



Undidaktisch

Christophe Rousset tastet sich weiter durch das Œuvre Bachs. Nun widmet er seine Aufmerksamkeit nicht den unbestreitbaren Meisterwerken der Cembalo-literatur, sondern den Meisterstücken aus dem musikalischen Unterricht. Für seinen Lieblingssohn Wilhelm Friedemann hatte Bach 1720 das Klavierbüchlein angelegt, das zu den schönsten Zeugnissen des familiären Unterrichts zählt. In die Bachsche Methodik integriert sind nicht nur erste kompositorische Gehversuche des Knaben, sondern auch einige Fremdkompositionen. Friedemann Bach muss rasch gelernt haben, denn die Ansprüche steigern sich quasi von Stück zu Stück. Genau in dieser sukzessiven Entwicklung besteht ein großer Reiz der Sammlung, lassen sich doch so die spieltechnischen Erfolge geradezu mithören. Bei vorliegenden CDs aber wird daraus nichts, da Rousset von der Reihenfolge der Stücke abweicht und nach einer eher gattungsgemäßen Ordnung sucht. Dadurch werden die Stücke zwar kontextuell aufgewertet, das didaktische Prinzip aber wird völlig ignoriert. Hilfreich wären auch kurze Angaben über den verwendeten Notentext gewesen, in dem die in der Handschrift mitunter fragmentarisch überlieferten Stücke ergänzt worden sind.

Diese eher philologischen Schwächen werden zum Glück durch das artikulatorisch sehr pointierte Spiel des Franzosen aufgewogen. Anders als bei seiner Einspielung der „Englischen Suiten“ wirken die gewählten Tempi nie überzogen und die Verzierungen nie manieriert. Der farbenreiche Klang des verwendeten Ruckers-Cembalos verleiht den Übungsstücken ein zusätzliches Flair. Dass diese insgesamt sehr ausgewogene, gleichwohl brillante und nuancenreiche Einspielung mit einem Platz auf der Bestenliste der Deutschen Schallplattenkritik bedacht wurde, hat von daher seine völlige Berechtigung.

Reinmar Emans

Musik
Klang

★★★★★
★★★★

Bach, Klavierbüchlein für Wilhelm Friedemann; Christophe Rousset (2004)
Ambrosie/Note1 2 CD 9977 (104')



Unter vier Augen

Trotz seiner mehr als abendfüllenden Dirigierverpflichtungen kann Daniel Barenboim vom Klavier nicht lassen. Braucht er auch nicht. Denn er ist sogar als Auch-Pianist immer noch für positive Überraschungen gut. Zwar war seine einigermaßen lustlos und unausgearbeitet wirkende Einspielung des ersten Bandes von Bachs „Wohltemperiertes Klavier“ eine Enttäuschung. Um den jetzt von Warner vorgelegten zweiten Teil aber steht es sehr viel besser.

Geblichen ist Barenboims altmodische Grundeinstellung, für die Bach-Interpretation auf den Spuren eines Edwin Fischer den quasi zeitlosen Mittelweg einzuschlagen: Seine Wanderung durch die zweite Serie von Präludien und Fugen „durch alle Tonarten“ meidet die Extreme rechthaberischer Knatterei ebenso wie die Inegalitäten der historisierenden Rhetorik. Auf der Basis eines weichen, vorbildlich „singenden“ Legato nutzt er die anschlussmäßige und dynamische Palette des modernen Flügels voll aus, als gehe es um Musik des 19. Jahrhunderts. Darüber werden manchmal – und nicht nur an einigen aufgeplusterten und durch tiefe Oktavbässe verstärkten Forte-Stellen – Stilpuristen die Nase rümpfen. Doch auch sie werden anerkennen müssen, dass Barenboims Interpretation hier über seine gewohnte gestalterische Cleverness hinaus in jedem Takt „Sinn macht“ und die Bachsche Architektur ungemein eindringlich vor Ohren führt.

Zum Glück steht diesmal auch manuell alles zum Besten; das polyphone Linienspiel ist herausragend klar und schlackenlos nachgezeichnet, die Schlichtheit von Barenboims Musizieren und die tiefe und gelassene Versunkenheit, von der es über weite Strecken beherrscht ist, kommen ungetrübt zur Geltung. Ein bewegend persönliches Bach-Privatissimum.

Ingo Harden

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Bach, Das Wohltemperierte Klavier II; Daniel Barenboim (2004)
Warner 3 CD 2564 61940-2 (158')



Deutliche Grenzen

Eine seltsame Begegnung: Yundi Li, der mit Chopin und Liszt hervorschoß, kann mit Scarlatti und mit Mozart nicht gerade viel anfangen. Sein gemischtes Programm, im Wiener Musikverein aufgenommen, zeigt deutliche Defizite. Da, wo andere sich der Pointierungslust hingeben, bleibt er blass.

Domenico Scarlattis Sonaten K. 13 und 380 mangelt es an Drive. Nur Schönklang führt da nicht zum Ziel. Wir wollen gar nicht große Vorbilder zitieren. Und Mozarts C-Dur-Sonate, KV 330, die übrigens auch Lang Lang nicht tief genug ausleuchtet, wird geradezu unterspielt. Das tönt brav, läuft irgendwie – nur eben nicht als Klangrede begriffen. Der langsame Satz, der so viele Geheimnisse verbirgt, erstickt in Eindimensionalität.

