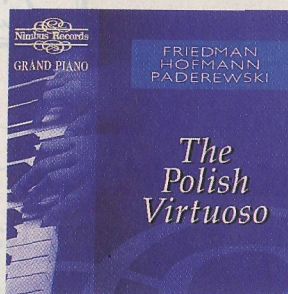


KLAVIER

„Grand Piano“
— Rollenspiele
der großen
Alten.



Chopin, Klaviersonate Nr. 2 op. 35, Scherzi Nr. 1 op. 20 und Nr. 3 op. 39, Polonaisen Nr. 3 op. 40, 1 und Nr. 6 op. 53, Walzer Nr. 5 op. 42, Nocturnes Nr. 8 op. 27, 2 und Nr. 15 op. 55, 1, Berceuse op. 57; Josef Hofmann (Klavier); *Nimbus/Fono Schallplatten CD 8803 (WD: 75'37'') ADD*
Aufnahmedatum: (P) 1995

Virtuose polnische Klaviermusik — Werke von Friedman, Hofmann, Paderewski und Moszkowski; Josef Hofmann, Ignaz Friedman, Ignaz Paderewski (Klavier); *Nimbus/Fono Schallplatten CD 8802 (WD: 71'12'') ADD*
Aufnahmedatum: (P) 1995

The Grand Piano Era, Klavierwerke von Bach/Busoni, Chopin, Friedman, Liszt, Medtner, Moszkowski, Stanford/Grainger, Paderewski und Schumann; Ignaz Friedman, Josef Hofmann, Frederic Lamond, Ignaz Paderewski, Ferruccio Busoni, Nicolai Medtner, Harold Bauer und Percy Grainger (Klavier); *Nimbus/Fono Schallplatten CD 8801 (WD: 71'32'') ADD*
Aufnahmedatum: (P) 1995
Klangbild: Voll, klar, recht räumlich.
Fertigung: Gut.

Zwiespältige Eindrücke hinterlassen die drei Nimbus-Platten mit historischen Rollenaufnahmen in der Reihe „Grand Piano“. Im Bereich der interpretatorischen Gestaltung ist das aus unserer heutigen Sicht und in Konfrontation mit lieb gewordenen Hörerwartungen kein Wunder. Problematisch scheint mir auch der herausgeberische Ansatz zu sein, einige Titel (etwa Chopins cis-Moll-Scherzo mit Josef Hofmann) mehrfach in dieser Serie zu verwerthen. Das knappe, glitzernde und lüsterne Stück wird also unter dem Motto „The Grand Piano Era“ und im Rahmen der kleinen Hofmann/Chopin-Personale kredenzt. An anderer Stelle ist es Paderewskis „Caprice“ op. 14, 3 in der authentischen Darstellung durch den Verfasser, das zum einen für die „große Ära“ des Klaviers herzuhalten, zum anderen für „The Polish Virtuoso“ zu bürgen hat. Andererseits gibt es ja in keiner Sparte so viele Doubletten und Mehrfachangebote wie im undurchsichtigen Katalog der Haupt- und Nebenrollen altentümlicher Klavierpoesie und -akrobatik, so daß der Produzent mit Recht entgegenhalten könnte, die Kundschaft sei ja vorgewarnet und längstens eingeübt.

Die Aufnahmen sind von David Dubal, dem Moderator der Laserdisc „The Golden Age of the Piano“ (Philips 070 153-1) mit Kenntnis, vor allem aber mit

Begeisterung kommentiert. Da fehlt es nicht an Anregung und knapper Werkinformation. Was man auf der Kassettenußenseite an Opuszahlen vermissen könnte, findet sich im Begleitheft abgedruckt. Das erweist sich gerade bei den hübschen Miniaturen von Paderewski, Moszkowski oder Hofmann als nützlich, denn speziell der Sammler möchte ja seine Unterlagen möglichst genau erstellen beziehungsweise ergänzen.

