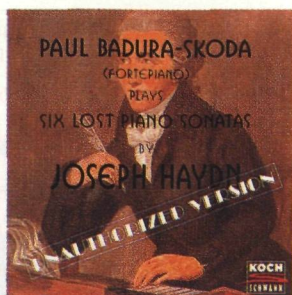




Haydn fälschlich? – Zumindest aber wackelig!



Haydn, Sechs verschollene Klaviersonaten Nr. 21-26 Hob. XVI/2a,b,c,d,e,g; Paul Badura-Skoda (Hammerklavier); Koch CD 3-1572-2 (WD: 59'46") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Präsent, klar gezeichnet.
Fertigung: Einwandfrei.

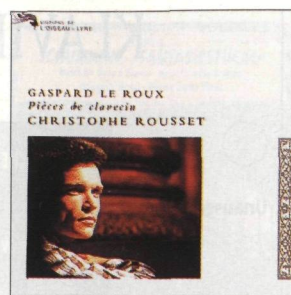
Die Geschichte ging durch die Zeitungen. Spott, Hohn, aber auch Mitgefühl für den Musikwissenschaftler Paul Badura-Skoda, wobei es beim letzten Stand der Dinge noch schwerer auszumachen ist, ob der Wiener nach seinem Bewertungsmissgeschick nun doch wieder eher als ausübender Pianist einzuschätzen ist. Viele wackelige, tendenziell ramponierte Einspielungen (und Konzertdarbietungen) der letzten Jahre, sei es nun auf altem Gerät oder auf modernem Flügel, bestätigten eher den Verdacht, er habe sich (an der Seite seiner Musikologengattin) bereits aufs philologische Altenteil zurückgezogen.

Wie selten in einer Edition kommt hier dem Beiheft informative Bedeutung zu. Ehrlicherweise werden die „Sechs verlorenen Klaviersonaten Joseph Haydns“ als „unauthorized version“ offeriert. Die Fallstudie oder genauer gesagt: die Krankheitsgeschichte ihrer Auffindung, noch genauer gemunkelt: ihres posthumen Entstehens übertitelt Badura-Skoda „6 Haydn zugeschriebene Sonaten (Ein Krimi) nach Hoboken XVI, 2a - 2e, 2g - To fake or not to fake, that is the question.“ Der Mann hat Humor im musikabenteuerlichen Schiffsbruch, muß man schon hinzufügen. Wort- und gestenreich führt der Empfänger des 1993 von Winfried Michel aus Münster aufgegebenen Notenpakets mit einer Ablichtung der in der Christa Landon-Ausgabe als Nr. 21 bis 27 vermißt gemeldeten Stücke. Langer Sache kurze Rede: Badura-Skoda stieg willig, ja enthusiastisch auf das Angebot ein, „der erste positive Eindruck wurde beim Einstudieren (...) eher noch verstärkt“. Auch Haydns Stellvertreter auf Erden, H.C. Robbins Landon, fand Geschmack. Bis das Wiener Haydn-Institut Verdacht auf Fälschung anmeldete. Die Hitler-Tagebücher auf musisch! Badura-Skoda zierte sich begreiflicherweise, ganz von seiner Euphorie abzurücken. Und so hat er den „brillantesten Schwindel“, wie die Times befand, nun doch auf Platte aufgenommen. Für die Aufwertung der schwächeren Partien, bzw. für die Veredelung der halbwegs überzeugenden Partien tut er nicht viel. Eckig, hölzern, ausgedörrt sein Vortrag auf einem Wiener Schantz-Pianoforte, dessen etwas schimmelter (historisierend gesprochen: farbiger) Klang freilich zur unberechenbaren Agogik des Haydn-Mitenddeckers (oder friedfertigen Klavierhehlers, wie man es nimmt) beiträgt.

Peter Cossé



Meisterhaftes von einem „Unbekannten“.



