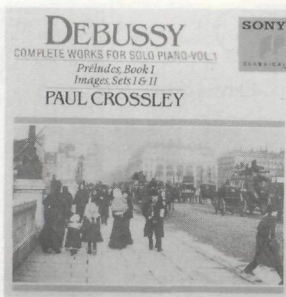




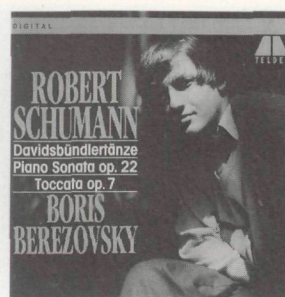
Filigrane
Feder-
zeichnung.



Debussy, Das Gesamtwerk für Soloklavier (Vol. 1): Préludes I, Images I und II; Paul Crossley (Klavier); Sony Classical CD 52 583 (WD: 75'39") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Transparent, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.



Poetisch
strukturelle
Transparenz.



Schumann, Davidsbündlertänze op. 6, Klaviersonate Nr. 2 g-Moll op. 22, Toccatina op. 7; Boris Berezovsky (Klavier); Teldec/East West Records CD 9031-77476-2 (WD: 62'08") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Präsent, klar.
Fertigung: Einwandfrei.



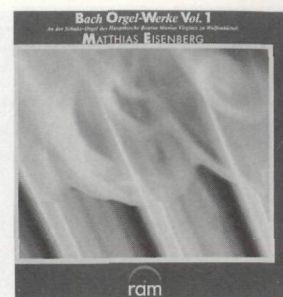
Bach mit
neuer
Intensität
hörbar
gemacht.



Bach, Clavier Übung: Dritter Teil BWV 552, 669-689 und 802-805; Michael Radulescu (Orgel); deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola 2 CD 05472 77276 2 (WD: 107'57") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Sehr natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.



Bach
con brio.



Bach, Das Gesamtwerk für Orgel (Vol. 1-9); Matthias Eisenberg (Orgel); Ram/Disco-Center 12 CD 59053 (WD: 13 Std. 24'29") DDD
Aufnahmedatum: 1990-1992
Klangbild: Transparent, räumlich und präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Sowohl seine bisherigen Aufnahmen mit Werken von Messiaen und Strawinsky als auch seine Tätigkeit in leitender Position für die London Sinfonietta, die sich der Pflege moderner Musik widmet, weisen den englischen Pianisten Paul Crossley als intimen Kenner der Musik des 20. Jahrhunderts aus. Seine neue CD-Veröffentlichung markiert den Beginn einer Gesamtaufnahme des Solo-Klavierwerkes von Claude Debussy, der um die Jahrhundertwende als einer der ersten an den Grundfesten traditioneller Harmonie- und Formgestaltung rüttelte. Paul Crossleys Debussy-Spiel lebt in den Préludes von fein nuancierten, kleinen Gesten; ständig spürbar ist das Bemühen, das musikalische Geschehen nicht zu plakativ zu gestalten, die konstruktive Seite der Musik herauszuarbeiten und die Phantasie des Hörers nicht eindeutig festzulegen. So entstehen nach Innen gewandte, individuell erlebbare Seelenlandschaften. In einer solchermaßen abgeklärten und intellektuell gefilterten Interpretation fehlen naturgemäß dramatisch-affektierte Ausbrüche, wie sie die persönliche und sehr emotional gefärbte Gieseking-Einspielung beispielsweise im pentatonischen Abschnitt der „Voiles“ kennt. Auch eine derart subtile Ausleuchtung und deutliche Differenzierung der unterschiedlichen, übereinandergelagerten kompositorischen Schichten, wie sie die Einspielung Arturo Benedetti Michelangelis auszeichnet, sucht man bei Crossley vergebens. Vielmehr setzt dieser auf einen kompakten Klang, der – von der Aufnahmetechnik unterstützt – durch seinen feinen und jederzeit kontrollierten Ton jedoch äußerst transparent bleibt.