Robert Schumanns „Carnaval“, der ja einen tiefen Einblick in die Innenwelt dieses Komponisten bietet, gelingt Yundi Li schon allein deshalb besser, weil er immer wieder auch die virtuose Attitüde hervorkehren kann. Das Ganze freilich erscheint eher wie ein Reigen von Gesten, nicht wie ein Bilderbogen der Charaktere. Die Rubati wirken irgendwie einstudiert, nur wie Posen. Originelle Momente gibt es. Aber nicht gerade viele. Dass dieser Künstler, der so schnell zum Piano-Star stilisiert wurde und vielleicht doch mit diesem Ruhm überfordert ist, Franz Liszts „Rhapsodie espagnole“ mit Bravour meistert, überrascht nicht wirklich. Denn auf diesem Feld liegen offenbar seine Stärken.

Man legt dieses Album zur Seite und ist nicht froh. Ein hochbegabter Pianist macht sich auf, die Welt zu erobern, und erreicht plötzlich spürbare Grenzen. Manuell funktioniert alles. Nur vieles wirkt so unüberlegt. Da mangelt es an Beseeltheit, an innerer Nähe.

Michael Stenger

Musik
Klang

★★
★★★★

Yundi Li – Vienna Recital: Werke von Scarlatti, Mozart, Schumann und Liszt (2005)
DG/Universal CD 477 5771 (72')



Ingenieur

Letztlich ist der Musiker César Cui (1835-1918), der sich als Ingenieur dem Festungsbau widmete, eine unbekannte Größe. Er war als Kritiker ein Kämpfer fürs „Mächtige Häuflein“, als Komponist aber gar nicht so eng mit dessen bodenständiger Gedankenwelt befasst. Seine Klaviermusik etwa stammt deutlich aus dem Dunstkreis Chopins, atmet auch zuweilen die Luft der Salons. Der französische Pianist Christoph Deluze legt eine attraktive Auswahl der Klavierstücke vor – 14 Préludes, zwei Walzer und eine Suite. Da mischt sich pianistische Gefälligkeit immer wieder auch mit dunklen Farben, die man (Klischee hin, Klischee her) durchaus als russisch-idiomatisch begreifen könnte. Das ist grundsätzliche erfasst, das hat Elan und auch Wärme. *Ste.*

**Musik
Klang**

★★★★

Cui, Préludes op. 64 (Ausw.), Walzer op. 31, Suite op. 21; Christoph Deluze (2004)
Pavane/Klassik-Center CD 7494 (67')



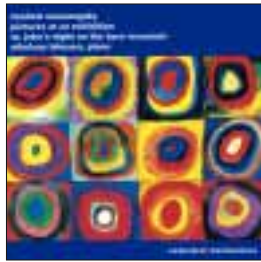
Geistliche Gedichte

Um die „Préludes-Poèmes“ von Charles Tournemire (1870-1939) zu beschreiben, kann man drei seiner Landsmänner heranziehen: Sein Haupteinfluss war César Franck, seine Klaviermusik ist geprägt vom Vorbild Debussys, und die offensiv religiöse Gedankenwelt seiner Kompositionen weist Richtung Messiaen. Die zwölf Stücke folgen der christlichen Chronologie der Menschheitsgeschichte. Klangschön hat Tournemire diese Musik angelegt, ihr Spielraum findet sich zwischen Meditation und Leidenschaft. Die musikalische Dichte seiner Vorbilder erreicht er aber nur selten. So ist man geneigt, sich an den „schönen“ Stellen entlangzuhangeln, wie sich sich besonders in „Geburt des Menschen“ oder „Verherrlichung der Dreifaltigkeit“ finden. *AK*

**Musik
Klang**

★★★★

Tournemire, Préludes-Poèmes op. 58; Lise Boucher (2004)
Atma/Musikwelt CD 2 2329 (61')



Starke Bilder

Als ich Nikolaus Lahusen das letzte Mal interviewte, sprach er davon, wie der Krebs sein Leben verändert habe, dass er jetzt auch die Musik ganz anders wahrnehme. „Ich habe das Gefühl, dass ich viel mehr Mut habe, auch wirklich hart zu sein, etwa beim Bydlo, dem Ochsenkarren in den ‚Bildern einer Ausstellung‘. Die zwei schwitzenden Ochsen können nicht so wunderbar klingen wie bei Ravel. Man muss wirklich das Holz und den Stahl im Flügel hören. Gleichzeitig gibt es das genaue Gegenteil, etwa diese wahnsinnige Wärme vom ‚Alten Schloss‘.“

Das Erscheinen seiner Mussorgsky-CD hat Lahusen nicht mehr erlebt (vgl. FF 7/05). Aber im Nachhinein wirkt die Aufnahme wie eine Bestätigung des Gesagten. Selten habe ich eine so bildkräftige, so emotional dichte Deutung dieses Zyklus erlebt. Dabei merkt man, wie viele Gedanken sich Lahusen um die Musik gemacht hat. Es sind die vielen Details, die häufig übersehen werden, hier aber zum stimmigen Ganzen verschmelzen.