G. le Roux, Pièces de clavecin (1705): Cembalo-suiten Nr. 1-7; Christophe Rousset (Cembalo); Decca L'Oiseau-Lyre CD 443 329-2 (WD: 78'08") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Ungemein prägnant (auf die Dauer sogar fast etwas zu kernig-brillant), packend direkt eingefangen.
Fertigung: Einwandfrei.

Im gerade bei älterer Musik ansonsten so gut informierten 17bändigen Mammutwerk „Musik in Geschichte und Gegenwart“ sucht man vergeblich nach ihm: Den Komponisten Gaspard le Roux umgibt ein bis heute unenthülltes Geheimnis. Fest steht nur, daß unter diesem Namen 1705 eine Sammlung mit Cembalo-Stücken in Paris im Druck erschienen ist, die zum Bedeutendsten gehört, was Anfang des 18. Jahrhunderts in Frankreich herausgekommen ist. Die sieben Suiten zeigen sich als eine im Umfang zwischen drei- und neunsätzlich schwankende Sammlung hochstilisierter Tanzsätze, wobei den umfangreicheren Gruppen (den Nummern 1, 3, 5 und 7) ein freies, ohne metrisches Korsett notiertes Prélude vorangestellt ist. Die Kompositionen erweisen sich als ebenso facettenreich wie phantasievoll. Christophe Rousset geht mit dem richtigen Fingerspitzengefühl – hier zart und dort zupackend – und stets akkurat in der Ausführung der (von le Roux explizit erklärten) Verzerrungen vor. Solide im rhythmischen Rückhalt, aber gleichzeitig frei genug, um nicht in maschinelle Langeweile zu verfallen (was bei dieser abwechslungsreichen Musik ohnehin schwer fällt), forscht er nach den unterschiedlichen Affektwerten innerhalb der Musik, ohne dabei ins Analytische zu verfallen. Rousset schafft es zudem, die chorischen, quasi konzertanten Möglichkeiten, die in le Roux' Sätzen wie im Instrument (Henri Hemsch, Paris 1751) stecken, überzeugend zu entfalten. Im vom Interpreten selbst verfaßten, sehr informativen Booklet-Text zu dieser mit über 78 Minuten Musik randvollen CD wird darüber spekuliert, ob es sich bei dem Namen Gaspard le Roux vielleicht um ein Pseudonym handelt – möglicherweise für Marin Marais oder François Couperin? Oder gar für Jean Philippe Rameau, dessen erste Cembalo-Sammlung ein Jahr nach der le Roux' erschien, bei dem – wie auch bei le Roux – deskriptive Titel für einige Stücke auftauchen. Wer auch immer hinter dem Namen Gaspard le Roux stecken mag, der Mann/die Frau verstand sein/ihr Handwerk blendend, und er/sie hatte Humor. Diese Sammlung verdient, natürlich auch wegen des exzellenten Cembalo-Spiels von Christophe Rousset, hochkonzentrierte und genußbereite Aufmerksamkeit.

Kalle Burmester



Materialien zur Schubert-Dis-kussion.



Schubert, Klaviersonaten D-Dur D 850 und a-Moll D 537; Robert Levin (Hammerflügel); Sony Classical CD 53 364 (WD: 66'06") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Voll, farbintensiv.
Fertigung: Einwandfrei.

