Atmosphäre.

Simon Böckenhoff

Musik
Klang

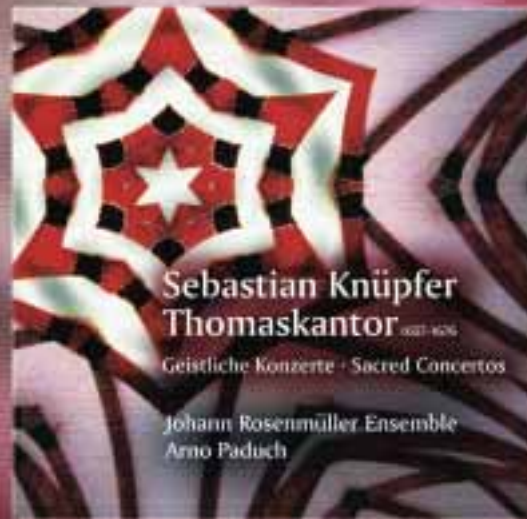
★★★★★
★★★★

Dupré, Le Chemin de la Croix; Friedhelm Flamme (Orgel), Gregorianik-Schola Marienmünster, Hans Hermann Jansen (2004)
CPO/JPC SACD 777 128-2 (76')

NOTE 1

präsentiert

Bachs Wegbereiter



CHR 77276 (T01)

10 Jahre
Johann Rosenmüller Ensemble
Arno Paduch

BISHER ERSCHEINEN:

JOHANN ROSENMÜLLER
Deutsche Geistliche Konzerte
CHR 77227 (T01)

ALBRECHT von BRANDENBURG
und die Reformation
CHR 77254 (T01)

JOHANN KASPAR KERLL
Missa in f-moll solidum
obscurois Viennensis u.a.
CHR 77249 (T01)

JOHANN PACHELBEL
Geistliche Festmusik
CHR 77257 (T01)



CHRISTOPHORUS

Exklusiv-Vertrieb für Deutschland:

Note 1 Musikvertrieb GmbH

Hessenerweg 21 • 88124 Heideberg • Tel 0 62 21 / 72 60 51
Fax 72 60 61 • info@note-1.de • www.note-1.de