Das vernimmt man schon bei der ersten Promenade, bei der er jedem Ton der Uniosono-Melodie im Portato Gewicht verleiht, die akkordische Wiederholung des Themas dann schon als abgemilderte Version begreift. Lahusen fordert die „Seh-“ beziehungsweise „Hörgewohnheiten“ heraus: Beim „Alten Schloss“ etwa entdeckt er Mittelstimmen, die ich so noch nicht gehört hatte. Das „Ballett der Küchlein in ihren Eierschalen“ hat man schon scheller, aber kaum feiner vernommen. Der „Ochsenkarren“ erhält knarzendes Gewicht, in den „Katakomben“ geht es sehr duster zu ... Diese „Bilder“ allein lohnten schon die Anschaffung der CD. Doch die „Zugaben“ beeindrucken nicht weniger. Lahusen hat sich den weitaus weniger bekannten Stücken mit so viel Liebe, Sorgfalt und Kantabilität angenommen, dass man keine Minute missen möchte.

Gregor Willmes

**Musik
Klang**

★★★★★

Mussorgskij, Bilder einer Ausstellung, Une larme, Méditation, Intermezzo in modo classico, Hopak, Eine Nacht auf dem kahlen Berge; Nikolaus Lahusen (2004)
Celestial Harmonies/Naxos CD 13248-2 (68')



Minimal-Etuden

Gleich vorab sei es gesagt: Sensationelle Neuigkeiten darf man hier nicht erwarten. Der Minimal-Music-Altmeister Philip Glass veröffentlicht unter dem Label Orange Mountain Music, das sich ganz auf Musik von ihm und seinem Umfeld konzentriert, zehn „Etudes for Piano“.

Im Booklet-Text wird deutlich, dass Glass diese Musik zunächst einmal für sich selbst, als klaviertechnisch auf ihn zugeschnittenes Material für seine Soloauftritte geschrieben hat. Folgerichtig hat er sie dann auch selbst eingespielt. Überraschenderweise geht er mit seinen Etuden, was Tempo und Dynamik betrifft, relativ frei um, die Patterns laufen hier nicht immer so mechanisch ab wie bei früheren Werken.

Schnell wird aber deutlich, dass Glass als Pianist limitiert ist, oft fehlt den minimalistischen Strukturen die Trennschärfe. Wenn er seine Etuden als Kompositionen ernst nähme, hätte er sie vielleicht auch einem Interpreten anvertrauen können. Wie klingen diese Musik, wenn sie ein Klasse-Pianist in ihren Feinheiten umsetzt? Denn insgesamt wird hier durchaus mehr Abwechslung geboten, als das Klischee von diesem Stil glauben machen will: Die zehn Stücke sind durchaus von verschiedenem Charakter. Zum Beispiel besitzt die erste Etüde Anklänge an die romantische Klavierliteratur, Chopin ist hier manchmal nicht weit. Dagegen erinnert „Etude No. 5“ ein wenig an Arvo Pärt. Glass hat nicht am Fließband komponiert, sondern hat jedes der Übungsstücke nach einem anderen Bauplan gestaltet.

Fazit: Die Etuden gehören durchaus zur interessantesten Musik aus Glass' jüngerer Vergangenheit, aber nur wer den speziellen Reiz der Minimal Music nachvollziehen kann und sich noch nicht an ihm satt gehört hat, wird an dieser CD gefallen finden.

Alexander Kleinschrodt

**Musik
Klang**

★★★★

Glass, Etudes for Piano Vol. 1; Philip Glass (2002)
Orange Mountain/Codæx CD 0009 (49')

Schatztruhe zum Spottpreis

Ein Fest für Freunde großen Klavierspiels: Nach einer Beethoven-Box von Brilliant Classics folgt nun auf zehn randvollen CDs ein Streifzug durch das übrige Gilels-Repertoire in russischen Archivaufnahmen überwiegend aus den 1950er Jahren.

Dass man für den Spottpreis weder üppiges Beiwerk mit exakt recherchierten Aufnahmedaten noch aufwendige Hightech-Restaurierungen des aufnahmotechnisch zumeist recht angestaubten Materials erwarten darf, versteht sich von selbst und sollte keinen ernsthaften Klavierliebhaber davon abhalten, sich diese Schatztruhe ins heimische Regal zu stellen. Ob Gilels selbst glücklich darüber gewesen wäre, dass so viele Mitschnitte, die niemals zur Veröffentlichung auf Tonträgern vorgesehen waren, nun als Momentaufnahmen die gnadenlos festgehaltenen Höhen und Tiefen eines Künstlerlebens einer kritischen Nachwelt überliefern, mag dahingestellt bleiben.

Der Reiz für den Hörer liegt darin, dass er so quasi durchs Schlüsselloch einen Einblick in die Werkstatt des großen Musikers bekommt mit bisher kaum zugänglichen Aufnahmen von Kernstücken des Gilels-Repertoires sowie durch einige Neuzugänge zur bekannten Diskographie. Vereinzelte Doubletten mit BMG-Veröffentlichungen (Chopin op. 11, Skrjabin) sind angesichts des Preises für den Sammler leicht zu verschmerzen.