Auf allen drei Compact Discs ist Josef Hofmann vertreten, der in seinen kleinen Auftritten („The Polish Virtuoso“: Moszkowski, Hofmann) an Eleganz, Liquidität und Treffsicherheit der Charakterisierung ein Mahnmal für die Interpreten aller Zeiten bleiben wird, sich einerseits klar auszudrücken, andererseits sich aber auch etwas an Extravaganz, an Personalstil zu gestatten. Ob „Jongleuse“ oder „Spanisches Capriccio“, immer agiert Hofmann sozusagen mit eigenem Parfüm und unverwechselbarer Mimik. Wenn er Chopin spielt und zwangsläufig der kompositorisch-ästhetische Anspruch höher wird, steigt bei uns Spätgeborenen ja unwillkürlich die Toleranzschwelle. Vieles wirkt fremd in der Artikulation und Akzentuierung, manches geradezu komisch, manches wiederum bedenkenswert wie etliche der Gouldschen Versuchsanordnungen bei anderer Gelegenheit. Ich möchte hier nur ein paar Hinweise geben, wie und wo sich Hofmann besonders auffällig verhält. Die Chopin-Platte gibt reichlich Gelegenheit, interpretatorische Anomalien aufzudecken. Im Trauermarsch-Mittelteil sind es die geradezu fürchterlich nachklappend platzierten Unter- und Oberstimmennoten bei ersterbend langsamem Zeitmaß! Diese langatmige Spielweise lähmt auch die Nocturne op. 27, 2, bei deren Erstgenuß ich die Schuld zunächst der Abspieltechnik geben wollte, nämlich unter dem Verdacht, die Apparatur liefe zu langsam... Reichlich verschlafen klingt auch die Nocturne op. 55, 1, ihre wackelige Inbetriebnahme nährt die Vermutung, Hofmann sei in dieser Phase irgendwie abwesend gewesen. Aber das dürfte auch zum stilistischen Konzept gehört haben, mit dem man Individualität signalisieren oder zumindest Ratlosigkeit verbergen wollte. Denn Hofmann war ja keineswegs eingeschränkt in seinen darstellerischen Mitteln. Das zeigt der stramme, Polka-ähnliche Zugriff in der berühmten As-Dur-Polonoise op. 53 und die überzeugend straff und elastisch intonierte „Militär“-Polonoise in A-Dur. Im Trio des h-Moll-Scherzos dann wieder die gleiche Tatenunlust wie im Trauerschleichen der b-Moll-Sonate, während im Walzer op. 42 nun wirklich interpretatorisches Neuland abgesteckt scheint. Die rhythmischen Gegenläufigkeiten werden wie auf dem akustischen Seziertisch vorgeführt. Nie habe ich diese Walzer-Reibungen so plastisch, aber auch so energierend ausgestochen zu Ohren bekommen.

Die Auswahl „Polish Virtuoso“ ist unauffällig. Im Kleinen leisteten Paderewski, Hofmann und Friedman — nach heutigen Maßstäben — gute Arbeit, und in glücklichen Momenten unverblühen Großes. Friedman indes, den ich ob seiner Klangfarben und Selbständigkeit bewundere, bietet in der „Grand Piano Era“-Folge eine gefährlich nervöse, verhetzte „Don Juan“-Fantasie mit rekordverdächtiger Gesamtspieldauer (10'29''). Die Variationen über „Reich mir die Hand“ entbehren auf diese Weise jeder Grazie und erotischer Doppelbödigkeit. Aber wer weiß es schließlich, ob diese Rollen-Aktualisierungen auch nur annähernd das wiedergeben, was die Heroen von einst der entsprechenden Maschinerie anvertraut haben.

Peter Cossé

Lässiges „Song-
Plugging“ à la
Gershwin.

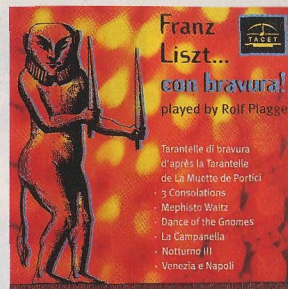


Gershwin, The Piano Rolls (Vol. 2): Havanola, Singin' in the Blues, Just Snap Your Fingers at Care, From Now On, Darling, Pastime Rag Nr. 3, Chinese Blues, Whispering u.a.; George Gershwin (auf Klavierwalze); *Nonesuch/East West Records CD 7599-79370-2 (WD: 54'27'') DDD*
Aufnahmedatum: 1920-1926
Klangbild: Knackig, robust.
Fertigung: Einwandfrei.

