

KLAVIERWERKE



Auch nach 25 Jahren sich selbst treu geblieben.



Schubert, Streichquartette a-Moll D 804 (Rosamunde) und d-Moll D 810 (Der Tod und das Mädchen); Melos-Quartett: Wilhelm Melcher und Gerhard Voß (Violine), Hermann Voss (Viola), Peter Buck (Violoncello); *Novalis/TIS CD 150 058-2 (WD: 74'38'')* DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Natürlich, durchsichtig und präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

In den Jahren 1973 bis 1975 hat das Stuttgarter Melos-Quartett Schuberts Streichquartette komplett eingespielt; die LP-Aufnahmen wurden erfreulicherweise auf CD wiederveröffentlicht (vgl. FF 12/87, S. 78). Vielleicht zeigt diese Neuaufnahme der beiden späten Quartette Nr. 13 und 14 den Beginn einer neuen Gesamteinspielung an, die sich zunächst durch die Vorzüge der weiterentwickelten Aufnahmetechnik auszeichnen würde – in fünfzehn Jahren hat sich hier vieles verbessert.

Was die musikalische Seite der neuen Wiedergabe angeht, ist mit Bewunderung festzustellen, daß sich dieses inzwischen bereits ein Vierteljahrhundert lang in gleicher Besetzung spielende Ensemble mit beeindruckender Konstanz seinen eigenen Charakter bewahrt hat. Auch diese Interpretation der beiden Quartette, in denen die immer wieder von neuem empfundene Mehrschichtigkeit der Schubertschen Tonsprache in besonderem Maße betroffen macht, trifft den Nerv der zwischen den Stimmungen schwankenden musikalischen Aussage in stetem Eingehen auf die oft so fahle Grundstimmung und das Sich-gleich-wieder-Anpassen an die heiter wirkenden melodischen Verläufe, die sich gegen das Untergründige immer wieder durchsetzen. Diese Innenspannung – kraftvoll und im Ensemblespiel technisch perfekt durchgehalten – wird wie früher auch hier wieder das Signum der Darstellung, die sich gegen illustre Konkurrenz behaupten kann. Sollte diese Platte der Auftakt zu einer neuen Gesamteinspielung der Streichquartette Schuberts sein, so kann man ihr mit Spannung entgegensehen.

Diether Steppuhn



Amateurhaft.



Weber, Drei Sonaten für Klavier und Violine op. 10 (b) Nr. 4 Es-Dur, op. 10 (b) Nr. 5 A-Dur und op. 10 (b) Nr. 6 C-Dur, **Schubert**, Zwei Sonaten für Klavier und Violine op. 137 Nr. 1 D-Dur, op. 137 Nr. 3 g-Moll; Waldemar Malicki (Klavier), Kaja Danczowska (Violine); *Koch Records CD 310 026 (WD: 56'30'')* DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Direkt.
Fertigung: Einwandfrei.

Offenbar hält man Kaja Danczowska und Waldemar Malicki im Hause Koch-Schwann für so bekannt, daß man auf jegliche biographische Information verzichtet. Auch nach dem Abhören der CD läßt sich nicht sagen, ob es sich hier um ein eingespieltes Duo handelt oder nicht – vermuten muß man jedoch letzteres. Denn die Tatsache, daß Weber an der Vollendung der vom Verleger Jean André in Auftrag gegebenen „Sechs progressiven Sonaten für Klavier mit obligater Violine“ nicht allzu viel Interesse gezeigt hat, veranlaßt das Duo zu einer hörbar ähnlichen Grundhaltung: Die Kultur des Zusammenspiels ist nicht gerade überwältigend.

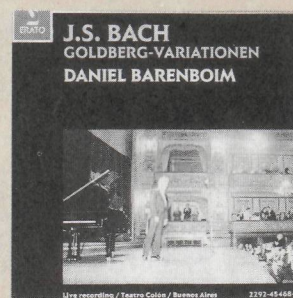
Bei Webers Sonaten handelt es sich – mehr noch als bei den Sonatinen Schuberts – um sogenannte Hausmusik. Wie in den meisten seiner wenigen Kammermusikwerke dominiert ein Instrument deutlich, hier ist es das Klavier. Aber darf deshalb die Geiste streckenweise völlig unhörbar sein (Pizzicati im Rondo der vierten Sonate)? Braucht man es darum mit dem Notentext nicht ganz so genau zu nehmen? Gewiß weist die Intonation Kaja Danczowskas keinerlei Schwächen auf, wohl aber die Tonbildung. Da sind nämlich die Grenzen zwischen Vibrato und unsicherer Bogenführung mitunter recht verwischt.