Zudem eröffnet Crossley in dieser Einspielung einen neuen interpretatorischen Gesichtspunkt: Ein handschriftlicher Vermerk im Autograph, sowie eine Klavierrolle mit Debussys eigener Interpretation von „La cathédrale engloutie“ veranlassen ihn dazu, in diesem Stück, das zum Teil in 3/2-Takten und zum Teil in 6/4-Takten notiert ist, halbe Noten und Viertelnoten gleich lang zu spielen.

Josef Manhart

Mit großem Einfühlungsvermögen zeichnet der 1969 in Moskau geborene Boris Berezovsky in den „Davidsbündlertänzen“ die unterschiedlichen Charaktere der beiden in Schumanns Innerstem widerstrebenden Phantasiegestalten Florestan und Eusebius nach. Zupackend und ungestüm der eine, sanft und mild der andere, prägen sie diese Sammlung von Tänzen, „Totentänze, Veitstänze, Grazien- und Koboldstänze“, wie Schumann selbst sie charakterisierte. Den besonderen Reiz dieser Einspielung macht die gelungene Verbindung von poetischer Darstellungskraft und glasklarer struktureller Durchsichtigkeit aus. Berezovskys bewegliches, geschmeidiges und assoziatives Spiel hat stets den poetischen Kern im Auge und läßt dem Hörer genügend Raum, außermusikalische Vorstellungen zu entwickeln. Voraussetzung für diese elastisch wirkende Interpretation ist der äußerst sparsame Gebrauch des Pedals, so daß beispielsweise Artikulations- und Phrasierungsnuancen in plastischer Deutlichkeit zutage treten und Staccato-Baßsprünge nicht einem opulenteren Klang geopfert werden, sondern ihre volle Spannkraft entfalten können. Der Gefahr des Hochdruckmusizierens, der aufgrund der zahlreichen forte-Vorschriften in der Sonate viele seiner Kollegen erliegen, entgeht der junge russische Pianist durch eine kluge Gestaltung der Dynamik: f- bzw. ff-Werte behandelt er sehr vorsichtig, ja interpretiert sie sogar, wie beispielsweise sechs Takte vor Beginn der Reprise, in ein subito p um. Dadurch löst sich die ff-Klimax nicht in Schall und Rauch auf, sondern wird durch einen crescendoartigen Aufschwung auf ein neues Spannungsplateau gehoben. Zu erwähnen, daß manche Stellen in den „Davidsbündlertänzen“ bei Ashkenazy eine etwas farbige Ausdeutung erfahren, ist Rezensentenpflicht, soll die Qualitäten dieser Einspielung jedoch nicht schmälern. Josef Manhart

Es ist nicht leicht, Bachs „Drittem Theil der Clavier Übung“, den Kyrie-, Gloria- und Katechismuschorälen mit vier Duetten, gerahmt von Es-Dur-Präludium und Fuge BWV 552, der sogenannten Orgelmesse also, noch neue Intensität abzugewinnen. Michael Radulescu gelingt es, weil er für seine durchdachte Interpretation ein Instrument zur Verfügung hat, das ihm kontrastierende und verschmelzende Mischungen gleichermaßen ermöglicht. Die Ahrend-Orgel in der Basilika San Simeoniano in Mailand (drei Manuale und Pedal mit 35 klingenden Registern) ist von mittlerer Größe, aber immenser Vielfalt. In keinem der 27 Stücke wiederholt Radulescu eine Registerkombination, setzt 4'-Stimmen allein (ohne Oktavierung) ebenso ein wie verdoppelte 8', gebraucht überlegt die kräftig-weichen, nicht schmetternden Trompeten, kann aber beispielsweise auch auf die Cymbel im Hauptwerk verzichten, die er offenbar für seine Klangvorstellungen nicht nötig hat.