Daß George Gershwin ein potenter Pianeur gewesen ist, das weiß die Musikwelt spätestens seit dem von Nonesuch veröffentlichten Volume 1 der Piano-Rolls des George Gershwin (CBS hat übrigens schon in den 70er Jahren eine Aufnahme der „Rhapsody in Blue“ herausgebracht, auf der eine von Michael Tilson Thomas geleitete Jazz-Kapelle zu einer Original-Gershwin-Walze spielt). Auch bei der — knapp 45 Minuten langen — Nachfolge-CD ist wieder zu spüren: GG war ein talentierter Pianisten-Geselle. Er zeigt sich als geschickter (vor allem aber routinierter) „Song-Pluggler“ — so hießen die Jungs, die damals in der New Yorker Tin Pan Alley interessierten Kunden die neuen Titel des jeweiligen Verlages vorspielten, da man nicht mal eben eine Platte auflegen konnte. Enttäuschend (im Vergleich zum rundum gelungenen Volume 1) ist hier aber: Von den 15 Nummern der CD stammen nur ganze andert-halb aus der Feder von George Gershwin (ein Jerome Kern- und ein Irving Berlin-Titel sind auch noch dabei). Und diese beiden Titel fallen im Foxtrott-Eierlei der anderen Werke kaum als besondere Edelsteine heraus. Interessant erscheint bei der Aufbereitung alter Klavierwalzen: Trotz der Fast-Perfektion, die moderne Technik mit sich bringt, überwiegt auf die Dauer (vielleicht auch, weil die Musik nicht so sonderlich spannend ist) der Eindruck, es musiziere ein stromabhängiges Pianola. Besonders bei perlen-den Diskant-„Fill-ins“ wird man das Gefühl nicht los, als meißele eine Maschine. Andererseits: Die Musik klingt so locker, flockig und vor allem so easy hingeworfen, daß es hier und da doch mal ein bißchen hapert — wobei der Rezensent sich nicht sicher ist, ob es bei Herrn Gershwin oder doch bei der Maschine, die jenen Herrn Gershwin damals aufgenommen hat, gehakt hat. Rund 130 „Interpretationen“ des Song-Pluggers GG sind seinerzeit auf Walze gebannt worden. Das könnte Stoff für noch einige „Volumes“ abgeben — muß aber nicht.

Kalle Burmester

Nicht nur
„con bravura!“



Liszt, Tarantella di bravura, Consolations Nr. 1-3, Liebestraum Nr. 3, Mephisto-Walzer Nr. 1, Gnomenreigen, La Campanella, Notturmo III, Venezia e Napoli (Gondoliera, Canzone, Tarantella); Rolf Plagge (Klavier); *Tacet CD 40 (WD: 60'08'') DDD*
Aufnahmedatum: (P) 1995
Klangbild: Plastisch, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Aus der interpretatorischen Werkstatt des Pianisten Rolf Plagge ist eine erfreuliche Wandlung zu vermelden. Kühle, klare Vorführungen in Erinnerung, darunter das dritte Klavierkonzert von Rachmaninoff aus Bratislava (Opus 111) und eine fast schon herzlose Liszt-Sonate (Primavera), fehlt es dem gebürtigen Westersteder aus dem Norden Deutschlands in dieser Tacet-Phase seiner diskographischen Bemühungen nicht an Wärme und an kollektivistischem Engagement. Für ein „Mischprogramm“ aus charakterlich sehr gegensätzlichen Liszt-Kompositionen ist dies das mindeste, was man von einem Spieler heutzutage verlangen darf, sofern er nur die Finger flink bewegen kann. Der Herausgeber Andreas Spreer hat offenbar eine Vorliebe für Programm-übergreifende Mottos. Schon im Zusammenhang mit Lucewicz' „Schubert-Janáček-etc.“-Programm mußte ja die Ankündigung „Unbekannte Klavierwerke“ etwas irritieren. Und auch hier wird die Formel „Franz Liszt... con bravura!“ nicht unbedingt glücklich stimmen, zumal Rolf Plagge die leisen, elegischen, träumerischen Nummern („Consolations“ Nr. 1-3, „Liebestraum“ Nr. 3, „Gondoliera“) mit lebenswerter Leuchtkraft übermittelt. Dieser Zuwachs an Emotion und an malerischer Großzügigkeit sollte Plagge freilich nicht dazu verführen, die „con bravura“ versprochenen Virtuosen-Kapitel im entscheidenden Moment zu entschärfen oder gar, wie im Fall des Mephisto-Walters, zu entkriminalisieren. Das gilt in diesem Fall für die Schlußentwicklung, die ja eine Art ausgedehnte, verfrüht einsetzende Stretta darstellt, mit überraschender Einkehrpassage vor der letzten, von Plagge allerdings fulminant gezogenen Teufelsgrimasse. Das heißt: die Sprungkombinationen wirken etwas zivil, zu sehr auf Sauberkeit und Sicherheit hin angelegt, ähnlich wie die Finalentwicklung der Auber-Tarantella, die bemerkenswert plastisch und klaviertheatralisch vorgeheizt wird, um dann auf der von repetierten Akkorden hymnisch aufgeblähten Schlußstrecke etwas an Wucht und Pathos einzubüßen. Imponierend gelingt die „Tarantella“ aus den „Wanderjahren“, lebendig der „Gnomenreigen“, akkurat die „Campanella“ — nicht gerade ein Muster an Überraschungskunst, aber eine Vorführung in Blockschrift, die im Spektrum der Tastenglöckler aller Zeiten einen Ehrenplatz in der Sparte „von höchster Reinheit“ behaupten wird.

