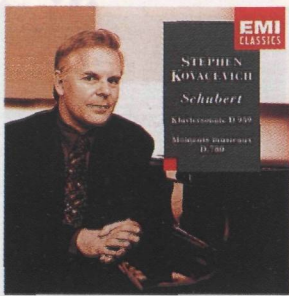


Unter dem Mantel des Schweigens.



Schubert, Klaviersonate A-Dur D 959, Moments musicaux D 780 op. 94; Stephen Kovacevich (Klavier); EMI CD 5 55219 2 (WD: 63'42'') DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Aufgeblasener, bisweilen klirrender Klavierton mit hohem Hallanteil.
Fertigung: Einwandfrei.

Für kontemplatives Zurückblicken oder gar resignierende Selbstaufgabe scheint es aus der Sicht von Stephen Kovacevich im Sonatenwerk Schuberts keinen Platz zu geben. Mit starker Pianistenhand werden hier alle diesbezüglichen Vorbehalte förmlich von der Tastatur gewischt und ein wohliges Bad in sinnestrunder Melodienseligkeit genommen. So ungehemmt optimistisch ist Schuberts große A-Dur-Sonate nur selten zu hören. Auf der anderen Seite aber zeigt sich der amerikanische Pianist auch sehr gewaltbereit: Wo immer sich die Möglichkeit bietet, zeigt der Tastenlöwe seine Krallen.

Die genannten, extrem divergierenden Ausdrucksbereiche scheinen in der interpretatorischen Sicht Kovacevichs zum Programm erhoben. Dieses offenbart sich bereits in den ersten Takten des eröffnenden „Atlas“-Motivs, das kraftvoll strotzend hingestellt und expressiv aufgeladen wird. Daß bei diesem sehr polarisierenden Ansatz die Zwischentöne, die unterschwellig zwischen den Zeilen lesbaren Andeutungen auf der Strecke bleiben, ist nicht verwunderlich. Diese durchwegs optimistische Haltung setzt sich fort im zweiten Satz, einem Andantino, das Kovacevich sehr zügig nimmt und in dem er auch über weite Strecken der Versuchung widersteht, das Geschehen im Pedal zu ertränken. Die Staccati auf „eins“ in der linken Hand sind als solche eindeutig identifizierbar, durch das relativ straffe Tempo zeichnet er das Bild eines flott marschierenden Wanderers mit einem lustigen Liedchen auf den Lippen. Es ist ja nicht zwingend, diesen Satz als eine weite, öde Wüstenlandschaft darzustellen, wie Alexander Lonquich dies zu tun pflegt; ob aber dieser zweite Satz von Schubert als Marschliedchen gedacht war, bleibt zumindest fragwürdig. Ganz in seinem Element fühlt sich Kovacevich im Mittelteil des „langsamen“ Satzes, wo er ein Gewitter von wahrhaft apokalyptischen Ausmaßen inszeniert. Das Scherzo wurde schon facettenreicher dokumentiert, und auch im Finale werden die den melodischen Fluß ohnehin nur „störenden“ Pausen mittels Druck auf das Pedal kurzerhand eliminiert.

Ein ähnliches Bild offenbart sich in den „Moments musicaux“: Strukturen werden verwischt (Nr. 1), der Weichzeichner hat Hochkonjunktur (Nr. 2), und in Nr. 4 — immerhin mit „Moderato“ überschrieben — führt ein überzogenes Tempo zu gefährlicher Überhitzung.

Josef Manhart



Hohe Erwartungen hellwach erfüllt.

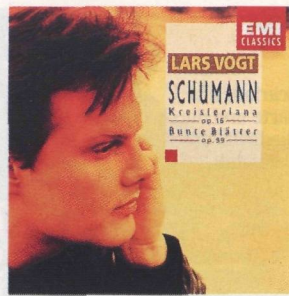


Schubert, Werke für Klavier zur vier Händen (Vol. 2): Allegro a-Moll D 947 (Lebensstürme), Vier Polonaisen D 599, Acht Variationen über ein französisches Lied e-Moll D 624, Divertissement sur des motifs originaux français D 823, Six Grandes Marches D 819, Rondo A-Dur D 951; Yaara Tal, Andreas Groethuysen (Klavier); Sony Classical CD 66 256 (WD: 153'29'') DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Präsent, klar und ausgeglichen, gute Tiefenschärfe, angenehmer Raumklang.
Fertigung: Einwandfrei.