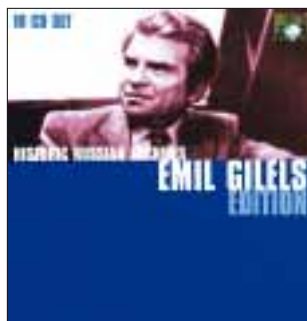
Ein Filetstück der Edition ist die Liszt-CD mit zwei Versionen der h-Moll-Sonate. Zu Beginn eine Studiofassung von 1949: Das Faszinierende daran ist, dass sie gleich mit gängigen Vorurteilen über Gilels aufräumt. Wer nämlich erwartet, dass das Stück von einem jugendlichen Hitzkopf als pianistischer Kraftakt im Geradeauslauf absolviert wird, erlebt eine heilsame Enttäuschung, denn es erstaunt,

deutlich riskanter, ja eruptiver, alles knistert vor Spannung. Das Fugato ist spürbar rascher und geschärft, und bei den berühmten Prestissimo-Oktavketten gegen Ende wagt Gilels alles (und mehr!) – und gewinnt: ein Moment, der auch beim abgebrühtesten Hörer noch für eine Gänsehaut sorgen dürfte.

Während Liszts neunte Ungarische Rhapsodie bereits in anderen Gilels-Aufnahmen zirkuliert, ist die Nr. 15, der Rákóczi-Marsch, eine echte Trouvaille, da Gilels hier nicht die originale, sondern eine eigene Fassung spielt, bei der er im Revier eines Kollegen wildert, indem er große Teile der Horowitz-Bearbeitung abkuppert und den Effekt hörbar genießt.

Chopin ist mit einer gelungenen Studiofassung der b-Moll-Sonate (1949) vertreten, dazu mit einer Live-Version der h-Moll-Sonate aus der Zeit der kontroversen DG-Aufnahme. Trotz der hier zahlreichen Ausreiter sind besonders die Schlusssätze interessant, weil Gilels im Largo eine herrliche Innigkeit und Abgeklärtheit erreicht und im Finale die Musik mit großer Direktheit strömen lassen kann. CD-Premieren sind das Fis-Dur-Improptu und „Andante spianato et Grande Polonaise“ op. 22, beide mit Poesie, Raffinesse und Brillanz gemeistert.

Als Schumann-Interpret beeindruckt Gilels durch seinen hochsensiblen, gleichwohl völ-



der Grund für das Scheitern: dass Gilels nämlich einen Ansatz wählt, der seinem eigenen Naturell nicht entspricht, worauf ebenso ein permanenter Eindruck des Gehetztseins deutet, der auch die gelungenen Momente überlagert; ganz abgesehen davon, dass zahlreiche Pan-

nen dafür sprechen, dass Gilels ganz einfach nicht seinen besten Abend erwischte hatte.

Da ist er in Skrjabins vierter Sonate viel eher in seinem Element, in deren Finale er einen nachgerade satanischen Drive entwickelt und dabei – kurz in die Bredouille geraten – einen Ausstieg so kaltblütig überspielt, wie nur wenige Pianisten das vermögen.

Prokofjews Sonaten Nummer zwei und drei sind maßstabsetzend in ihrer Mischung aus motorischem Biss, atmender Lyrik und stählerner Artikulation. Medtners Sonate op. 22 zeigt einen sehr persönlichen Blickwinkel, sehniger und stringenter als der romantisch-generöse Moiseiwitsch, dramatischer und leidenschaftlicher als der allzu souverän-unaufgeregte Hamelin. Große Momente in Fülle stehen neben weniger gelungenem auf einer Ravel- und Debussy-CD.

Über die bereits anderweitig erhältlichen Werke von Brahms und Weber hinaus gibt es eine attraktive Zusammenstellung mit Stücken von Tschaikowsky, Glasunow und Rachmaninow. Zwei Orchester-CDs runden die Edition ab, bieten ein dramatisches Es-Dur-Konzert von Liszt sowie einen Mitschnitt von Tschaikowskys b-Moll-Konzert, in dem Gilels erst im Finale zu Hochform aufläuft. Das ebenfalls 1949 aufgenommene Dritte von Rachmaninow ist ein Höhepunkt von Gilels' diskographischem Vermächtnis, auch wenn das auf Doremi (DHR 7815) erschienene Remastering einen lebendigeren Eindruck davon vermittelt – das aber kostet als CD genauso viel wie hier die ganze Box.

Fazit: ein Juwel im Brilliant-Katalog, das nicht enthusiastisch genug empfohlen werden kann.

Charles K. Tomicic

Ein Filetstück der Edition ist die Liszt-CD mit zwei Versionen der h-Moll-Sonate

dass in dieser Aufnahme gerade die Qualitäten, die dem Gilels der späten Jahre nachgesagt werden, bereits deutlich erkennbar sind, gepaart allerdings mit einer gigantischen und damals noch absolut intakten Pianistik.

Das Spannungsfeld zwischen einem spürbar vulkanischen Temperament und eherer Beherrschtheit, unterstützt durch einen instinktiven Sinn für Rhetorik und Dramaturgie, lässt hier eine überwältigende Interpretation aus einem Guss entstehen, die jedem Vergleich standhält und Referenz-Charakter beanspruchen darf.