Peter Cossé

Pamino und
Sarastro spielen
„Peer Gynt“.



Mozart/Grieg, Klaviersonaten C-Dur KV 545 (Sonata facile) und F-Dur KV 533/494, Fantasie c-Moll KV 475; Elisabeth Leonskaja, Sviatoslav Richter (Klavier); *Teldec/East West Records CD 4509-90825-2 (WD: 62'10'') DDD*
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Voll, räumlich, farblich sehr nuanciert.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Jimin Oh-Havenith/Raymund Havenith (Musicaphon 56818), Bauer/Schubert-Weber (FSM 53215 EB), András Schiff/Aloys Kontarsky (Philips 411 062-1).

Eine der wunderlichsten und zugleich schönsten Aufnahmen aller Zeiten ist hier mit dieser humorvoll-todernsten Mozart/Grieg-Zusammenstellung auf den Novitäten-Markt gelangt. Der literarische Vorfall — mit gutem Grund auch als ästhetischer Seitensprung gerügt! — ist ja inzwischen hinreichend bekannt und in unterschiedlichen LP-beziehungsweise CD-Portionen auch aktenkundig geworden. Dies ist vielleicht auch der Grund, warum man in klavieristischen Kennerrunden den Eindruck gewonnen hat, es handelte sich bei diesen Mozart-„Nordisierungen“ um karnevalistische Einblendungen in die ernste Welt der mitteleuropäischen Klassik.

Elisabeth Leonskaja und Sviatoslav Richter — ein Herzensduo zweifellos und auch eine Tastenformation mit Erfahrungen noch aus alten UdSSR-Zeiten — betreiben nun mit diesen Bearbeitungen ein doppelbödiges Spiel im besten aller Sinne. Warm und herzlich im Ton, ernst in der grundierenden Farbe und Aussage, erklingen die „facile“-Passagen der C-Dur-Heiterkeit wie eine permanente Verbeugung vor dem Genius einer künstlerischen Persönlichkeit, die sich in diesem Fall aus den Individuen Mozart und Grieg zusammensetzt. Es handelt sich nicht wie bei den Haveniths, wie bei Schiff-Kontarsky und wie bei den Herren Bauer und Schubert-Weber um die riskante, mutwillige Hinzufügung eines zweiten, an sich völlig deplazierten Klavierparts, sondern um eine Verschmelzung heterogener Kunstauffassungen zu einem dritten, neuen und unversehens faszinierenden Ganzen.

Heiliger Ernst lenkt die musikalischen Wechselfälle der c-Moll-Fantasie und der F-Dur-Sonate KV 533/494, deren kompositorischer Anspruch ja schon von vorne herein beweisen sollte, daß es Grieg nicht nur um die Ergötzung von Insidern gegangen sein konnte. Richters „ewiger“ Rhythmus, der synchrone, aber keinesfalls entindividualisierte Herzschlag der beiden Pianisten sind die Garanten für eine „Inszenierung“, in deren Verlauf Pamino und Sarastro „Peer Gynt“ spielen, als sei es so und nicht anders schon immer gehandhabt worden.