Radulescu folgt Bachs Ordnung (die „Clavier Übung“ liegt ja gedruckt vor!), läßt dem bewegt dahinströmenden Es-Dur-Präludium die fast durchweg zweifach bearbeiteten Choralstücke folgen, die er mit allen Nuancen und Schattierungen ausleuchtet. Zügige Tempi wählt er so angemessen wie statuarische Prägnanz im sechsstimmigen Bußlied „Aus tiefer Not“ oder in der Schlußfuge, vor der die Duette munter erklingen. Ein Gutteil seiner Überzeugungskraft kommt auch aus der Konsequenz, mit der er jedes Stück in der einmal gewählten Registrierung durchspielt.

Die Vorzüge der Ahrend-Orgel sind so sinnlich wahrnehmbar, daß einem zunächst gar nicht bewußt wird, wie metrisch zielstrebig Radulescu die Choralbearbeitungen ausformt. Agogische Freizügigkeit erlaubt er sich kaum. Aber das gibt seinen Schlußbittardandi um so mehr Wirkung und dem gedehnten Anfang des Es-Dur-Fugenthemas besondere Sogkraft. – Es spricht für die Produzenten und ihre Absage an sterile Perfektion, daß ein paar winzige spieltechnische Unsauberkeiten nicht korrigiert wurden.

Herbert Glossner

Obwohl an Gesamteinspielungen von Bachs Orgelwerk kein Mangel herrscht, gibt es immer wieder Überraschungen. Eisenberg gehört dazu. Sein Talent beeindruckte offenbar schon Kurt Masur als Leiter des Leipziger Gewandhauses. Er holte sich den gebürtigen Dresdner, Jahrgang 1956, Schüler von Wolfgang Schetelig am Leipziger Konservatorium, bereits 1980. Als Solist absolvierte er dort jährlich 60-70 Konzerte, bis er 1986 nach Westdeutschland ging. Nach seinem CD-Debut 1989 mit drei bemerkenswerten Kostproben von Bach (vgl. FF 11/80, S. 98), präsentiert er jetzt den ganzen Bach. Er spielt ihn auf zehn verschiedenen Orgeln Niedersachsens, teils historischen (darunter von Schnitger in Cap-pel, Compenius in Engelbostel, Andreas Müller in Lochtum und Christian Vater in Gifhorn), teils modernen (darunter von Schuke in Wolfenbüttel, Flentrop in Osnabrück, Marcussen in Hameln, Steinmann in Braunschweig und Führer in Damme). Die Anordnung der Stücke orientiert sich (analog zur Kantatenedition in der Neuen Bach-Ausgabe) am Ablauf des Kirchenjahres und streut die „freien“ Werke dazwischen.

Eisenberg ist eine Virtuosenatur reinsten Wassers, voll vitaler Musizierlust, Temperament und Kraft. Vor allem aber mit Hang zum rauschenden Presto. Damit fasziniert er besonders in den Ecksätzen der Triosonaten (BWV 525-531), natürlich den Concerti-Bearbeitungen (BWV 592-596), aber auch in allen Stücken mit ähnlich konzertanter Machart wie Toccatina, Adagio und Fuge C-Dur (BWV 564), der F-Dur-Toccatina (BWV 540) oder der großen e-Moll-Fuge (BWV 548). Dabei verleugnet sein Elan nie das lebendige espressivo der Leipziger Schule. Mit den unterschiedlichen Klangbildern der Orgeln gelingt Eisenberg eine reizvolle Auslegung der Choräle des „Orgelbüchleins“ in differenzierte klangliche Lesarten: glän-