Interessant wird der Vergleich mit der Live-Version von 1965 auf derselben CD: Hier spielt der nun knapp Fünfzigjährige

lig unneurotischen Zugang zur Welt des Komponisten. Zeichnet sich die fis-Moll-Sonate durch eine überlegene Disposition aus, in die der Reichtum expressiver und dramatischer Details bezwingend eingebunden ist, so zeigt Gilels im Kopfsatz der g-Moll-Sonate, wie feurig und packend dieses Stück klingen kann.

Dass der erstmals auf CD greifbare „Carnaval“ weit weniger überzeugt, steht dazu in keinerlei Widerspruch. Interessant ist hier zu beobachten, wie bei fast allen Sätzen das offensichtliche Vorbild der Rachmaninow-Aufnahme überlebensgroß im Raum steht (nicht nur bei den „wortgetreu“ kopierten „Sphinxes“). Genau darin liegt wohl auch

Musik
Klang

★★★★★
★★

Emil Gilels – Historic Russian Archives
(1949-84)
Brilliant/Foreign Media 10 CD 92118

Saiten reißen

Keinen Komponisten setzte Svjatoslav Richter häufiger auf seine Programme als Chopin, doch keiner entzog sich seiner Wahrheitssuche so lange. Sein Moskauer Chopin-Abend aus dem Juni 1950 – hier als Erstpublikation beworben, aber schon bei Preiser erschienen – strahlt eine nahezu unerträgliche Spannung aus. Richter tönt den Beginn der F-Dur-Ballade so fahl und erstarrt ab, als drücke das kommende Verhängnis die Liedweise gleichsam nieder. Mit dem ersten Presto-Einbruch zerfetzt er das Werk dann förmlich. Auch einem Richter musste bei derart irrwitzigem Tempo die Kontrolle entgleiten. Doch um Deutlichkeit geht es hier nicht, sondern um jene verstörende Ausdrucksgewalt, die sich an den physischen Grenzen freisetzt. Die kollabierenden Akkordketten der Coda geraten zum katastrophischen Lärm, das ein Flügel nicht mehr abzubilden vermag. Noch forcierter inszeniert er diesen klanglichen Verlust der Mitte im h-Moll-Scherzo. Aggressiver kann man kaum beginnen – emotionaler Überdruck sprengt wortwörtlich mechanische Barrieren: Bei 1'40" erschreckt uns der Peitschenschlag einer reißenden Saite. Herausfordernd einseitig sucht Richter den fiebrigen Ekstater in Chopin. Wo er ihn nicht finden kann, etwa im schwerelosen G-Dur-Nocturne op. 37 Nr. 2, verbirgt er seine Ungeduld kaum. Die rieselnden Sextengänge der rechten Hand lässt er achtlos davonflattern. Das minder Expressive wird kaum ausgeformt oder gleich abgetan. So zerlegt Richter die vertraute Welt der Préludes, lässt fort, was ihm belanglos scheint (etwa das „Regentropfen“-Prélude) und ersetzt die überbewerteten zyklischen Bezüge durch eine faszinierend verfremdete Beleuchtung neu kombinierter Reihen. Das Fortlassen des berühmten dissonanten Schluss-Es im F-Dur-Prélude gleicht dem Leitmotiv dieses Abends.

Fast 30 Jahre später (1979) hält er diese berühmte Sechzehntelnote abbüßend lange im Pedal. Nun ist er angekommen bei Chopins zerbrechlicher Anmut und sucht nach den Zwischentönen, die er als junger Wilder beiseite wischte. Der skrupulös gewordene Pianist hat sich auch in seiner Studiofassung der vier Scherzi (1977) aus den Extrembereichen der Glut und des Erstarrens zurückgezogen, aber die lyrische Mitte ist nun erfüllt mit einem verfeinerten Klang, den sich Richter erst erwerben musste. Das E-Dur-Scherzo, in der Carnegie Hall 1960 noch ein fiebriger Reißer, hat sich in ein mildes, gelöstes Werk des Abschiedes verwandelt.



Mit Chopin kämpfte Richter 1950 noch, bei anderen Werken aber wich der intensive und zugleich quälende Zwang ständiger Grenzerfahrungen. Das Brahms'sche B-Dur-Konzert zeigt schon die ausgemeißelten Konturen seiner späteren Entwürfe – jene entschlackte, geradezu mediterran-lichte Lesart, die er hier gegen ein wahrlich desperates Orchester behauptet.

Auch der Soloabend von 1950 strahlt jene höhere Richtigkeit aus, mit der Richter uns so oft bezwingt. Kraftvoll, aber eben nicht ins Donnern entgleitend gerät Beethovens C-Dur-Sonate op. 2 Nr. 3. Und war die zweite Sonate Prokofjews bei seinem Antipoden Gilels 1951 ein muskulöses Werk spätromantischen Überschwanges, brennt Richter klangliche Üppigkeit aus und drängt zu einer Balance der Extreme zwischen dosierten Attacken und fast körperlos fröstelnden Dolce-Pianissimi. Doch die Bereitschaft, diese Balance aufzugeben, lauert wie eine Bestie im Dunkel. Die Raserei des Vivace-Finales erfasst uns ebenso unvorbereitet wie die unerhörte Steigerungswoge zum glockendröhnenden Höhepunkt der selten gespielten c-Moll-„Etude-tableau“ Rachmaninows (op. 39 Nr. 7). Und wieder hören wir Saiten reißen. Publikum und Instrument erlebten den unerbittlichsten Pianisten seiner Zeit.