Peter Cossé

SCHUMANN Fantasy Op. 17 in C
LISZT Études d'exécution transcendante (Selections)
09026-68262-2



Der Klavergott der kommenden Jahre

eugen kessin

„Kissins Triumph geriet schlichtweg schrankenlos. ...Ovationen ohne Ende, man huldigte dem Klavergott der kommenden Jahre.“
SÜDDEUTSCHE ZEITUNG

TOURNEE DATEN:

13 April 96	Berlin
14 April 96	Berlin
15 April 96	Berlin
19 April 96	Köln
20 April 96	Köln
24 April 96	München
25 April 96	München
26 April 96	München
13 August 96	Salzburg



Ausführlicher
Lokalaugen-
schein.



Sviatoslav Richter in Prag – Werke von Beethoven, Brahms, Chopin, Haydn, Liszt, Mozart, Mussorgsky, Rachmaninoff, Ravel, Scriabin, Schubert, Schumann und Weber; Sviatoslav Richter (Klavier), Philharmonisches Staatsorchester Brünn, Bretislav Bakala; Praga/Helikon 15 CD 354001.15 (WD: 16 Std. 42'40") ADD

Aufnahmedatum: 1954-1988

Klangbild: Von unterschiedlicher Qualität, bisweilen stark beschnitten, verfärbt und verzerrt, im allgemeinen aber befriedigend mit ausgezeichneten Teilresultaten.

Fertigung: Gut.

Es war voraussehen, aber manche „Kleininvestoren“ werden sich vielleicht doch ein wenig ärgern: Jene Richter-Mitschnitte, die in den letzten Jahren peu à peu in der Praga-Serie von harmonia mundi über den Heidelberger Helikon-Vertrieb auf den Markt gekommen sind, können nun im 15er-Pack geordnet werden. Natürlich kann man auch seine unvollständige Sammlung mit den restlichen Einzelausgaben vervollständigen, und natürlich ist es möglich, Duplikate zu verschenken oder zu tauschen, aber die Mark liegt inzwischen längst nicht mehr so locker parat, um solche Verführungs- und Marktpraktiken völlig unerwähnt zu lassen. Eine ganz andere Frage ist es, ob nicht sowieso schon der Bedarf an Richter-Editionen gestillt und damit erschöpft ist. Unfaßbar muß ja die Initiativkraft nicht nur des Interpreten in langen Jahren des Auftretens (trotz Pausierens!) anmuten, sondern auch der verschiedenen Plattenproduzenten, die sich seiner alten, offiziellen Einspielungen oder seiner radio-phonen, sprich: live-konzertanten Dokumente bemächtigen. Weit mehr als 300 (in Worten: dreihundert!) CDs sind mittlerweile zu verzeichnen – und es ist kein Ende abzusehen, sofern sich auch nur ein paar kommunale Veranstalter mit den in Frage kommenden Rundfunkorganen einigen, ihre über die Jahre angehäuften Richter-Schätze zu heben.

Freilich: bei aller Hochachtung, Wertschätzung, Bewunderung, ja Anbetung dieses Meisters aller Meister der fulminanten, unermüdlichen Langzeit-Pianistik, es scheint unvermeidlich zu sein, daß eine solche Edition wie diese hier mit Prager Interpretationen aus den Jahren 1954 bis 1988 auch eine Reihe von weniger glorreichen Aufnahmen enthält – zumal im direkten Vergleich zu autorisierten Studioversionen oder (auch aufnahmetechnisch besseren) Live-Alternativen aus den Nachbarländern und aus Übersee. In manchen Einzelrezensionen – vor allem in der Rubrik der Kurzbesprechungen – sind solche Nachteile erwähnt worden. Sie betreffen hinsichtlich der Prager Aufnahmetechnik die frühen (aber leider nicht nur die frühen) Aufzeichnungen, im Bereich der gestalterischen Beweglichkeit hingegen manche von Richters Darstellungen aus den 80er

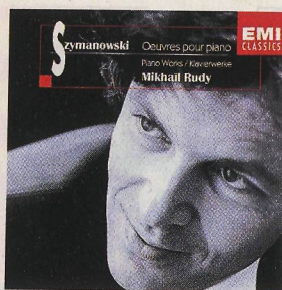
Jahren. In dieser späten, gleichwohl von großem künstlerischen Ehrgeiz und literarischem Erneuerungsmut geprägten Zeitraum ist ja vor allem für Richters Spiel der „Klassiker“ eine befremdliche Verhärtung, ja Versteifung der Diktion kennzeichnend. Auf Schallplatte fand diese Entwicklung ihren Höhepunkt in einer Laserdisc-Wiedergabe des Haydn-Konzerts in D-Dur, die aber nur in Japan erhältlich ist (sofern sie mit anderen interessanten Titeln überhaupt noch publiziert wird).

