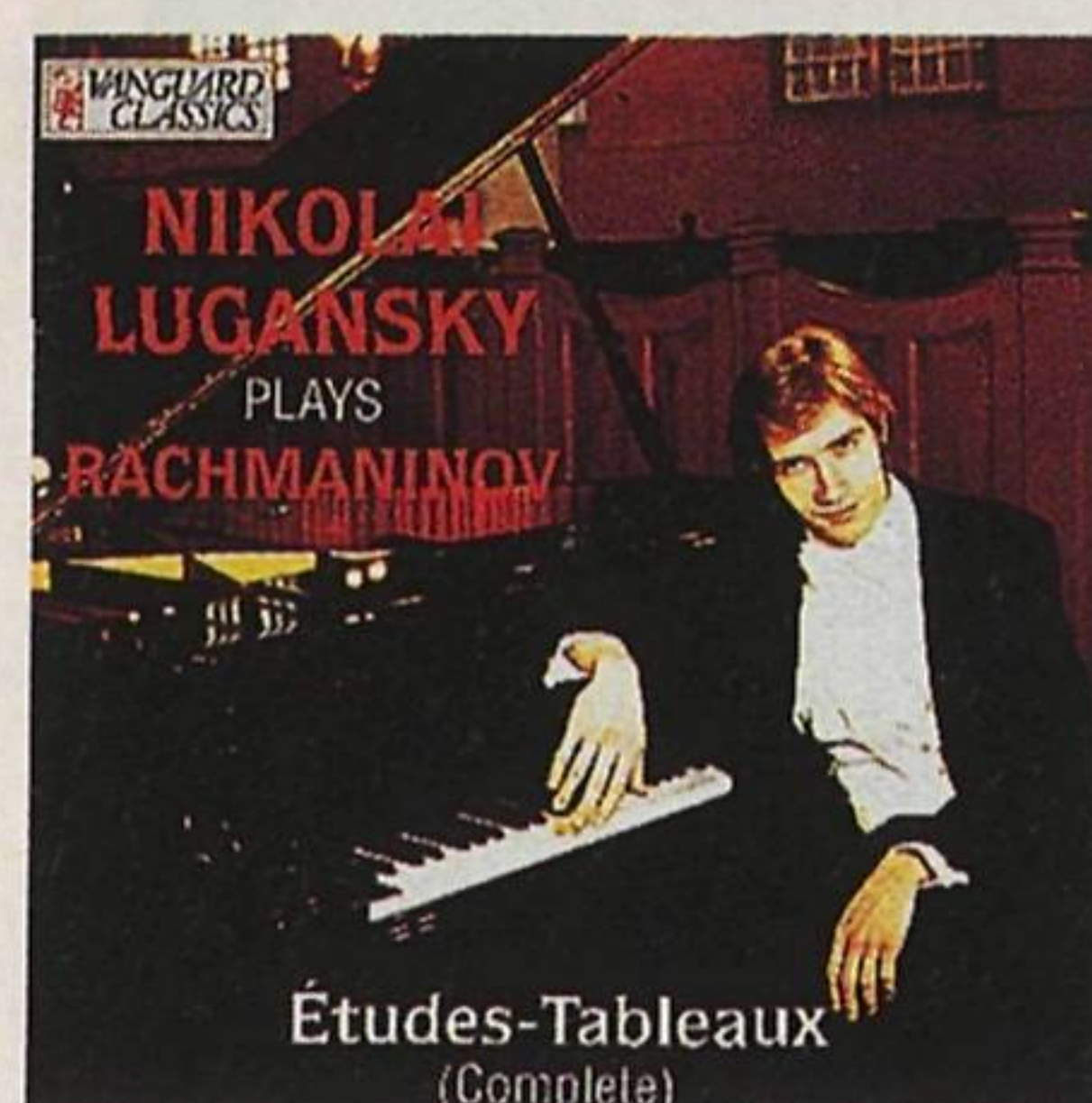




Feingliedrig,
eigenwillig.