Matthias Kornemann

**Musik
Klang**

★★★★★
★★/★★★★

Svjatoslav Richter

Soviet Years Vol. 1: Werke von Chopin (1950); Ankh/Codæx

Soviet Years Vol. 2: Werke von Brahms, Schumann und Mozart (1951); Ankh/Codæx

Soviet Years Vol. 3: Werke von Beethoven, Prokofjew, Tschairowsky, Rachmaninow und Liszt (1949-51); Ankh/Codæx

Chopin, Scherzi, Préludes (1977-79); Regis/Musikwelt CD 1199

NEUERSCHEINUNGEN BEI CHALLENGE CLASSICS



SACC 72145 (1 Hybrid-SACD)
BRILLANTE BLÄSERQUINTETTE ZUM
MOZART-JAHR



CC 72148 (2 CD)
BACH'S "KUNST DER FUGE" IN EINER
FASZINIERENDEN BEARBEITUNG FÜR
SAXOPHON-QUARTETT UND 15
ZEITGENÖSSISCHE FUGEN-VARIATIONEN



Vertrieb: SunnyMoon Distribution www.sunny-moon.com

Die Sezierer und ihr Schweiß

Die Zeiten, in denen die Romantik auf der Orgel wie ein einziges dröhnendes Gebläse wirkte, sind vorbei. Der Sinn für Transparenz und Analytik hat an Gewicht gewonnen, ohne jedoch dass dadurch der romantische Charakter verraten würde.

Friedrich Ladegast zählt zu den großen deutschen Orgelbauern des 19. Jahrhunderts und das nicht nur, weil er die inzwischen nicht mehr bestehende Orgel des Wiener Musikvereinsbaur gebaut hat. In der Verbindung von spätbarockem Glanz und romantischer Farbigkeit hat vor allem sein 1855 im Merseburger Dom errichtetes Instrument Franz Liszt zu einigen Orgelwerken angeregt. Von 1873 stammt die 46 Register umfassende Orgel in St. Jakob zu Köthen, an der Martin Haselböck neben der Letztfassung von „Präludium und Fuge über B-A-C-H“ drei Trauermusiken sowie einige der Lisztschen Orgelbearbeitungen eingespielt hat. Die Aufnahme lebt von ihrer dramaturgischen Übersicht, von der klugen Auswahl der Register und dem harmonischen Verhältnis zwischen Manual- und Pedalstimmen.

Allerdings zeigt ein Vergleich mit Michael Schönheits jüngster Liszt-Aufnahme, was die Köthener Orgel zu leisten imstande ist und was nicht. Schönheit hat sich an die unter seiner Führung zwischen 2001 und 2004 restaurierte Ladegast-Organ in Merseburg begeben, deren heutiges Klangbild wieder

delssohn-Sonaten besticht Johannsen wiederum durch Logik und Klarheit, was nicht zuletzt durch den quasi analytischen Klang des Instruments begünstigt wird. Von allen drei Einspielungen ist dies die vielleicht direkteste, seziererischste, in der Artikulation genaueste – aber wohl nicht die romantischste. Die Registerwechsel sind stimmig, aber sie bleiben hörbar; sie folgen nicht so überganglos wie etwa bei Michael Schönheit. Im Nachteil befindet sich die Carus-Produktion vor allem wegen des Booklet. Diesbezüglich sind die Veröffentlichungen von NCA – durch die ausführlichen Werkbeschreibungen – und von MDG – durch die taktgenauen Registrierangaben – deutlich überlegen.

Der 1854 im oberfränkischen Schwarzenbach geborene und später in Bamberg und Heidelberg wirkende Philipp (Julius) Wolfrum hinterließ bei seinem Tod 1919 drei Orgelsonaten, die Martin Sander an der Voit-Organ in der Stadthalle Heidelberg eingespielt hat. Keine Frage, eine Entdeckung dieser Werke lohnt sicherlich. Wolfrums Musik atmet den Dunstkreis Liszts und ist durchädet vom Erbe Bachs. Sander zaudert nicht, dies herauszustellen; er packt zu, wo sich die

nisten und einer Schwerfälligkeit des Interpretieren. Die Fuge der Sonate etwa hätte man sich durchaus etwas subtiler artikuliert vorstellen können; auch dem Scherzo op. 65 Nr. 10 mangelt es an Verschmitztheit und Leichtigkeit. Dass Frank dagegen das Geheimnisvolle, Fable, sehr genau zu inszenieren versteht, zeigt der Beginn des ersten Teils von „Wachet auf“.

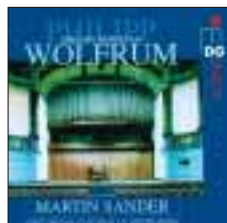
Der klingt in der Aufnahme mit Edouard Oganessian ein wenig steif und brav. Oganessian hat an der Walcker-Organ des Doms zu Riga neben Regers Fantasie und Fuge op. 52 Nr. 2 die Variationen und Fuge über „God save the King“, eine Übertragung von Liszts „Franziskus“-Legende sowie die monumentale Introduction, Passacaglia und Fuge op. 127 zusammengestellt. Dieser Einspielung fehlt es über weite Teile an Übersichtlichkeit. Sowohl die Variationen über die englische Hymne als auch die Passacaglia ließen sich farbiger, virtuoser, aber eben auch luftiger spielen. Die Musik schwitzt unter Oganessians Fingern zu sehr. Sie klebt und kommt daher nicht recht vom Fleck. Die Fuge op. 127 wirkt in ihrem langatmigen Zelebriergehe maniert.