Waldemar Malicki agiert nicht viel aufregender als ein routinierter Korrepetitor. Das musikalische Geschehen bleibt weitgehend eindimensional, manche Töne sind zur Unhörbarkeit erstarrt, manche rhythmische Nahtstelle scheint eher absolviert als beherrscht. – Sicher sind Webers Sonaten und Schuberts Sonatinen im Konzert seltener zu hören als im Unterricht. Somit ist der Vorsatz, diese Stücke auch einem breiten Publikum zugänglich zu machen, löblich. Sicher ist aber auch, daß schlampiger, uncharmanter Umgang mit selten zu hörenden Werken die sogenannte „Katalogsituation“ nicht verbessert.

Till Janczukowicz



Geschmäckerlich.



Bach, Goldberg-Variationen BWV 988 (Aria mit 30 verschiedenen Veränderungen); Daniel Barenboim (Klavier); *Erato/Teldec 2 CD 2292-45468-2 (WD: 120'20'')* DDD
Aufnahmedatum: 12. Oktober 1989
Klangbild: Natürlich und hell.
Fertigung: Tadellos.

Daniel Barenboim hat die „Goldberg-Variationen“ 25 Jahre lang studiert, wie er sagt, und sie am 12. Oktober 1989 im Teatro Colon in Buenos Aires zum ersten Mal öffentlich gespielt; der Mitschnitt dieses Konzertes liegt nun hier vor. Als typisch romantischer Pianist hat er offenbar vor Johann Sebastian Bach einen Heidenrespekt, denn er geht das Werk mit größter, ja übertriebener Vorsicht an, spielt meist auf spitzen Fingern und traut sich kaum einmal aus der Reserve. Tut er es dann aber doch einmal (Variationen 4 und 7), dann wirkt sein Spiel gleich ein wenig grob. Das liegt daran, daß Barenboim generell ein mildes, dynamisch wenig differenziertes und über viele Variationen gleichbleibendes Spiel pflegt, dessen Extreme höchstens im lyrisch-expressiven Bereich liegen: Hier bietet der Pianist hauchart-impressionistische Klangtupfer und zarte Stimmungswerte à la Chopin, verschleppt dann aber die Variation 25 derart maßlos, daß der Takt im schmerzvollen Dahinsiechen kaum mehr erkennbar ist.

Man vermißt zum Beispiel ein kontrastreicheres Spiel (Übergreifen der linken Hand in Variation 5) oder eine deutlichere Gliederung in musikalischen Vorder- und Hintergrund (Variation 3). So verdichtet sich im Fortgang der Darbietung der Eindruck einer geschmacklicheren Séance, der es letzten Endes weder um Strukturzusammenhänge noch um das Herausarbeiten kontrapunktischer Künste geht, sondern um das Zelebrieren eines Klassikers. In dieser Hinsicht ist Barenboim sich wieder einmal treu geblieben.

Hartmut Lück



Pathos und Blech.



Beethoven/Liszt, Sinfonie Nr. 5 c-Moll op. 67, **Beethoven**, Fünfzehn Variationen mit einer Fuge Es-Dur op. 35 (Eroica-Variationen); Cyprien Katsaris (Klavier); *Teldec CD 2292-44921-2 (WD: 60'34'')* DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Großräumig, aber ein wenig distanziert.
Fertigung: Tadellos.

Was Cyprien Katsaris bei seinen Einspielungen der Beethoven-Sinfonien in den Klaviertranskriptionen von Franz Liszt immer schon auszeichnete, zeigt sich auch hier: die absolut souveräne pianistische Technik und die vorausplanende dramaturgische Fähigkeit der Spannungsentwicklung. Es ist also nicht nur die kongeniale Übertragungstechnik Liszts, sondern auch die besondere gestalterische Affinität von Katsaris, daß hier niemals „Klavierauszüge“, also musikalische Reduktionen zu hören sind, sondern Werke, die gleichsam aus dem Geiste des Instruments unmittelbar hervorzugehen scheinen.

Wenn Beethovens Pathos gerade in der Fünften dennoch im Fortissimo häufig in eine Art „Blechmusik“ umzukippen droht, so liegt dem eine gewisse Inkongruenz zugrunde: Der Klavierklang des hier verwendeten Instrumentes wirkt etwas kühl und unflexibel und je lauter desto metallischer.

Bei den „Eroica-Variationen“ scheint sich Katsaris geringfügig zurückzuhalten; hier ist das Klangbild runder. Entscheidend für die gelungene Wiedergabe dieses bekannten Variationszyklus sind jedoch wiederum die überlegene manuelle Sicherheit des Interpreten, seine rhythmische Prägnanz und seine Versenkung in die charakteristischen Farben der Einzelvariationen, die Katsaris mit Detailgenauigkeit und Spielfreude gleichermaßen ausbreitet.

Katsaris besitzt ein Gespür für die revolutionären pianistischen Neuerungen des 19. Jahrhunderts, die aber bei ihm nie zur hohen virtuellen Geste erkalten, sondern jenen Geist des „Aufbruchs“ in sich bewahren, der Beethoven und Liszt einst beflügelte.