Dieser Tonfall der Begradigung, der Verfestigung kommt in der Prager Edition in Richters Darstellungen der Beethoven-Rondos op. 51 (AD: 1986) und der Haydn-Sonate Hob. XVI: 24 (AD: 1985) zum Ausdruck, aber auch manche der altmeisterlichen Scriabin-, Brahms- und Chopin-Deutungen bieten jenes zuweilen geradezu verstörende Bild aus eckiger Introversion und heiliger Verbissenheit.

Selbstverständlich ist es faszinierend, anhand einer solchen „Lokaledition“ den interpretatorischen Lebensweg eines musikalischen Wandersmannes zu verfolgen. Nimmt man nur die erwähnten Beethoven-Versionen der Rondos op. 51, dann liegt es nahe, den Hörblick prompt zurückzulenken, beispielsweise auf eine elastische, ungemein „gesprächige“ Darbietung der Es-Dur-Sonate op. 31,3 aus dem Jahr 1965. Der rittmeisterliche Scherzo-Satz kommt hier mit einer Passion des rhythmischen An- und Auftriebs, daß es schwerfällt, das Stück noch guten Gewissens aus weniger geübten und risikobereiten Händen zu tolerieren.

Von bedeutendem Rang sind Richters frühe Liszt-Interpretationen, von denen eine (leider) kleine Auswahl aus den Etüden zu den packendsten, aufopferungsvollsten Projekten virtuosen Klavergewitters überhaupt zu zählen ist. Unvergeßlich auch die Schumann-Kapitel (op. 13, op. 17), der bekanntermaßen langsame Schubert-Pulsschlag in den frühen 70er Jahren (B-Dur D 960) und die „Bilder einer Ausstellung“ von 1956, die jedoch in der Philips-Aufnahme aus Sofia (1958) noch eine gehörige farbliche und expressive Steigerung erfuhren („Marktplatz von Limoges“!) *Peter Cossé*

Einfarbig ohne
Funkeln.



Szymanowski, Zwölf Etüden op. 33, Métopes op. 29, Masques op. 34, Drei Mazurken op. 50, Zwei Mazurken op. 62; Mikhaïl Rudy (Klavier); EMI CD 5 55390 2 (WD: 71'31") DDD

Aufnahmedatum: (P) 1995

Klangbild: Direkt, ein wenig verhallt.

Fertigung: Deutsche Übersetzung des Begleittextes nicht immer glücklich, keine Angaben über den Solisten, sonst einwandfrei.

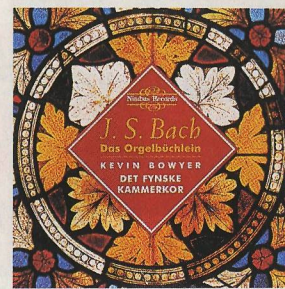
Vergleichseinspielung: Martin Jones (Nimbus 5435/6).

Die Frauengestalten aus Homers Odyssee, die er in den Métopes eines antiken Tempels dargestellt fand, haben Karol Szymanowski zur Komposition seiner „Métopes“ inspiriert. Da sind einmal die Sirenen, die mit ihrem betörenden Gesang die Schiffer dazu verleiteten, unvorsichtig nahe an ihrem Felsen vorbeizufahren, dann Calypso, die Verkörperung der Meerestiefe, die Odysseus sieben Jahre lang auf Ortygia gefangen hielt und schließlich Nausicaa, die Tochter des Phäakenkönigs, die den schiffbrüchigen Odysseus am Strand fand und sich in ihn verliebte. Auf bitonaler Grundlage und diversen integralen Intervallkonstellationen, wie etwa Tritonus oder Sekunde, erfahren diese mythologischen Stoffe ihre ungemein farbig schillernde klavieristische Umsetzung. Zu dieser Farbigkeit der Komposition kommt die in jeder Phase spürbare Intention des Komponisten, den Hörer emotional anzusprechen und ihn in das musikalische Geschehen zu involvieren.