Christoph Vratz

Martin Sander spielt die drei Sonaten von Philipp Wolfrum – lohnende Entdeckung

den Idealen der Entstehungszeit angepasst wurde. Das Instrument verfügt über mehr als doppelt so viele Register wie die Köthener Orgel, und das schlägt sich natürlich in der Breite der Ausdrucksmöglichkeiten nieder. Schönheits Spiel wirkt dadurch orchestraler, teilweise monströser, in den Übergängen jedoch auch feiner. In puncto Durchsichtigkeit stehen sich Haselböck und Schönheit jedoch in nichts nach.

Eine dritte Liszt-CD entstand an der Mühleisen-Organ der Stiftskirche Stuttgart. Der dortige Hausherr, Kay Johannsen, hat neben „B-A-C-H“ und „Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen“ auch die Fantasie und Fuge über „Ad nos ad salutarem undam“ eingespielt. Nach seiner herrlichen Aufnahme mit den Men-



Gelegenheit dazu bietet – etwa im ersten Teil der Sonate op. 1. Doch kann sein sensibles Spiel nicht verdecken, dass sowohl die Möglichkeiten des Instruments als auch die einer klanglich überzeugenden Tonaufnahme im Stadthallensaal eher begrenzt sind. Vieles klingt, trotz aller Wärme, mulmig und breiig.

Die bei Naxos entstehende Gesamtaufnahme der Orgelwerke Max Regers ist mittlerweile bei Station fünf angelangt. Stefan Frank widmet sich an der Rieger-Sauer-Organ von Fulda der zweiten Sonate, einer Auswahl der Orgelstücke op. 65 sowie Fantasie und Fuge über „Wachet auf, ruft uns die Stimme“. Sein Vortrag schwankt stellenweise zwischen der Schwerblütigkeit des Kompo-

- Liszt**, Präludium und Fuge über B-A-C-H, Orpheus u. a.; Martin Haselböck; NCA/H'Art **SACD** 60144-210
- Liszt**, Präludium und Fuge über B-A-C-H, Weinen, Klagen u. a.; Michael Schönheit; MDG/Codæx **SACD** 906 1334-6
- Liszt**, Präludium und Fuge über B-A-C-H, Weinen, Klagen, Ad nos; Kay Johannsen; Carus/Note1 **CD** 83.171
- Wolfrum**, Sämtliche Sonaten; Martin Sander; MDG/Codæx **CD** 606 1319-2
- Reger**, Sonate Nr. 2, Wachet auf u. a.; Stefan Frank; Naxos **CD** 8.557186
- Reger**, Wachet auf, Introduction, Passacaglia und Fuge; Edouard Oganessian; Calliope/HM **CD** 9726

Rechtzeitig Festmusik besorgen!

Wie jedes Jahr beschenken uns die Plattenfirmen zu Weihnachten mit einer Flut von einschlägigen Neu- und Wiederveröffentlichungen.

Natürlich gibt es auch dieses Jahr eine Neueinspielung des Bachschen Weihnachtsoratoriums. Diego Fasolis hat dafür gesorgt. Unter seiner Leitung singen Lynne Dawson, Bernhard Landauer, Charles Daniels, Klaus Mertens, der Coro della Radio Svizzera und spielen „I Barocchisti“ auf historischen Instrumenten (Arts/H'Art 2 SACD 47714-8). Dass auch andere Komponisten Musik für die feierlichste Zeit des Jahres geschrieben haben, zeigt etwa Kay Johannsen, der unter dem Motto „Göttlich Kind“ ein Programm aus vier Advents- und Weihnachtskantaten sowie dem deutschen Magnificat von Georg Philipp Telemann dirigiert. Seine Solisten sind Susanne Rydén, Britta Schwarz, Andreas Karasiak und Sebastian Noack, sein Chor heißt „Stimmkunst“, sein Orchester „Ensemble 94“ (Carus/Note1 CD 83.180). Unter demselben Label setzt Peter Kopp die Einspielung der Kantaten von Gottfried August Homilius fort: „Weihnachten in der Dresdner Frauenkirche“ heißt die zweite Folge, an der Katja Fischer, Alexander Schneider, Martin Petzold, Jochen Kupfer, der Körnersche Sing-Verein und das Dresdner Instrumental-Consort mitwirken (Carus/Note1 CD 83.170).