Sie gehören noch nicht zu den populärsten, aber gewiß zu den wachsten Interpreten für Klaviermusik zu vier Händen, die derzeit im internationalen Musikleben zu hören sind: Yaara Tal und Andreas Groethuysen zeigen mit dem zweiten Teil ihrer Schubert-Gesamteinspielung, was auch sämtliche ihrer bisherigen Duo-Aufnahmen bewiesen haben: Es bedarf „nur“ eines Teams, das virtuos und einfach, zackig und geschmeidig, raffiniert und schlicht, wählerisch und neugierig, elegant und bodenständig, furios und gelassen, kurz: mit Herz und Hirn über 20 orchestral denkende Finger gebietet, um auch mit vermeintlich weniger bekanntem Repertoire zu faszinieren. Diese neue Doppel-CD bietet keine sogenannten Renner, aber dennoch höchst Hörenswertes: Angefangen mit den späten „Lebensstürmen“ (der Titel stammt nicht vom Komponisten, trifft aber besonders in harmonischer Hinsicht den Kern des Werkes) und abgeschlossen mit dem herbstlich-schlichten, dabei sehr sinnlichen Rondo A-Dur. Besonders interessant zeigen sich auch das spritzige „Divertissement“ D 823 und die „Sechs Märsche“ D 819 (für deren Rezeption Joachim Kaiser in seinem fundierten Beiteil stimmig vorschlägt, sie als große Einheit zu hören). Angenehm auch diesmal wieder, daß Tal und Groethuysen sich selbst als Sachwalter des Komponisten verstehen, sich aber keineswegs selbstverloren skrupulös verleugnen. Sie laden der Musik nichts von außen Kommendes auf, sondern stellen sich als eigenständige Persönlichkeiten in den Dienst der jeweiligen Komposition. Yaara Tal und Andreas Groethuysen bringen zudem gerade für Schuberts Klaviermusik noch einen weiteren Trumpf mit: Sie hängen den sich in weiträumigen Schwüngen entwickelnden Themen und Ideen Schuberts nichts an, damit jene kurzfristig interessanter erscheinen, sondern nehmen den Hörer auf eine (ab und an sicher auch lediglich) gemütliche, aber stets abwechslungsreiche Wanderung mit. Und so bekommen auch jene Stücke Schuberts, die nicht in die erste Reihe seines Schaffens gehören, ihren ganz eigenen Reiz aus der Zuneigung, die ihnen entgegengebracht wird. Die Erwartungen, die das Duo Tal & Groethuysen mit dem Volume 1 seiner „vierhändigen“ Schubert-Edition geweckt hat, werden voll erfüllt.

Kalle Burmester

Nüchterne „Kreisleriana“.



Schumann, Kreisleriana op. 16, Bunte Blätter op. 99; Lars Vogt (Klavier); EMI CD 5 55425 2 (WD: 63'19'') DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Offen, recht direkt, voll.
Fertigung: Einwandfrei.

Be finden wir uns in einer Trendwende der Schumann-Interpretation? Werden Schumanns Werke in groben Stücken gewissermaßen aus dem imaginären Steinbruch der Musikgeschichte herausgehauen und ungeschliffen, unpoliert in die mediale Szene geschleudert? Hélène Grimauds neue Erato-Einspielung des Klavierkonzerts, Heidrun Holtmanns Version desselben Stückes auf Laserlight, die — gleichwohl brisante und lebensfähige — „Kreisleriana“-Deutung von Stefan Arnold (ambitus) fallen mir spontan in diesem Zusammenhang ein. Und nun auf EMI eine „Kreisleriana“ mit dem deutschen Hoffnungsträger Lars Vogt, dessen Schumann-Konzert unter der Leitung von Simon Rattle allerdings noch keine Anhaltspunkte für eine so radikale Wendung hin zur romantischen Kaltschnäuzigkeit erkennen ließ.