Rachmaninoff, *Études-Tableaux* op. 33 und op. 39; Nikolai Lugansky (Klavier); Vanguard Classics/Arcade CD 99022 (WD: 63'57") DDD
Aufnahmetermin: 1992

Rachmaninoff, Klavierkonzerte Nr. 2 op. 36, Moment musical op. 16, 2, Corelli-Variationen op. 42, Polichinelle op. 43, Lilacs op. 21, 5, u.a.; Nikolai Lugansky (Klavier); Vanguard/Arcade CD 99009 (WD: 59'18") DDD
Aufnahmetermin: 1993
Klangbild: Voll, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

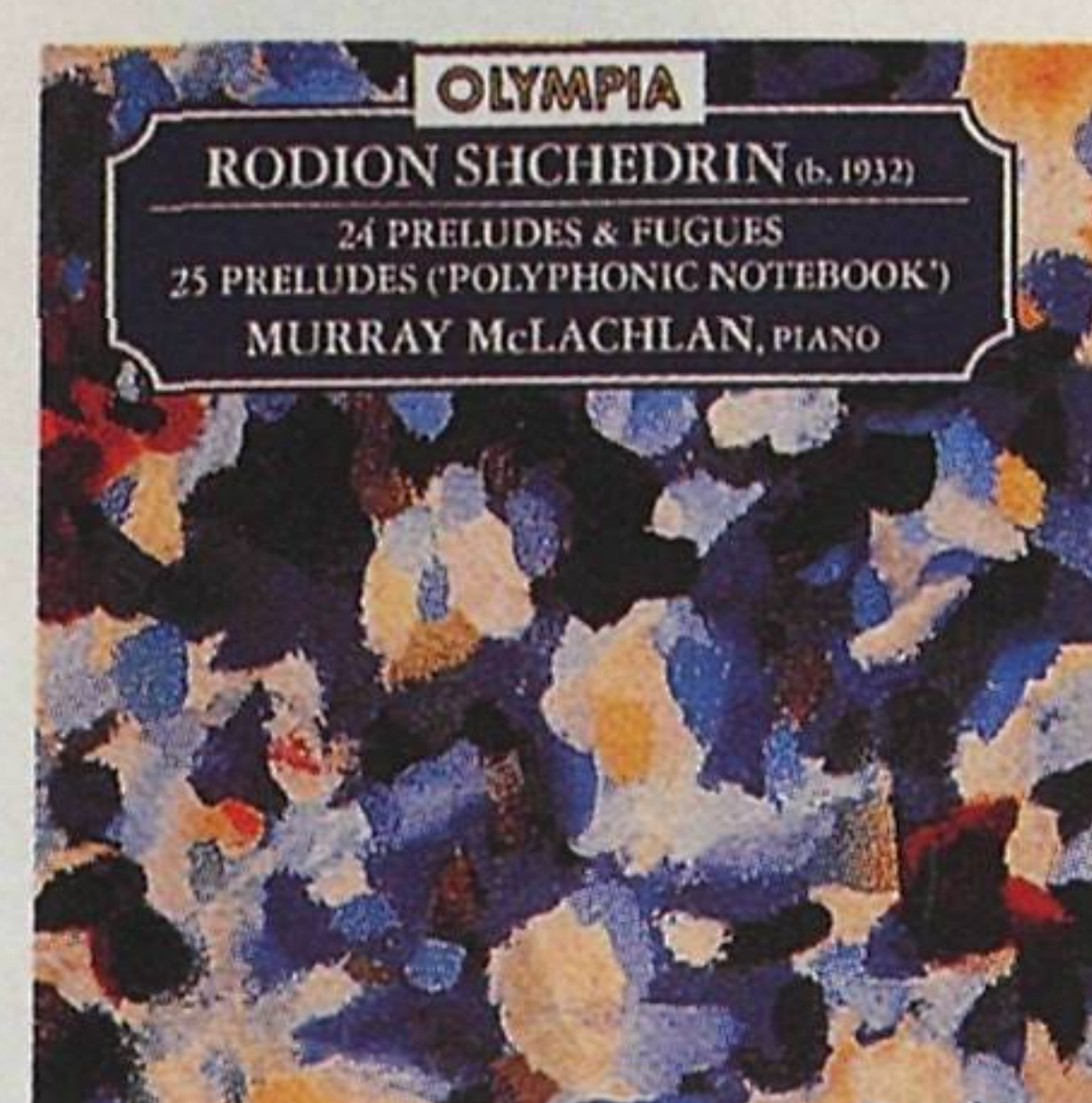
Traut man den Berichten vom jüngsten Tschai-kowsky-Wettbewerb in Moskau, so schufen die Juroren für das Finale „russische Verhältnisse“, das heißt: phantasiebegabte, stilistisch unangepasste Kandidaten aus dem Westen wurden ausgesondert; übrig blieb die pianistische Hausmacht des wankenden Politriesen aus der Erbmasse der UdSSR. In den Berichten wird aber auch hervorgehoben, daß der Zweite Preis des 1972 geborenen Nikolai Lugansky – ein Erster wurde nicht vergeben! – völlig gerechtfertigt war. Wer den jungen Russen letzters beim Carinthischen Sommer in Villach mit dem b-Moll-Konzert hören konnte oder nun diese beiden Rachmaninoff-Zusammenstellungen zu Rate zieht, wird den Berichterstattern beipflichten, denn Lugansky hält tatsächlich, was jene versprechen.

