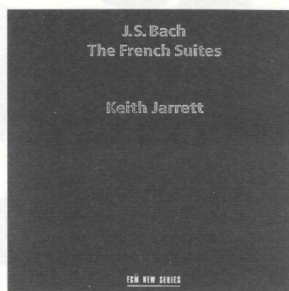


# KLAVIERWERKE



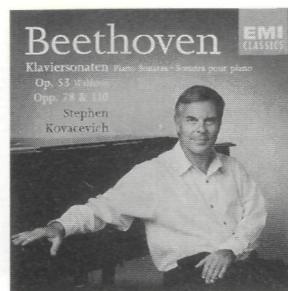
**Musikalisches Opfer à la française.**



**Bach**, Französische Suiten Nr. 1–6 BWV 812–817; Keith Jarrett (Cembalo); ECM/Polygram 2 CD 437 955-2 (WD: 100'56") DDD  
**Aufnahmedatum:** 1991  
**Klangbild:** Klar, offen, von angemessener Präsenz.  
**Fertigung:** Defekte Plattenhalterungen, kein Begleittext.



**Eigenwilliges „à Thérèse“.**



**Beethoven**, Klaviersonaten Nr. 21 C-Dur op. 53 (Waldstein), Nr. 24 Fis-Dur op. 78 und Nr. 31 As-Dur op. 110; Stephen Kovacevich (Klavier); EMI CD 7 54896 2 (WD: 53'15") DDD  
**Aufnahmedatum:** 1992  
**Klangbild:** Voll, klar, räumlich.  
**Fertigung:** Einwandfrei.



**Auf taumeln... der Bahn...**



**Beethoven/Liszt**, Sinfonien Nr. 1–9 (Klavierfassungen); Leslie Howard (Klavier); Hyperion/Koch 5 CD 66671/5 (WD: 6 Std. 56'55") DDD  
**Aufnahmedatum:** 1990, 1992  
**Klangbild:** Voll, recht räumlich.  
**Fertigung:** Gut.

Wem der eine oder andere Bach-Satz in der Interpretation der polnischen Cembalistin Wanda Landowska erinnerlich ist, dem müßten Keith Jarretts besonnene, gleichsam einem ungeschriebenen Andante-Kodex verpflichtete Suiten-Modulationen wie der Ansatz eines Heimspielers anmuten, der sich bislang vergebens um ein großes Publikum und schon gar nicht um ein Jazz-Auditorium bemüht hat. Seinerzeit die spiel- und erzählfreudige Kunsthistorikerin mit den aufregenden Versuchsanordnungen, und hier nun der legendäre Emotions-Pianist im Reglement eines fiktiven musikalischen Weltgeistes. Denn abgesehen von den zügig, aber etwa im Vergleich zu Andrés Schiff (Decca) nicht gerade lebendig vorangebrachten Giges, überläßt es Jarrett dem Hörer, die Menuette, Couranten und Bourées als künstlerische Ausdrucksformen tänzerischer Volkstümlichkeit mit ihren Gesten, Anzüglichkeiten und non-verbalen Absprachen zu entschlüsseln.

Wie sehr unter solchen Umständen kontrastierende Themen einander angeglich werden, zeigen beispielsweise Allemande und Courante aus der Suite Nr. 4. Zeitmaß, Diktion, Registrierung – in welche Richtung man auch die Ohren spitzt, es ist, als ob der naturbelassene Notentext mit minimalen agogischen Aufrauungen als objektivierte Klangmaterie vorüberzieht. Kultiviert angebrachte Verzerrungen in den Wiederholungen sorgen am Rande für Abwechslung. Sie sind, wie wir wissen, der Schmuck und nicht der Stoff, aus dem die unverwechselbaren Charaktere hergestellt sind. Kein Schwärmen also, kein Jubel, keine vornehme Sarabanden-Depression, sondern durchsichtiges Gleichmaß bei verhaltenem Tempo – die sechs Giges und die Courante der Suite Nr. 5 ausgenommen. Geschlossenheit mithin, wie man sie manchem mutwilligen Interpreten gelegentlich wünschen würde, aber in dieser Radikalität eine Mitteilungsdisziplin, die zur abschließenden Frage führt: warum dann überhaupt an die Öffentlichkeit gehen? Peter Cossé