Der Beginn der „Kreisleriana“ — „äußerst bewegt“ von Schumann erbeten — ist symptomatisch für Vogts ausnüchternde Handhabung aller Erregung, die sich in den nächsten Momenten, aber auch in den folgenden poetisch-biographischen Ausnahmezuständen kundtut. Diese Eröffnung ist unter seinen Händen keine Klimazone, keine in Musik umgedeutete Zuckung, sondern eine bestensfalls wildgewordene Scarlatti-Studie unter Verzicht auf so gut wie jede klangliche und farbliche Mischkultur. Das ist das rohe Material, aus dem die Schumann-Träume sein könnten, flink und schmucklos auf die Zielpunkte hoch oben im Diskant hin angesteuert. Beim ersten Hören möchte man annehmen, Vogt wollte mit dieser kühl und flott getrommelten Einleitung nur vorbeugen, sollte sich in den nächsten Szenen der romantische Über-schwang überhaupt nicht mehr eindämmen lassen. Aber weit gefehlt. Die kleinen, verborgenen, wie „beiseite gesungenen“ Noten der innigen „Fantaste-reien“ wirken planiert, lustlos hingestreut, die tänzerischen, koboldischen Passagen mit gebremster Lust akzentuiert. Das Stück schließt nicht, es hört einfach auf.

Mit den „Bunten Blättern“ nimmt auch die Farb-keit von Vogts Klavierspiel etwas zu, aber auch hier vermisst ich den gestalterischen Einsatz. Richter (Deutsche Schallplatte), Lortie (Chandos) und Weissenberg (EMI) wären hier alternativ aus dem Schumann-Katalog hervorzuheben. Betrachten wir Vogts Platte als Durchhänger, als kleinen, vielleicht sogar wichtigen „Fehlgriff“. Seine Firma sollte es mit Fassung tragen und so loyal bleiben wie seinerzeit bei Zacharias.

Peter Cossé

ORGEL

Bach als mit-reißend leben-diger Strom.



Bach, Kirnberger-Choralvorspiele und andere Orgelwerke (Vol. 1): Präludium und Fuge E-Dur BWV 566, Partite diverse BWV 766 und 770, Fuge c-Moll BWV 574 u. a.; Wolfgang Rübsam (Orgel); Naxos/Fono Schallplatten CD 8.553134 (WD: 69'32'') DDD

Bach, Kirnberger-Choralvorspiele und andere Orgelwerke (Vol. 2): Toccata E-Dur BWV 540, Fuge g-Moll BWV 578, Fughetta Lob sei dem all-mächtigen Gott BWV 704, Fuge G-Dur 576 u. a.; Wolfgang Rübsam (Orgel); Naxos/Fono Schallplatten CD 8.553135 (WD: 76'44'') DDD
Aufnahmedatum: 1994, 1995
Klangbild: Unterschiedliche Räumlichkeit, manchmal trocken.
Fertigung: Beklagenswerte Mängel in den Begleittexten.

Die Jury des Preises der Deutschen Schallplattenkritik verlieh dieses Jahr eine Ehrenurkunde an Klaus Heymann für sein „Entdecker-label“ Marco Polo. Aber als Naxos-Chef hätte der fin-dige Hongkong-Resident die Ehrung mindestens ebenso verdient. Unter den oft phänomenalen Angeboten dieses Labels verdient jedoch ein Interpret besondere Aufmerksamkeit: Wolfgang Rübsam mit seinen Bach-Einspielungen. Seine Partiten und Französischen Suiten auf dem modernen Flügel sind zumindest ein hochinteressanter Diskussionsbeitrag zur Frage Cembalo oder Pianoforte. Rübsams Orgelinterpretationen aber halten in ihrer Individualität und vibrierenden Vitalität jeden Vergleich mit der ja nicht geringen Zahl anderer hochkarätiger Aufnahmen aus.