Beide Komponenten versteht der Pianist Mikhaïl Rudy in seiner Interpretation vortrefflich zu verbergen. Sein Spiel bleibt kalt, er scheint sich darauf zu beschränken, die Notenzeichen lediglich abzubilden, ohne seine (vielleicht vorhandene) eigene emotionale Anteilnahme vermitteln zu können. Vor allem in den „Métopes“ und phasenweise auch in den „Masques“ bleibt sein Spiel zudem sehr monochrom. Rudy arbeitet zwar mit Belichtungswechseln, die durch bitonale Klangkonstruktionen evozierte Farbigkeit, das Mehrdimensionale des Notenbildes mag sich allerdings nicht so recht einstellen. Er gelangt über ein abschattiertes Uni, das er zudem noch gewaltig verwässert und verwischt, nicht hinaus. Zu einer deutlicheren, klarer umrissenen Diktion gelangt Mikhaïl Rudy im tanzartigen Mittelteil von „Nausicaa“ und in den „Masques“. Doch auch hier, im ersten mit „Scheherazade“ betitelten Stück dieses Triptychons vermißt man bei Rudy das Sinnlich-Vibrierende, das Martin Jones in seiner Interpretation herauszuarbeiten versteht. Auch die virtuos, mit leuchtenden Farben und großer Direktheit hingestellten Etüden blenden durch ihre klanglich polierte Oberfläche. *Josef Manhart*

ORGEL

Zu wenig.



Bach, Orgelwerke (Vol. 7): Das Orgelbüchlein BWV 599-644; Kevin Bowyer (Orgel), Fynske Kammerkor, Alice Joensen; Nimbus/Fono Schallplatten 2 CD 5457/8 (WD: 109'59") DDD

Aufnahmedatum: 1995

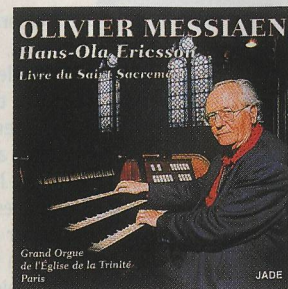
Klangbild: Häufig unklar.

Fertigung: Einwandfrei.

Jedem Orgelchoral schickt der Chor einen entsprechenden Bach-Satz voraus, für die Beziehung von Text und Musik sinnvoll und hilfreich. Der Klang des 27stimmigen Chores wirkt unausgeglich, Sopran und Baß führen vor den benachteiligten Mittelstimmen. Der Ausdruck der Sätze mit ihrem sehr unterschiedlichen Inhalt ändert sich kaum und wirkt etwas stereotyp, zumal die Aussprache zu wünschen übrig läßt. In Ton Koopmans Einspielung bringt der Amsterdam Baroque Choir ein anderes Format zur Geltung.

Die relativ kurzen Orgelchoräle stellen keine geringe Schwierigkeit dar: Auf kleinem Raum muß ein gültiger Ausdruck gefunden und durchgehalten werden, der dem Grundcharakter des Liedes entspricht. Kevin Bowyer macht es sich mit seinen eiligen Tempi etwas zu einfach; so überspielt er völlig die innere Größe der Osterchoräle und erkennt die Gewichtigkeit etwa von „Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ“ oder „Vater unser im Himmelreich“. Im ganzen fehlt der Wiedergabe bei wenig plastischer Detailarbeit die nachhaltige geistige Durchdringung, so daß die Sätze teilweise Puppenstübchencharakter annehmen. Die Registrierlösungen wirken konventionell und oft eigenartig unklar, zumal dynamisch stärkere Werte bevorzugt werden. Dabei böte die 37stimmige Marcussen Orgel der St. Hans Kirche zu Odense genügend Farben für originellere Lösungen. Gerade weil diese 45 kleinen Meisterwerke nun einmal weltbekannt sind und nicht nur jedem „angehenden Organisten“ musikalische Wegweisung bedeuten, kann man sich nicht mit halben Lösungen zufriedengeben. In der Abfolge seiner Gesamteinspielung dürfte dies die bislang schwächste Leistung des Organisten sein. *Dieter Weiss*

Himmliches
Messiaen-Tref-
fen.