Wollte man ihn im Spektrum jüngerer Klavieristik des Ostens einordnen und speziell im Kreis seiner Tschai-kowsky-Vorgänger, dann sicher nicht in Nachbarschaft zu Krainew oder Sultanov. Auch Berezovsky operiert geradliniger, härter. Lugansky ist eher ein Farbenspieler, ein Virtuose der angedeuteten, ja der träumerischen Attacke. Elegant und nobel wie einst Alexander Slobodjanik, gleichwohl kraftvoller, wenn es denn in der Sonate oder in den Étüden doch einmal knallig zugehen muß. Ähnlich wie Mitte der 70er Jahre, als Stanislav Igolinsky in Brüssel mit einem erfinderischen, aber technisch glücklosen B-Dur-Konzert von Brahms fesselte, so packt Lugansky den Hörer in erster Linie im Leisen, im Kantablen. Aber im Gegensatz zu Igolinsky fehlt es ihm nicht an Zuverlässigkeit, auch in der größten Étüden-Komplikation noch das Wesentliche hervorzuheben.

Es spricht auch für diesen Neuankommeling auf dem europäischen Plattenpodium, wenn so heikle Stücke wie „Polichinelle“ oder das „Sommertraum“-Scherzo allein durch geschmeidige Rasanzen ihre Wirkung tun und nicht – wie etwa bei Graffman im opus 4 – durch knarrende Motorik. Peter Cossé



Im Schatten
von Schostako-
witsch.



Schtschedrin, 24 Präludien und Fugen, Polyphones Notenbuch: 25 Präludien; Murray McLachlan (Klavier); Cosmos/Deutsche Schallplatten 2 CD 438 A+B (WD: 158'49") DDD
Aufnahmetermin: 1994
Klangbild: Präsent, räumlich, volle Bässe, im Diskant etwas stumpf.
Fertigung: Gut.