In vielen Momenten des Beethovenschen Sonaten-Vermächnisses sind es nicht die Noten in ihrem kompositorischen Sein, die dem Interpreten Rätsel aufgeben. Es ist deren musikalische Behandlung, ihre Ausarbeitung innerhalb einer klanglich-rhetorischen Konzeption. Wir wissen viel über die betreffenden Werke, aber wir kennen nur in beschränktem Maße die Aufführungsgewohnheiten etwa zur Zeit Beethovens. Jene Wiedergabekonventionen also, die es einem Komponisten als sicher erscheinen ließen, daß gewisse Notationsarbeiten, gewisse Affekt-Verschlüsselungen im allgemeinen nicht unverständlich blieben. Stephen Kovacevichs Handhabe – im wörtlichen und im übertragenen Sinn! – der kleinen, schnellen „Seufzer“-Figuren im zweiten Satz der Fis-Dur-Sonate op. 78 erinnert an dieses faszinierende Malheur der nachschöpferischen Musikgeschichtsschreibung. Kovacevich, der hier für EMI seine zweite Beethoven-Soloplatte zur Diskussion stellt, hat sich für eine variable, unstete Mischung aus Vorschlags-ähnlichen Verkürzungen der ersten Note und annähernd gleichberechtigten Phrasen-„Duolen“ entschieden, die dem Satz – besonders nach den erwärmenden, ja geradezu zärtlichen Kopfsatz-Indiskretionen („à Thérèse“?) – den Charakter einer gerade noch gesitteten Erschütterung verleihen.

Fern allen motorischen Leerlaufes erkundet Kovacevich die raschen „Waldstein“-Sätze: launig, dynamisch kontrastbetont, tendenziell etwas undurchsichtig in den „Wirren“ der 16tel-Triolen des Finales, aber insgesamt doch nicht ganz so pointiert und erzählfreudig wie zuletzt Brendel in seiner neuen Philips-Version. Im Verhältnis zu den beiden genannten Werken bleibt die As-Dur-Sonate in Kovacevichs runder, harmonisierender Sicht die blasseste Einspielung dieser Platte, woran auch der (viel zu schnell genommene) zweite Satz nichts ändert.

Peter Cossé

Im Rahmen eines der umfangreichsten Schallplattenprojekte überhaupt, nämlich der vollständigen Präsentation der Lisztschen Klavierwerke, begibt sich der australische Pianist Leslie Howard jetzt mit den neun Beethoven-Sinfonien in ein klavieristisch-metaphorisches Reizklima, dessen Haupt- und Nebenwirkungen bis jetzt einzig Cyprien Katsaris schadlos bzw. mit großem musikdarstellerischen Gewinn überstanden hat. Howards Leistungen im Bereich kleinformatiger Lied- und Situationseleganz bildeten in den bisherigen Ausgaben einen beruhigenden Kontrast zur pianistischen Bulimie, mit der etwa die h-Moll-Sonate herunter- und zugleich wieder herausgebrochen worden ist. Und – leider! – mit diesen Beethoven-Übertragungen verhält es sich bis auf manche lyrische, schöngeistige Erwägung nicht anders.

Während Katsaris sich diese Partituren mit unermüdlichem Blick für das Machbare und in berechtigter Hoffnung auf das Unvorstellbare über einen Zeitraum von fast acht Jahren angeeignet hatte, scheint Howard sich dieser beängstigenden Aufgabe in jeweils kurzen Produktionsperioden gewissermaßen entledigt zu haben. Unstet im Passagenspiel der „klassischen“ Opera in C-Dur und D-Dur, wackelig in der Themencharakterisierung, erinnert Howards Hyperion-Marathon unfreiwillig an jene Taumelbewegungen, die man dem gleichnamigen Mond auf seiner Bahn um den Saturn nachgewiesen hat. Wem dieses „Bild“ nicht recht einleuchten möchte, dem empfehle ich den letzten Satz der Achten anzuspüren. Selbst Leonard Hokanson auf seiner DG-Archiv-Pionierplatte (2533 121) schaffte es, nach bedrängten Momenten Ruhe und Klarheit ins Spiel zu bringen.