Ein Jahrhundert überspringen zu Camille Saint-Saëns. Auch er hat ein Weihnachtsoratorium komponiert. Aufgenommen wurde es bereits 1976 von Verena Schweizer, Edith Wiens, Helena Jungwirth, Friedreich Melzer, Kurt Widmer, Bachchor und Bachorchester Mainz unter Diethard Hellmann für Calig. Jetzt hat Profil (CD 05023; Ver-

Eine veritable Weihnachtsoper neben der ja nur zur solchen gewordenen „Hänsel und Gretel“ hat CPO (2 CD 777 155-2; Vertrieb: JPC) neu im Programm: „Das Christelflein“ von Hans Pfitzner nach dem gleichnamigen Märchen. In dem Konzertmitschnitt aus der Münchner Philharmonie singt Marlis Petersen die Titelpartie, Martina Rüping das Christkindchen, Michael Volle den Knecht Ruprecht und Friedemann Röhlig den Tannengreis. Unter Claus Peter Flors Gesamtleitung sind die weiteren Mitwirkenden Kevin Connors, Christian Bauer, Andreas Hörl, Richard Salter, Andrea Sokol als Erzählerin, der Tölzer Knabenchor und das Münchner Rundfunkorchester.

Auch einen Weihnachtsfilm gibt es dieses Jahr: „Merry Christmas“ heißt er lapidar, Regisseur ist Christian Carion, in den Hauptrollen sind Diane Krüger, Benno Fürmann, Guillaume Canet und Daniel Brühl zu sehen. Die Musik dazu hat Philippe Rombi komponiert, der dabei Anleihen bei Bach und weihnachtlichen Volksweisen machte. Im punctlich zum Kinostart auch auf CD erscheinenden Soundtrack dirigiert er selbst das London Symphony Orchestra, die Vokalsolisten sind keine Geringeren als Natalie Dessay und Rolando Villazón (Virgin/EMI CD 341978 2).

Nichts erzeugt feierliche Stimmung im christlichen Sinne so nachhaltig wie Orgelmusik. So hat Per Fridtjov Bonsaksen an der Wagner-Orgel (1741) im Nidarosdom zu Trondheim 32 kurze Stücke u. a. von Bach, Scheidt, Buxtehude, Pachelbel, Walther und Rathgeber eingespielt und thematisch inte-

Am stärksten vertreten aber ist in diesem Genre üblicherweise die Vokalmusik. Nach dem großen Erfolg ihres ersten „Christmas Album“ hat die Deutsche Grammophon (2 CD 477 5759; Vertrieb: Universal) wieder in ihren Archiven gekramt und historische Aufnahmen aus den 1950er Jahren zutage gefördert. Unter dem bereits bekannten Motto „Merry Christmas“ erklingt Musik u. a. von Bach, Prätorius, Reinicke, Loewe, Humperdinck, Reger, Adam, Buxtehude sowie Volkstümliches. Es singen Fritz Wunderlich, Hermann Prey, Dietrich Fischer-Dieskau und die Trapp Family Singers, es spielen Helmut Walcha und Jörg Demus, es dirigieren Karl Richter und Fritz Lehmann. 19 Weihnachtslieder aus ganz Europa haben die Singphoniker unter dem Titel „Singphonic Christmas“ zusammengestellt. Verstärkt wird das Vokalsextett durch die Harfenistin Irmgard Gorzawski, die auch Solostücke von Hiller und Britten spielt (CPO/JPC CD 777 067-2). 14 Kompositionen aus einer Zeitspanne von fünf Jahrhunderten kombiniert der von Paul van Nevel geleitete Niederländische Kammerchor als „Mirabile Mysterium“ (Challenge/Sunny Moon CD 72135). „Machet die Tore weit“ heißt dagegen das Advents- und Weihnachtsprogramm, das der Chor des Bayerischen Rundfunks teils unter seinem alten Chef Michael Gläser, teils schon unter seinem Nachfolger Peter Dijkstra eingesungen hat (Oehms/Codæx CD 535). Und „True Light“ betitelten der Rundfunkchor Berlin und die Blechbläser der Berliner Philharmoniker ihr letztjähriges Weihnachtskonzert im Dom, das mitgeschnitten wurde und jetzt erscheint. Unter Leitung von André Thomas ertönen Werke u. a. von Gabrieli, Poulenc und Howells (Coviello/Note1 SACD 50508).



Carus veröffentlicht weihnachtliche Monographien zu Telemann und Homilius

trieb: Naxos) die Produktion neu herausgebracht. Und dass auch Komponisten des 20. Jahrhunderts sich für Weihnachtsmusik interessierten, hat Witold Lutoslawski bewiesen, indem er 20 traditionelle Lieder seiner polnischen Heimat für Sopran, Frauenchor und Orchester gesetzt hat. Olga Pasichnyk, der Polnische Rundfunkchor und das Polnische Nationale Radio-Sinfonieorchester unter Antoni Wit kombinieren sie mit Lutoslawskis „Lacrimosa“ für dieselbe Besetzung und fünf Liedern für Frauenstimme und 30 Soloinstrumente (Naxos CD 8.555994).

ressant gruppiert. Die Aufnahme ist bereits gut zehn Jahre alt, wurde jetzt von Challenge (2 CD 72146; Vertrieb: Sunny Moon) mit einem reinen Bach-Programm desselben Künstlers gekoppelt und zum halben Preis auf den Markt gebracht. Eine Neuproduktion hingegen legt Elisabeth Roloff vor. Passenderweise in St. Catharina zu Bethlehem hat sie an der dortigen Rieger-Orgel (2003) Werke von Guilmant, Falconara, Pierucci, Bossi, Brahms, Reger, Boëllmann, Fleury und Mulet aufgenommen (MDG/Codæx CD 320 1345-2).

Jörg Hillebrand