Wie so oft, wenn man nach der „Hörlektüre“ die kenntnisreiche, glühende Werkein-führung eines Interpreten liest, stellt sich die Frage: Habe ich das alles nur ungenau und widerwillig gehört? Habe ich – wie in diesem speziellen Fall – nicht die richtige Antenne für die zwei postbarocken Präludien-, bzw. Präludien und Fugen-Komplexe ausgefahren? Oder bin ich der Sache gar mit jenen Vorurteilen halbherzig begegnet, die immer dann in musikintellektueller Griffweite liegen, sobald andere, namhaftere Komponisten eines Kulturkreises ähnliche Themenstellungen mit weit größerem Erfolg bewältigt haben. Die Situation ist vertrackt, doch eines spricht für meine leisen Zweifel an den polyphonen Zettelkästen Rodion Schtschedrins: Auf Schallplatte ist der englische Ostexperte des Klavierwesens, Murray McLachlan, nämlich zweifellos der erste, der sich mit den 24 Präludien und Fugen (1963-1970) und dem 25teiligen „Polyphonen Notenbuch“ (1972) an die Öffentlichkeit wagt. Niemand sonst aus den Klassen einer Nikolajewa und aus dem großen Fundus der Allunions-Klavieristik schien es für förderlich zu halten, es im Namen Schtschedrins mit den verwandten Zyklen von Schostakowitsch (op. 34 und 87), Kabalewsky oder Khatchaturian aufzunehmen. Vor allem Schostakowitsch ist es, der Spieler wie Hörer über das rein Handwerkliche hinaus in Klang- und Erlebensräume führt, in denen das Suchen, Leiden und das Auf-leuchten von Glück greifbar werden. Solche Entscheidung der Mitteilung (der Botschaft!) wagt Schtschedrin noch am ehesten im raumgreifenden Präludium und Fuge Nr. 20, dessen gewaltige akkordische Schichtenwirkungen geradezu nach einer Orgelrealisierung brüllen und zum Humansten zählen, das ich vom trockenen, gelenkigen „Carmen“-Arrangeur je gehört habe.

Murray McLachlan bietet eine bewundernswerte Leistung in diesen beiden Platten-Erkundungen, aber dennoch fällt es nicht schwer, sich manche der polyphonen Charaktere noch entschiedener ausge-reizt vorzustellen – etwa in der Art, wie Olli Mustonen auf Decca Schostakowitschs op. 34 oder Caroline Weichert auf Accord dessen op. 87 dargeboten haben.

Peter Cossé

ORGEL



Orgel-
demonstration
de luxe.