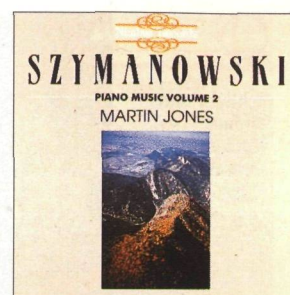
Den Pianisten Robert Levin muß ich an dieser Stelle um Nachsicht bitten. Nach wiederholtem Hören seiner beiden Schubert-Aufnahmen, die hier auf dem Sony-Speziallabel Vivarte mit guten Verkaufsaussichten eine größere Einspielungsserie einleiten können, zögere ich nicht, ein paar früher abgedruckte Zeilen als überholt und revisionsbedürftig zu tadeln. Die Fono Forum-Leser haben es in vielen Jahren sicher gemerkt, ich bin nur dann ein Freund des Hammerflügels, wenn er auch bestens behandelt wird. Allzu oft wird ja die Flucht nach hinten – also ins musikhistorische Seinerzeit – nur deshalb angetreten, weil auf einem Steinway die Konkurrenz zu übermächtig ist. Auch dieses von Levin eingesetzte Johann Fritz-Instrument aus dem Wiener der letzten Lebensjahre Schuberts tönt für mein Empfinden etwas fleckig. Und Levin nimmt – woran ich mich bei der ersten Kontaktnahme vor allem gerieben habe –, den Con moto-Satz der D-Dur-Sonate fast sorglos treibend und dadurch um vieles geraffter, im Ausdruck harmloser als etwa Richter (Monitor), Gilels (RCA) oder Brendel (Philips). Zudem empfinde ich das Rondo zögernder, wehmütiger und am Ende (siehe Brendel in seiner frühen Philips-Ausgabe!) als Geste glückhaften Versiegens, ja – noch paradoxer – als Mini-Vermächtnis euphorischer Depression.

Ansonsten – und das ist bei 66 Minuten Spieldauer nicht wenig – bietet Levin eine kraftvoll angesteuerte, dabei keineswegs leerläufige Allegro Vivace-Tour am Beginn des D-Dur-Werkes. Er erweist sich überhaupt in den schnellen, energischen Abschnitten als Hammerflügler mit Biß und von rhythmischer Beständigkeit auf der verlässlichen Grundlage eines elastisch dosierten Pulsschlages, der den betreffenden Sätzen D 850 und D 537 nicht nur angemessenes Tempo, sondern auch Sinn und Richtung verleiht. Im Konzertsaal hatte ich Robert Levin bisher als kenntnisreichen, kammermusikalisch gesegneten, weniger als standfesten Solisten erlebt, der auf dem Sektor Mozart sein Heil unter anderem in flatterigen Improvisationen sucht. Nichts davon ist auf dieser Schubert-Platte zu bemerken. So herb, markant und auf das jeweils Nächstliegende ausgerichtet, wie hier die a-Moll-Sonate, wird man das ungemütliche Werk im Katalog nicht allzu oft antreffen.

Peter Cossé



Fein zisierte Ekstasik.



Szymanowski, Das Gesamtwerk für Klavier (Vol. 2): Métopes op. 29, Études op. 33, Masques op. 34, Klaviersonate Nr. 3 op. 36, 20 Mazurkas op. 50, Zwei Mazurkas op. 62, Vier polnische Stücke, Valse Romantique; Martin Jones (Klavier); Nimbus/Fono Münster 2 CD 5435/6 (WD: 67'34") DDD
Aufnahmedatum: 1992, 1993
Klangbild: Klar, direkt, transparent.
Fertigung: Nur englischer Begleittext; platzsparendes 2-CD-Set; technisch einwandfrei.