So bleibt als Fazit: Ein solches Projekt wird man weder ungestraft aus dem Ärmel schütteln noch unbehelligt von alternativen Einspielungen in den Raritäten-Katalog „einschmuggeln“. Respekt vor Howards Mut und Fleiß, aber rund sieben Stunden Notwehr auf Schallplatte beleben bestenfalls das Geschäft, nie und nimmer den Geist. Peter Cossé



**Glitzernd, plakativ.**



**Ravel**, Klavierwerke (Vol. 2): Jeux d'eau, Sonatine, Prélude, Sérénade grotesque, Valses nobles et sentimentales, Menuet sur le nom de Haydn, A la manière de Chabrier, A la manière de Borodine, Gaspard de la nuit; Anne Queffélec (Klavier); Virgin/EMI CD 7 59322 2 (WD: 71'18") DDD  
**Aufnahmedatum:** 1992  
**Klangbild:** Räumlich, direkt.  
**Fertigung:** Einwandfrei.  
**Vergleichseinspielungen:** André Laplante (Elan/Aris-Ariola CD 2232), Andrei Gawrilow (DG CD 437 532-2).

Mit dieser CD vervollständigt die französische Pianistin Anne Queffélec ihre Einspielung des Gesamtwerkes für Klavier solo von Maurice Ravel. Alle ihre Interpretationen leben von einem im Kern kräftig leuchtenden, aber wenig voluminösen Ton. Anne Queffélec arbeitet nicht mit dem Weichzeichner, mit grellen Farben versucht sie, einem allzu samtig-pastosen Erscheinungsbild entgegenzutreten. Dadurch gehen aber auch viele Ausdrucksnuancen verloren, vieles wirkt überblendet, zum Teil sogar etwas plakativ. Die „Jeux d'eau“, in denen Ravel mit zeitgenössischen, „impressionistischen“ Techniken arbeitet und seinen Personalstil zu festigen vermag, gerät der Pianistin zu einer glitzernd-funkelnden Szenerie mit bewußt und temperamentvoll gesetzten Akzenten, die Sonatine gibt sich bei weitem nicht so zart wie unter den Fingern von André Laplante, und auch das Prélude wirkt durch eine sehr selbstbewußt geführte linke Hand eher herb, unbeugsam und spröde. Die „Valses nobles et sentimentales“ beginnen rhythmisch scharf geschnitten; der letzte Walzer entbehrt jedoch einer gewissen reminiszierenden Abgeklärtheit. In „Ondine“ wird die in Ravels kompositorischem Schaffen stets bedeutende melodische Linie nie von den Tremolo-Wellen überflutet, auch nicht nach dem fff-Höhepunkt, den Anne Queffélec ein wenig mit angezogener Handbremse gestaltet. „Le Gibbet“ dagegen vermag durch die knorrigen dunklen Akkordreibungen atmosphärisch zu überzeugen, die Zeit scheint bei diesem sehr bedächtigen Tempo förmlich stehen zu bleiben, während „Scarbo“ insgesamt doch zu harmlos bleibt. Josef Manhart

# ORGEL



**Neue Maßstäbe.**



**Buxtehude**, Orgelwerke (Vol. 5): Präludien, Canzonen, Choralvorspiele u.a. an den Orgeln zu Pilsun, Buttforde, Langwarden, Basedow und Groß Eichsen; Harald Vogel (Orgel); MD + G/Helikon CD 3425 (WD: 77'10") DDD  
**Aufnahmedatum:** 1992, 1993

**Buxtehude**, Orgelwerke (Vol. 6): Präambulum, Magnificat I. Toni BuxWV 204, Aria, Präludien, Choralvorspiele an den Orgeln zu Roskilde, Helsingør und Torrlösa; Harald Vogel (Orgel); MD + G/Helikon CD 3426 (WD: 70'53") DDD  
**Aufnahmedatum:** 1991, 1992