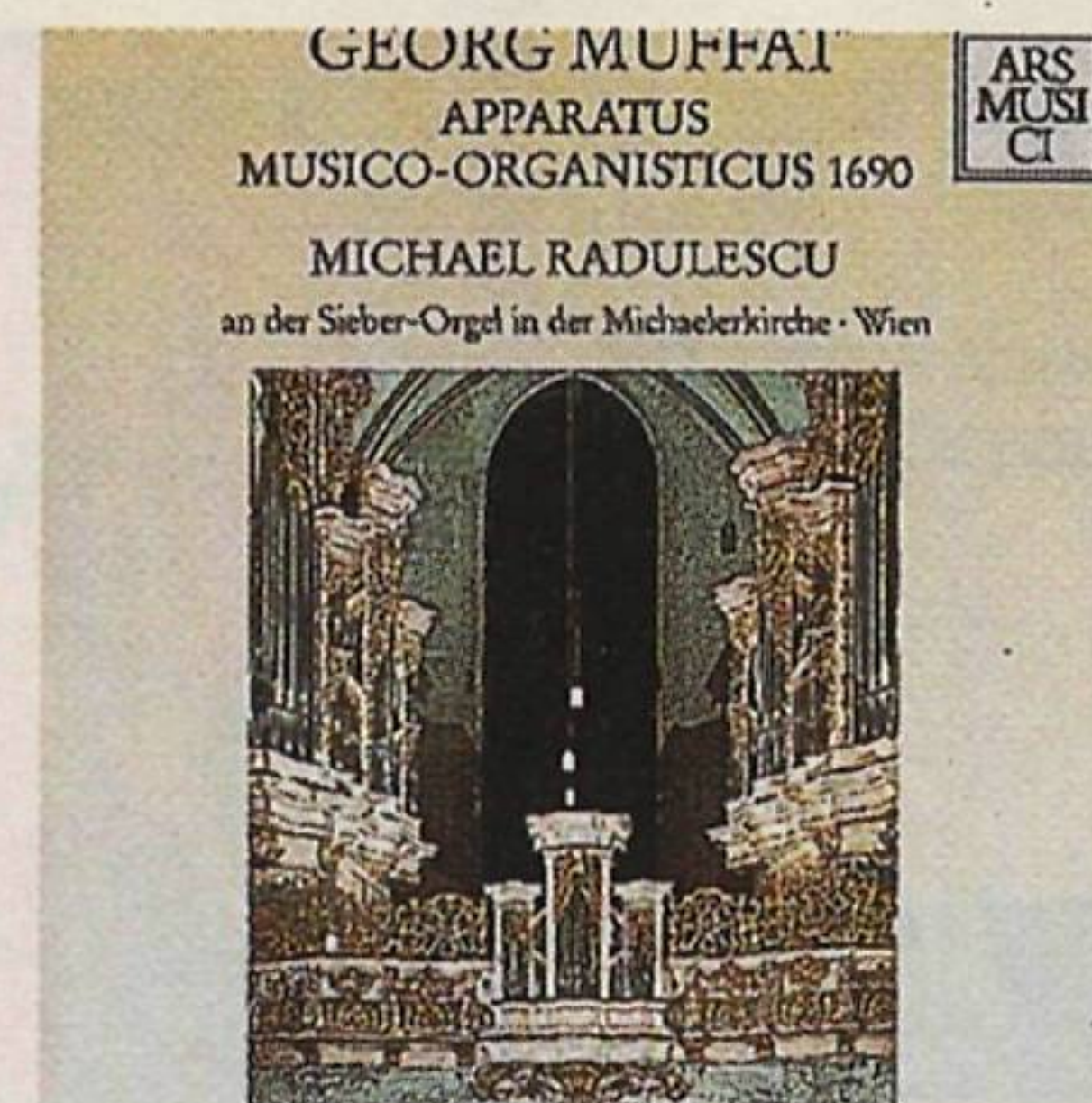
Europäische Orgellandschaften: Wagner-Organ Angermünde – Werke von Pachelbel, Bruhns, Bach, Dandrieu und Daquin; Dieter Glös (Orgel); Capriccio/EMI CD 10 504 (WD: 67'36") DDD
Aufnahmetermin: 1993
Klangbild: Natürliche Räumlichkeit, klare Konturen.
Fertigung: Abgesehen vom Beiheft ohne Mängel.

Hier erklingen Werke des 17. und 18. Jahrhunderts. Aber die Spannweite zwischen Pachelbel, dem eher nüchternen Handwerker, und Dandrieu mit seinem Hang zum Festlichen ist so groß, daß Dieter Glös sein schönes Barockinstrument in aller Klangfülle vorführen kann. Joachim Wagner, der Berliner Orgelbauer, hat es vor zweieinhalb Jahrhunderten in der gotischen Marienkirche im uckermärkischen Angermünde errichtet – ein Ohren- und Augenschmaus mit seinen reichen Stimmen und dem prächtigen Prospekt (leider wird im Begleittext nichts über Eingriffe und Restaurierungen gesagt). Glös, der technisch überlegen und in organischen Tempi spielt, findet für den süddeutsch orientierten Pachelbel ebenso die richtigen Klänge wie für den norddeutschen Meister Bruhns, für Bach wie für die kapriziöseren Franzosen. Der Einfluß des im Elsaß und in Sachsen wirkenden Gottfried Silbermann auf Wagner ist in der Disposition des Instruments nicht zu überhören, ebensowenig die klare Klangpyramide des norddeutschen Typs. Und kein Mischmasch wurde daraus, sondern ein Ensemble mit charakteristischen Stimmen und logischem Werkaufbau in zwei Manualen und Pedal. Da können sich Bachs Dorische und F-Dur-Toccata (leider ohne Fugen!) weiträumig und durchhörbar entfalten, zu Recht entdeckt Glös die Sarabande (hier aus der E-Dur-Partita für Cembalo BWV 825) in sanften Flötentönen für die Orgel, und funkelnd kommt im Magnificat von Dandrieu etwa das Plein jeu, der Trompetenbaß, der Dialog mit dem Grand jeu in Cornett-Färbung zum Klingen. Bruhns' Präludium und Fuge e-Moll und G-Dur bilden nicht so wie gedruckt, sondern in umgekehrter Abfolge Anfang und Schluß der historischen Orgeldemonstration, im Beiheft überdies als Toccata vorgestellt. Dies ist längst nicht die einzige Ärgerlichkeit in dem auch lückenhaften, mit „Das Repertoire“ überschriebenen Werkkommentar, für den unbegreiflicherweise Dieter Glös verantwortlich ist. Dabei unterlaufen ihm zahlreiche Ungenauigkeiten: So hat das „Offertoire“ beispielsweise gewiß nichts im Vespergottesdienst zu suchen!