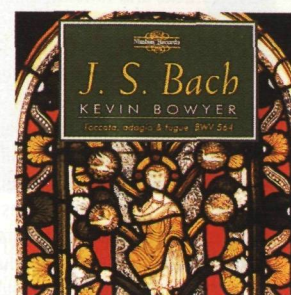
Das größte Kompliment, das Karol Szymanowski einem Musikwerk zu machen wußte, war, wenn er es als „ergreifend“ bezeichnete, wenn also die Musik ihn emotional in ihren Bann gezogen hatte. Und es ist jene sinnlich-vibrierende Ekstasik, die sich neben einer ungeheuren Farbigkeit wie ein roter Faden durch das gesamte musikalische Œuvre dieses bedeutendsten polnischen Komponisten zwischen Romantik und Moderne zieht. In den fein zisierten, sensiblen Interpretationen von Martin Jones, der mit der vorliegenden Doppel-CD die Gesamteinspielung des klavieristischen Werkes Szymanowskis vollendet und einen Bogen schlägt von den impressionistisch wirkenden, von Debussy und Ravel beeinflussten Werken wie „Métopes“ oder „Masques“ bis hin zu den folkloristisch inspirierten Mazurken, findet eben jener Aspekt der unmittelbar anrührenden Sinnlichkeit ihre adäquate Umsetzung. Ob in den fein nuancierten und mit äußerster Sensibilität schattierten Tonrepetitionen oder in den orientalischem anmutenden Wendungen in „Scheherazade“ aus den „Masques“, ob in den häufig im Tritonusverhältnis zueinander stehenden bitalen Strukturen oder den von Ganztonharmonik geprägten Abschnitten in den „Métopes“, stets steuert Martin Jones einen Kurs zwischen klar artikulierter Textdarstellung und opulenter, teilweise klimatisch gesteigerter Klanglichkeit. Dieser sehr differenzierte, abwägende Zugang zum kompositorischen Klavierwerk Szymanowskis ist es dann auch, der diese Produktion über vergleichbare Einspielungen aus jüngerer Zeit erhebt: Hat Arielle Vernède (Canal Grande/Helikon 9110) das Augenmerk zu sehr auf die Details gerichtet und wirkt ihre Darstellung deshalb etwas trocken und bieder, so geht Dennis Lee (Hyperion/Koch 66409), abgesehen von den klangtechnischen Unzulänglichkeiten, zu großflächig zu Werke und redet unter Verzicht auf Nuancen einer lärmenden Klanglichkeit das Wort. Wie genau Martin Jones das jeweils Gemeinte zu treffen vermag, zeigt sich im direkten Vergleich seiner Interpretationen der volkstümlich-robusten Mazurka op. 50,2 und der in höchstem Grade stilisierten Mazurka op. 62,2.

Josef Manhart

ORGELWERKE



Bach ganz besonders.



Bach, Orgelwerke (Vol. 6): Toccata, Adagio und Fuge in C BWV 564, Trio-Sonate Nr. 6 in G BWV 530, Präludium und Fuge e-Moll BWV 533, Präludium und Fuge g-Moll BWV 535, Trio g-Moll BWV 584, Fantasia super Valet will ich dir geben BWV 735 und Choralbearbeitung BWV 736, Partita Wenn wir in höchsten Nöten sein BWV Anh. 78, Toccata in E BWV 566; Kevin Bowyer (Orgel); Nimbus/Fono Münster CD 5423 (WD: 66'58") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Unaufdringliche Räumlichkeit.
Fertigung: Einwandfrei.

Tempo und Klang von Kevin Bowyers Bach-Spiel lassen gleichermaßen aufhorchen. Da geht ein junger englischer Organist, dem die Technik keine Probleme macht, mit einer Verve an die C-Dur-Toccata heran, daß die erlesenen Mixturen der Marcussen-Orgel in Odense (1962/87) nur so funkeln. Und im Adagio entfaltet er mit der Sesquialtera einen delikaten Ton, der ruhig, aber zügig gespielt, über die kühnen Harmonien des jungen Bach in die bewegte, mit der Anfangsregistrierung erklingende Fuge führt. Dabei gerät Bowyer nicht ins Hetzen; er folgt, wie im Jazz, einem Drive, spielt die Themen mit Genuß aus und setzt behutsam, aber deutlich agogische Akzente. Das ist in den anderen Werken kaum anders, jeweils der Eigenart des Trio-Spiels, der Choralfantasie oder -partita angemessen, bis zur abschließenden E-Dur-Toccata.

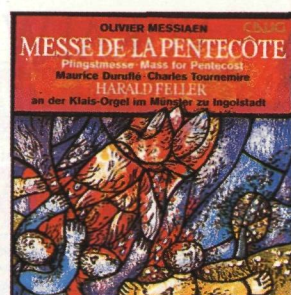
Auch sie ist, wie die meisten anderen Stücke dieser Aufnahme, keines der großen populären, aber doch eines der sehr oft gespielten Werke. Das verstärkt die Wirkung von Kevin Bowyers Spiel, weil er das seltener Gehörte wie etwas Neues vorstellt. Den choralgebundenen Werken gibt er nicht nur mit ausgesucht abwechslungsreichen Registrierungen starken Reiz, sondern überrascht mit einem ganz selbstverständlich wirkenden Gefühl fürs richtige Tempo, ausgerichtet am Duktus der Melodie, letztlich am Gemeindegesang.