**Buxtehude**, Orgelwerke (Vol. 7): Präludien BuxWV 148, 139, 140 und 153, Canzona BuxWV 166 an der Orgel zu St. Jacobi Hamburg; Harald Vogel (Orgel); MD + G/Helikon CD 3427 (WD: 75'15") DDD  
**Aufnahmedatum:** 1993  
**Klangbild:** Klar, präsent, kleinere Instrumente vorteilhafter aufgenommen.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Mit den hier vorgelegten drei CDs schließt Harald Vogel seine Gesamteinspielung der Orgelwerke des großen Lübecker Meisters ab, die er im September 1986 begonnen hat. Die erste Platte stellt fünf Orgeln vor, die nicht aus der Werkstatt Arp Schnitgers stammen: Pilsun/Ostfriesland (V. U. Grotian), Buttforde/Ostfriesland (J. Richborn), Langwarden/Oldenburger (H. Kröger, B. Hus), Basedow bei Malchin (H. Herbst, S. Gercke) sowie Groß Eichsen bei Schwerin (H. Hantelmann). Die Absicht ist, das Umfeld vor und neben Schnitger zu kommentieren, was nicht in allen Fällen überzeugt. Pilsun rangiert dabei unangefochten an erster Stelle, während in Langwarden die Wiedergabe des fis-Moll-Präludiums enttäuscht, die Aria in C dafür aber zu bezaubern weiß. Der Organist erweitert sein Repertoire durch die Einbeziehung von Kompositionen, die dem Cembalostil näherstehen, so auch in Vol. 6 mit der Aria in a und der Aria „La Capriciosa“. Mit dieser Platte sucht Vogel seine These zu untermauern, Buxtehude habe sich von den mehr kammermusikalisch intonierten Werken Dänemarks zu den großen hanseatischen Orgeln fortentwickelt. Von den Orgeln in Helsingborg (Restbestände heute

in der Orgel zu Torrlösa: sieben Register) und Helsingør, an denen Dietrich Buxtehude wirkte, sind indessen nur geringe Spuren erhalten. In Helsingør sind es – außer dem Orgelprospekt – nur die Prospekt Pfeifen des Rückpositivs, die Vogel zu einer lebendigen Darstellung der Fuga in G (BuxWV 175) nutzt. Das Ereignis dieser CD ist daher die große Orgel im Dom zu Roskilde, zu der Buxtehude allerdings keinerlei Beziehung hatte.

Der Höhepunkt der Gesamteinspielung besteht in der Vorstellung der berühmten Schnitger-Orgel in St. Jacobi zu Hamburg (Vol. 7). Dieses phänomenale Instrument hat trotz aller erlittenen Unbill nie seinen Nimbus verloren und präsentiert sich jetzt nach einer sehr geglückten Restaurierung durch Jürgen Ahrend in strahlender Verfassung. Erst zu Ostern 1993 war die Wiederherstellung nach vierjähriger Arbeitszeit beendet. Diese Orgel enthält die umfangreichste Sammlung von originalen Pfeifen aus der Zeit vor 1700, die in einem einzigen Instrument enthalten sind und sich hier auf vier Manuale und Pedal verteilen.

Harald Vogel ist hier auf der Höhe seines Musizierens zu erleben, bei dem er äußerst originelle und seltene Registrierungen einsetzt, die teilweise auf Mattheson, Reinken und Weckmann zurückgehen. Mit Plenum-Mischung geht er schonend um, nimmt also nicht spätere Zeiten vorweg, und erreicht ein unangestregtes, abwechslungsreiches Hörerlebnis. Das langsame Anrollen der Initialfiguren ist natürlich auch eine alte Spielweise, doch macht der Organist in diesen Aufnahmen zu reichlich davon Gebrauch, zumal wenn sich diese Manier auch innerhalb eines Stückes wiederholt. Zuweilen wird der zwingende Zug im Durchgang einer Fuge durch überzogene Pausen unterbrochen. Eine originelle Idee des Interpreten ist es jedoch, bei kleineren Instrumenten klingende Prospektpfeifen zunächst allein vorzustellen, wodurch der Hörer einen lebendigen Eindruck von der Welt der Principale erhält.

An verschiedenen Orgeln finden sich auch unterschiedliche Einstimmungen wie mitteltönig oder gleichschwebend (wohltemperiert), die sämtlich das Klangbild der Aufnahmen zusätzlich differenzieren. Vogel nutzt diese Gegebenheiten zu instruktiver Hörschulung: Fünf Präludien spielte er je zweimal ein, in wohltemperierter Stimmung (wie heute üblich) und auch in der frühen mitteltönigen Stimmung (dafür in eine andere Tonart transponiert). Diese Fassungen miteinander zu vergleichen ist frapierend, dergleichen hat es bislang nicht gegeben! Zugleich ist dieses „Doppelspiel“ ein Hinweis auf Dietrich Buxtehudes musikalische Biographie; er wuchs mit der mitteltönigen Stimmung auf, bis er 1683 seine große Orgel in St. Marien umstimmen ließ in die gleichschwebende Temperatur. Diese Aufnahmen nutzen alle Ergebnisse auf den Gebieten der Orgelrestaurierung und der Musikwissenschaft und setzen damit neue Maßstäbe auf einem der heikelsten Felder der Orgelinterpretation. Dieter Weiss