Herbert Glossner



Außer-
gewöhnlich.



Muffat, Apparatus Musico-Organisticus 1690; Michael Radulescu (Orgel); Ars Musici/Helikon 2 CD 1108-2 (WD: 114'35") DDD
Aufnahmetermin: 1989
Klangbild: Klar, präsent, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Durch die Neuentdeckung von Werken bislang unbekannter Komponisten werden andere Meister heute leicht in den Hintergrund gedrängt, die Kompositionen von Rang aufzuweisen haben. Zu den letzteren gehört auch Georg Muffat (1653-1704), dessen „Apparatus Musico-Organisticus“ sein wohl wichtigstes Werk ist. Die vollständige Einspielung stellt eine Katalog-Neuheit dar.

Die zwölf Toccata der Sammlung sind mehrteilig und spiegeln italienische wie französische Einflüsse wieder. Von den rauschenden Rahmentönen setzen sich die mittleren Abschnitte deutlich ab, die Radulescu bevorzugt in höheren Fußtonlagen spielt und dabei zu zauberhaften klanglichen Ergebnissen gelangt. Die Gegenüberstellung der italienischen Ciacona zur französisch orientierten Passacaglia stellt eine interessanten Bezug her – so Radulescu – zu Bachs Zweitem Teil der Clavierübung mit seiner „Französischen Ouvertüre“ und dem „Italienischen Konzert“. Die diese Sammlung beschließende „Nova Cyclopeias Harmonica“ ist eine Aria mit acht Variationen, die den Interpreten wiederum zu vielfältigen klanglichen Kombinationen herausfordert. Radulescus Erfahrung mit den stilistischen Problemen dieser Musik läßt sein virtuosos Spiel lebendig und natürlich erscheinen. Seine Einführung im reich ausgestatteten Beiheft ist lesenswert.