Im kurz, aber präzise (englisch) informierenden Beiheft wird Kevin Bowyer als Spezialist für zeitgenössische Orgelmusik vorgestellt. Das könnte ein Schlüssel sein für den zugleich analytischen und konzertanten Umgang mit Bach, für die Souveränität, mit der sich einer dem Werk Bachs nähert, der durch die Schule der nicht mehr tonal und nicht mehr traditionell formal gebundenen Musik gegangen ist. Es ist der Respekt vor jeder einzelnen Note, aus der Themen und Strukturen hervorgehen und den Klang bilden, der solches Spiel möglich macht.

Herbert Glossner



Pfingstjubiläum – ohne Feuerzungen.



Messiaen, Messe de la Pentecôte, Tournemire, L'Orgue mystique op. 56 In Festo Pentecostes, Durufle, Veni Creator Spiritus op. 4; Harald Feller (Orgel); Calig/Koch CD 50 939 (WD: 70'34") DDD
Aufnahmedatum: 1993, 1994
Klangbild: Klar, detailreich, sehr gute Tiefenstaffelung.
Fertigung: Einwandfrei.

Auch in Organistenkreisen dreht sich das Namenskarussell, stehen einige Wenige als (nationale) Aushängeschilder einer Zunft, die doch in Wahrheit weitaus mehr interessante Vertreter zu bieten hat, als gemeinhin bekannt ist. Harald Feller (Jg. 1951), seit 1983 Professor für Orgel und Improvisation an der Münchner Musikhochschule, ist hier unbedingt hervorzuheben. Als Schüler von Franz Lehnendorfer und Marie-Claire Alain gewann er diverse internationale Wettbewerbe, und zwar sowohl als Interpret wie auch als Improvisator. Die hier vorgelegte Einspielung scheint diesen Voraussetzungen in idealer Weise gerecht zu werden, vereint sie doch drei große Werke dreier französischer Interpreten-Komponisten der Orgel. Ihr organistisches Werk weist bei aller Verschiedenheit denselben gemeinsamen Fluchtpunkt auf: den Gregorianischen Choral. Ferner sticht die thematische Geschlossenheit dieser Einspielung ins Auge, nämlich die Gegenüberstellung dreier Pfingstvertonungen, sachkundig kommentiert vom Interpreten selbst. Einen Wermutstropfen gibt es allerdings doch, denn aller Gesamtkonzeption zum Trotz (die hervorragende Aufnahmetechnik des Bayerischen Rundfunks eingeschlossen!) scheint man hier leider das falsche Instrument gewählt zu haben. Mag ja sein, daß die 1977 erbaute Klais-Orgel des Ingolstädter Münsters ein vielseitiges Konzertinstrument ist. Für das vorliegende Programm jedoch erweist sie sich hinsichtlich ihrer Klangfarben und Mensuren als wenig adäquat. Was bei Messiaen vielleicht noch am ehesten durchgeht – dank Fellers einfallreicher Registrierungen – das schlägt bei Tournemire und Durufle umso unangenehmer zu Buche: Man vermißt einfach die Kraft und das Volumen französischer Grundtonregister. Die Mixturen sind zu spitz, die Zungen – salopp gesagt – recht schwach auf der Brust. Das Resultat ist, daß Fellers zum Teil hochvirtuoses Spiel, sein packender gestalterischer Zugriff und seine dynamischen Steigerungen in klanglicher Hinsicht Versprechungen bleiben, die man zu gern an einer anderen, adäquateren Orgel realisiert wüßte. Zum Beispiel an einer jener phantastischen Cavallé-Coll-Orgeln oder der Frobenius-Orgel im dänischen Arhus oder der Grönlund-Orgel der Stockholmer Hedvig-Eleonora – Alternativen en masse; warum also ausgerechnet Ingolstadt?

Matthias Keller