Auch die kluge Zusammenstellung seiner „Recital“-Programme ist hervorzuheben. So greift er etwa die außer Gebrauch gekommene Bezeichnung „Kirnberger-Sammlung“ wieder auf, um zwei fesselnde CDs mit Werken aus Bachs stürmischer Frühzeit herauszubringen. Es sind die 24 Orgelchoräle, die sein Schüler Johann Philipp Kirnberger (der zusammen mit Carl Philipp Emanuel Bach später auch Bachs „Vierstimmige Choralgesänge“ herausgab) etwa ein Jahrzehnt nach dem Tod des Meisters zusammengestellt hat. Sie existieren nur noch verstreut, meist in Abschriften, deren Echtheit zum Teil in Zweifel gezogen wird: einige sind dem Bach-Schüler Krebs zugeschrieben, für zwei wurde Johann Gottfried Walther als Autor identifiziert. Alles in allem aber sind alle Musterexemplare ihrer Gattung, in ihrer Vielfalt und Prägnanz auch dem „Orgelbüchlein“ vergleichbar und eben Beispiele für Bachs prägenden Einfluß auf seine Meisterschüler.

Mit innerem Feuer.



Bach, Orgelwerke (Vol. 2): Sechs Schübler-Choräle, 18 Leipziger Choräle BWV 645-668; Amsterdam Baroque Choir, Ton Koopman (Orgel); Teldec/East West Records 2 CD 4509-94459-2 (WD: 142'30'') DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Klar, direkt.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Wiedergabe dieser bedeutenden Sammlungen wird begleitet von Bachschen Choral-sätzen, die der achtzehnstimmige Amsterdam Baroque Choir unter der Leitung von Ton Koopman singt. In sehr gut ausbalanciertem Klang und deutlicher Artikulation des Textes geht er den Wortbedeutungen intensiv nach, ohne daß die Linienführung einer Liedzeile darunter zu leiden hätte.

Jeder der sechs Schübler-Choräle wird von zwei Chorstrophen eingerahmt, wodurch die Gesamtwirkung erheblich gesteigert wird. Der in allen Stimmen plastische Chorklang ist ein angemessenes Pendant zum reichen Klang der Christian Müller-Orgel von 1727 in der Grote Kerk zu Leeuwarden, einem Instrument mit 37 alten und neuen Registern. Ihren Klangfarbenreichtum weiß der Organist beziehungsweise phantasie reich einzusetzen. Um dem vom Chor eingestimmten Liedcharakter zu entsprechen, geht Koopman mit seinen Tempi in die Extreme. So ist „Wer nur den lieben Gott läßt walten“ in sehr gedehntem Andante von entfernt klingenden Flötenstimmen zu hören, während „Wo soll ich fliehen hin“ im Presto mit aufmunternden Zungenstimmen erklingt. Dieser Zyklus wirkt in seinen starken Gegensätzlichkeiten vehement und provokativ, wie man ihn selten hört.

Die 17 Leipziger Choräle „von verschiedener Art“ wirken ausgeglichener und bringen jeweils nach dem Orgelchoral nur eine Chorstrophe zu Gehör. Koopman benutzt sehr klare Registermischungen, bei denen sich eine Tendenz zu stärkeren Klangwerten durchsetzt. Die Pedalstimme spielt er durchweg non legato, während in den Manualstimmen die Artikulation recht sparsam ist. Mit sicherem Geschmack fügt er dem gültigen Text weitere Verzerrungen hinzu, die sich folgerichtig einfügen. Nirgendwo wird dem angeschlagenen Tempo auch nur im geringsten nachgegeben, Agogik findet nicht statt, so daß diese Interpretation objektiv und streng wirkt, mit ihrem inneren Feuer dennoch in den Bann zieht. Wenn die kompositorische Gestaltung der Bachschen Orgelchoräle „auf besondere Expressivität zielt“, wie Christoph Wolff im ausführlichen Beiheft schreibt, stellt sich doch die Frage, wieweit sich diese auch in der Interpretation niederschlagen könnte oder sollte.

Dieter Weiss