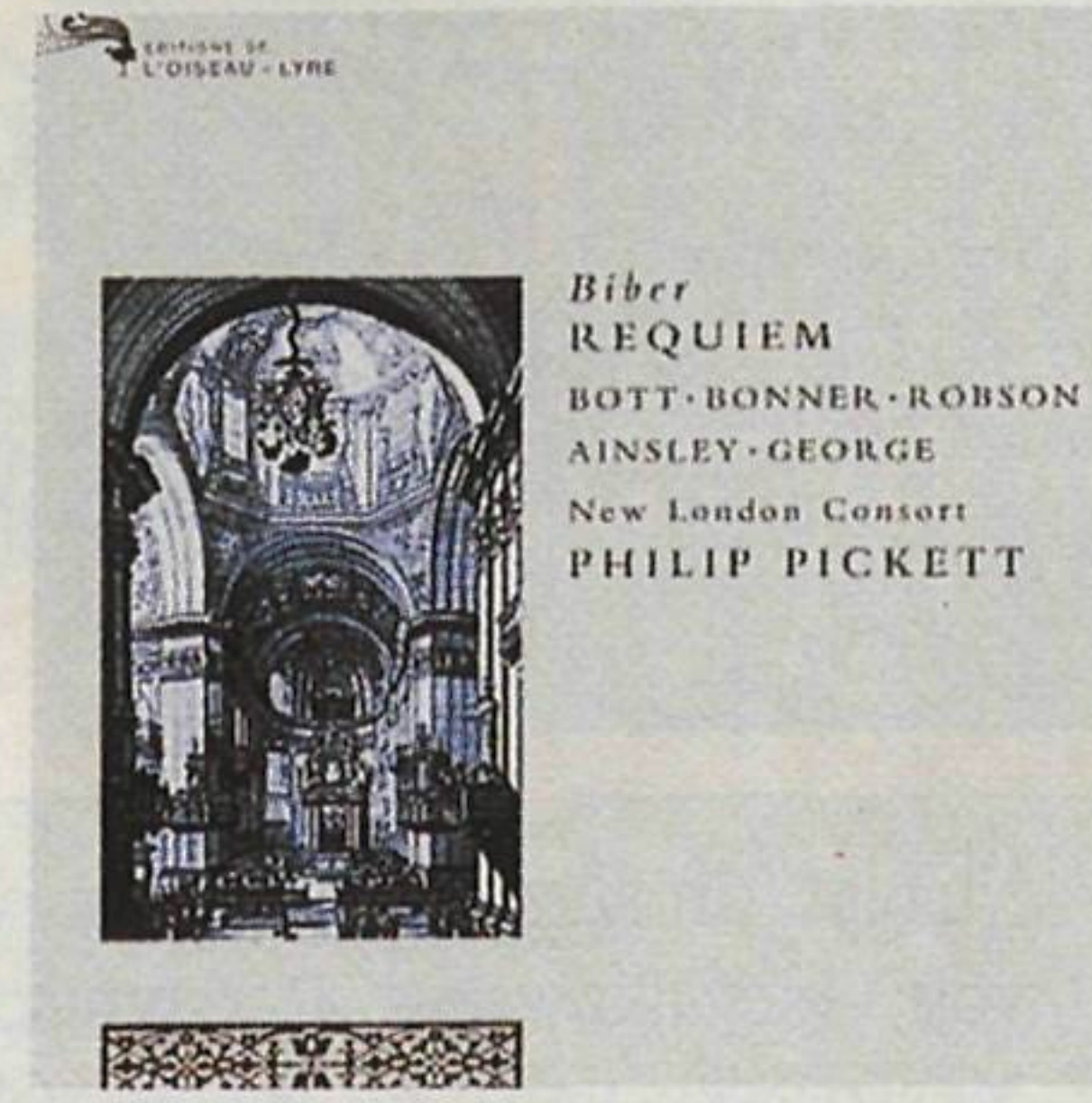
Das für diese Einspielung vom Interpreten gesuchte Instrument ist die David Sieber-Orgel in der Michaelerkirche zu Wien: ein Glückstreffer für diese Musik! Das 40-stimmige Werk erlebte schon bald nach seiner Erbauung (1714) die ersten Veränderungen, denen weitere folgen sollten, die den genialen Charakter dieser Orgel weiter entstellten. Als die Restaurierungsarbeiten (1986/87) an Jürgen Ahrend vergeben wurden, ließ sich fast von einem Torso sprechen. Doch Ahrend löste bekanntlich noch kniffligere Probleme. In einem aufschlußreichen Bericht legt er im Beiheft sein Vorgehen bei dieser Restaurierung dar: Dergleichen würde man gern des öfteren lesen! Das klangliche Ergebnis muß als hervorragend bezeichnet werden; der typische Mischklang von österreichischen und italienischen Einflüssen bringt eine ungewöhnliche Leichtigkeit und Heiterkeit ins Spiel, die faszinierend wirkt. Ein sanfter, heller Klang ist den Metallpfeifen eigen, auch den Prinzipalen, die Plena werden niemals scharf, und die Zungenstimmen sind charaktervoll, aber nie aufdringlich. Diese Einspielung hat vom Interpreten wie vom Instrument her Außergewöhnliches zu bieten.