Hartmut Lück



Zwischen Salon- und Straßenmusik.



Gottschalk, Zwölf Stücke für Klavier; Klaus Kaufmann (Klavier); *Koch Records CD 310 035 (WD: 60'22'')* DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Ausgeglichen, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Auch wer Titel und Komponisten nicht kennt, hat dieses pikant rhythmisierte, meist im Diskant perlende Saloncapriccio unweigerlich schon einmal gehört: „Pasquinade“ gehört zu den populärsten Mittagskonzert- oder Ballettstudio-Stücken. Ganz vergessen wurde der erstaunliche Amerikaner Louis Moreau Gottschalk (1829–1869) aber nicht, der seine englisch-französische Abkunft mit der musikalischen Melange seiner Geburtsstadt New Orleans, seine Studien- und Wunderkindjahre in Paris mit Reisen nach Spanien und Lateinamerika aufs fruchtbarste zu verbinden wußte.

Klaus Kaufmann, Pianist und Klavierpädagoge in München und Salzburg, trifft den Ton der „Pasquinade“ ebenso brillant wie den der elegischen „Ricordati“ oder des leichten „Scherzo Romantico“. Er hat das Feeling für „Souvenir de Porto Rico“ mit seinem Molltraurigen Marschrhythmus und mancher kontrapunktischen Finesse.

Die drei längeren Stücke dieser Aufnahme fallen jeweils durch charakteristische Prägnanzen auf. „La Savane“ ist eine ununterbrochene, wunderbar sangliche Kette von Variationen auf eine kreolische Weise. Im abschließenden „Bamboula“, das ebenfalls eine kreolische Volksweise verarbeitet, verschmelzen Rondo- und Variationen-Elemente zu einer anrührenden Apotheose südstaatlichen Lebensgefühls. „Union“ spielt souverän mit drei bekannten amerikanischen Nationalgesängen, den „Yankee-doodle“ eingeschlossen: durchaus ambivalent als pathetisch rauschendes Bekenntnis zur Einheit aller nordamerikanischen Staaten wie als vorausgreifende Verfremdung von Ivesscher Distanz.

Pre-Jazz-America, virtuos und mit leichter Hand vorgeführt, ohne nur leichtgewichtig zu sein. – Für Liebhaber von Extravaganzen.

Herbert Glossner



Eine große Organistin huldigt sich selbst.



Liszt, Präludium u. Fuge über B-A-C-H, Fantasie und Fuge über den Choral Ad nos, ad salutarem undam, **Reger**, Sechs Trios op. 47; Käte van Tricht (Orgel); *MD + G/EMI-ASD und Fono Münster CD 3331 (WD: 56'13'')* DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Natürliche Räumlichkeit.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Summe eines Lebens meinte man aus der großen Gelassenheit dieser Interpretation zu hören – wären da nicht ebenso stürmische Leidenschaft, äußerst spielerisches Leben und treibende Tempi! Die achtzigjährige Käte van Tricht, in Berlin geboren und zeit ihres Lebens in Bremen tätig, spielte an „ihrer“ Sauer-Orgel des Bremer Doms (1894!) diese spätromantischen Werke par excellence ein. Da stehen lebenslange Erfahrungen dahinter, eminente Praxis, technische Sicherheit bis ins virtuose Pedalspiel und in allem die Leipziger Schule bei Karl Straube.

Hier widmet die Organistin ihre Kunst ebenso den in sich stark differenzierten Reger-Trios wie den zwei machtvollen Liszt-Werken. Von den ersten Unisono-B-A-C-H-Noten kann sie kaum lassen, so breit kostet sie sie aus, und aus dem derart spannungsgeladenen Anfang aus Tutti und Akkordblöcken baut sie dynamisch die Fuge auf – bis sich der B-A-C-H-Kreis wieder unisono schließt und nach einem ppp-Abgesang über dem Orgelpunkt kadenzierend endet. Leuchtende Klangfülle und Soloregister, sanfteste Streicherstimmen, Schwebungen und helle Farben breiten hier wie in der Fantasie über den Choral aus Meyerbeers „Der Prophet“ extreme Kontraste aus. Der Kunst der kleinen Form bei Reger stellt Käte van Tricht die Lisztschen Großwerke gegenüber, wobei besonders „Ad nos, ad salutarem undam“ (mit fast 27 Minuten Spieldauer!) die zielstrebige Weiträumigkeit ihrer Konzeption spüren läßt.

So huldigt die Organistin nicht nur sich selbst, sondern auch diesem reichen Instrument aus einer lange Zeit zu Unrecht verketteten Epoche: Dank Werner Dabringhaus, der hiermit seine vierte Van-Tricht-Aufnahme vorlegt und im Beiheft seine Begegnung mit der Künstlerin schildert.

Herbert Glossner