Messiaen, Das Gesamtwerk für Orgel: Le Banquet Céleste, La Nativité du Seigneur; Jennifer Bate (Orgel); Jade/BMG-Ariola CD 74321 29890-2 (WD: 69'47") DDD

Messiaen, Das Gesamtwerk für Orgel: Diptyque, Les Corps Glorieux; Jon Gillock (Orgel); Jade/BMG-Ariola CD 74321 30299-2 (WD: 74'18") DDD

Messiaen, Das Gesamtwerk für Orgel: L'Ascension, Messe de la Pentecôte; Naji Hakim (Orgel); Jade/BMG-Ariola CD 74321 30297-2 (WD: 48'51") DDD

Messiaen, Das Gesamtwerk für Orgel: Apparition de l'Église Éternelle, Livre D'Orgue, Verset pour la Fête de la Dédicace; Luis Thiry (Orgel); Jade/BMG-Ariola CD 74321 30296-2 (WD: 59'27") DDD

Messiaen, Das Gesamtwerk für Orgel: Méditations sur le Mystère de la Sainte Trinité; Thomas Daniel Schlee (Orgel); Jade/BMG-Ariola CD 74321 30298-2 (WD: 75'42") DDD

Messiaen, Das Gesamtwerk für Orgel: Livre du Saint Sacrement; Hans-Ola Ericsson (Orgel); Jade/BMG-Ariola CD 74321 30295-2 (WD: 120'30") DDD

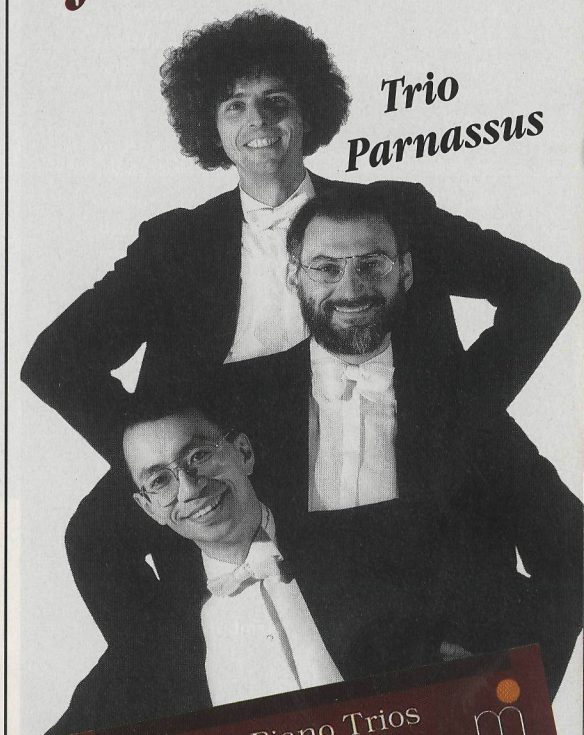
Aufnahmedatum: 1995

Klangbild: Räumlich-präsent.

Fertigung: Einwandfrei.

Was die Franzosen einmal ihr eigen nennen, das geben sie so schnell nicht wieder her. In diesem Sinne genoß Olivier Messiaen (1908-1992) bereits zu Lebzeiten beinahe den Status eines „nationalen Heiligtums“. Und selbst wenn mittlerweile zahllose Einspielungen seiner Werke, insbesondere seiner Orgelwerke, existieren: die vorliegende, sieben CDs umfassende Gesamtaufnahme erhebt durchaus sehr hohe Ansprüche. Nicht nur, daß sie sechs hochkarätige Messiaen-Interpreten vorzuweisen hat, von denen jeder einzelne sich durch ein entsprechendes persönliches Widmungsschreiben des Meisters ausweisen kann, sie ist vor allem insofern die bislang „authentischste“ Gesamteinspielung, als sie an Messiaens „hauseigener“ Orgel, der berühmten Cavaillé-Coll-Orgel der Pariser Sainte-Trinité entstand. Hier wirkte Messiaen von 1931 bis zu seinem Tode 1992 als Titular und nahm unter anderem entscheidenden Einfluß auf die mehrfache Modifizierung „seiner“ Orgel – beispielsweise durch die Erweiterung um zusätzliche Register, die Installation einer sogenannten „Barker-Maschine“ (als mechanischer Spielerleichterung) und die Elek-

Die kompletten Klaviertrios von Johannes Brahms Vol. 1



Trio
Parnassus



CD GOLD MDG 303 0655-2 TT 71'51" DDD
Trio Op. 8 für Klavier, Violine und Violoncello, H-Dur (Version 1889)
Sextett Op. 36 für Klavier, Violine und Violoncello, G-Dur

MUSIKPRODUKTION
DABRINGHAUS UND GRIMM