Dieter Weiss

VOKALWERKE



Frühbarocker
Geniestreich!



Biber, Requiem in f-Moll, Ballettae à 4, Battalia à 10, Serenada Der Nachtwächter, Sonata à 6 Die Pauern Kirchfarth genand; Catherine Bott und Tessa Bonner (Sopran), Christopher Robson (Countertenor), John Mark Ainsley (Tenor), Michael George (Bariton), New London Consort, Philip Pickett; Decca L'Oiseau-Lyre CD 436 460-2 (WD: 65'56") DDD
Aufnahmetermin: 1992
Klangbild: Gute Transparenz, Balance und Räumlichkeit.
Fertigung: Gut.

Es ist schon ein merkwürdiges Erlebnis der Ratlosigkeit und des Zweifels an der Vernunft der Musikgeschichte! Dem Hörer, der Heinrich Bibers halbstündiges f-Moll-Requiem hier zum ersten Male hört, dürfte es ähnlich wie dem Rezensenten ergehen: Er wundert sich, daß er diese Musik nicht längst kennt, daß er sie nicht längst dort gehört hat, wo man Bachs Passionen und Mozarts Krönungsmesse aufführt. Was Kirchenkonzerte mit ihren zu-meist völlig erstarrten Programmen nicht schaffen, schafft der CD-Player: Bewußtseinsveränderung.

Das nach 1690 entstandene Requiem atmet noch in mancher Hinsicht Monteverdis Geist, lebt aber auch schon von zahlreichen „modernen“, barock-expressiven Figuren, die hier sehr frisch wirken und noch nicht ins Klischeehafte gesunken sind, wie manch formelhafte Stereotypie späterer, gängiger Barockmusik. Das äußert sich ebenso in knappen, charakteristischen instrumentalen Motiven wie auch in sehr reichhaltigen und differenzierten Affektfärbungen der Vokalstimmen.

In der hier vorliegenden Aufnahme sind die Musiker räumlich so angeordnet, wie sie wahrscheinlich auch zur Zeit der Uraufführung im Salzburger Dom gruppiert gewesen waren. Die sehr wirkungsvolle Mehrchörigkeit ist aber nur ein Nebenaspekt der un-gemein eindringlichen Interpretation. Der immer anders aufgerissene und neu gebündelte Instrumental- bzw. Vokalsatz wächst unter Pickett zu einem vielschichtigen Organismus; bei aller Ausleuchtung der musikalischen Binnenstruktur unterliegt Pickett doch nicht dem Trend zur Überartikulation des Details. Dabei kommen ihm die fünf Solostimmen sehr entgegen, die hier vollkommen harmonisch verschmelzen, um sich dann wieder äußerst prägnant voneinander abzuheben. Die packende Dramaturgie der vokalen Ausdruckspaletten und die nicht minder expressive Tongebung der Instrumentalisten des New London Consort gibt dem rituellen Tonfall des Requiems die notwendige Innenspannung.

Hans-Christian von Dadelsen

Die Festlichen Festlichen Festlichen Festlichen



Felix Mendelssohn-Bartholdy
The Complete String Symphonies — Volume 1
No. 2 in D major • No. 3 in E minor • No. 9 in C major • No. 10 in B minor



MESSIAEN 20 Betrachtungen auf das Jesuskind, für Klavier
FOR-CD 516709-710 (Forlane)
MENDELSSOHN BARTHOLDY
Die frühen Streicher-Symphonien
Nr. 2, 3, 9, 10, BIS-CD 500643
(BIS Grammophon)
POULENC Messe und
Weihnachtsmotetten
LANGLAIS Messe solemnelle
REG-CD 500101 (Regent)

disco-
center
classic
kassel