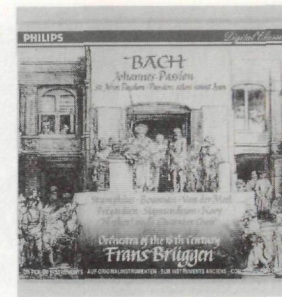
zend, in großem Format auf der Führer-Orgel (625-630), eher archaisch-spröde auf der Orgel in Samleben (BWV 599-609) oder als intime Genrebilder auf der Müller-Orgel von St. Marien, Lochtum (BWV 618-624). Ungewöhnlich brillant klingen die Kanonischen Veränderungen über „Vom Himmel hoch“ (BWV 769a). Die komplexen Choral-Chiffren aus der „Clavierübung“, dritter Teil, allerdings (wie etwa das fünfstimmige „Vater unser“, BWV 682) geraten eher zu leichtgewichtig; deren „Stiefkinder“, die spröden vier „Duette“, dafür umso imposanter. Verschiedentlich würde auch eine strukturbetontere Registrierung der Plastik mancher Choräle zugute kommen (wie etwa in „Schmücke dich“, BWV 654, dem quasi-obligaten Mittelstimmenpaar oder im Trio „Nun komm der Heiden Heiland“, BWV 660, dem konzertierenden Unterstimmenpaar, die beide eher zu dunkel und beiläufig klingen). Weil Eisenberg offenbar über unbegrenzte technische Reserven verfügt, sticht ihn aber gelegentlich der Übermut. So liefert er eine zwar interessante, aber doch recht manierierte Version von Toccatina und Fuge d-Moll (BWV 565) und der „dorischen“ Toccatina (BWV 538). Auch die Passacaglia gerät deshalb etwas unter „linearen“ Überdruck. Sie verliert damit an jener Wucht, die Ergebnis einer klugen Disposition mit accelerierenden und retardierenden Momenten ist. Die fünfstimmige Bearbeitung des Chorals „An Wasserflüssen Babylons“ (BWV 653b) wirkt verspielter als sie ist, und die große Choralpartita über „Sei gegrüßet, Jesu gütig“ (BWV 768) gerät zu einer Revue der Extreme. Die hochtourige Dynamik überspielt leider auch manche Dramatik in der großen g-Moll-Fuge (BWV 542) oder verborgene Mystik im grandiosen, fünfstimmigen „Grave“ der G-Dur Fantasie, BWV 572 (wie etwa die Figur im Manualbaß, T. 90-95). Obwohl Eisenberg das Thema der a-Moll-Fuge, BWV 543 (im Unterschied zu vielen spritzigen Versionen aus Glenn Goulds non-legato-Schule), als einheitliche Gestalt, also legato phrasiert, stellt sich der bannende lyrische a-Moll-Zauber ab einem gewissen Tempo nur noch schwer ein. Man kann von Eisenbergs urmusikantischer Souveränität nur beeindruckt sein. Aber man muß ihm wünschen, daß sein radikales Brio nicht zum routinierten Al-fresco wird, wo die Fähigkeit zu atmen, sich Zeit zur affektbewegten Artikulation zu nehmen, gefährdet ist.

Klaus P. Richter

VOKALWERKE



Mit chori-
schen Qua-
litäten.



Bach, Johannes-Passion BWV 245; Nico van der Meel (Evangelist), Kristinn Sigmundsson (Jesus), Annegeer Stumphius (Sopran), James Bowman (Altus), Christoph Prégardien (Tenor), Peter Kooy (Baß), Jelle Draijer (Pilatus), David Barick (Petrus), Nederlands Chamber Choir, Orchestra of the 18th Century, Frans Brüggen; Philips 2 CD 434 905-2 (WD: 107'43") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Durchsichtig, Solisten etwas vordergründig.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Gardiner (DGA 2 CD 419 324-2).

Diese neue Johannes-Passion kann vor allem von ihrer choralen Seite her überzeugen. Nicht, daß besonders brillant gesungen würde. Wer auf strahlenden, „aktiven“ Chorgesang Wert legt, wird John Eliot Gardiners Einspielung vorziehen. Der Niederländische Kammerchor offenbart seine Qualitäten weniger an der Oberfläche, aber nicht minder eindrucksvoll. Die Choräle werden ausnahmslos exquisit am Wort orientiert gesungen, quasi sprechend und doch ganz unauffällig artikuliert. Allerdings ist der Chor nur ein Teil, ebenso wichtig sind die übrigen Musiker, vor allem in einer Bachschen Passion. Brüggen instrumentales und vokales Ensemble beherrscht die Barocksprache. Die Vokalsolisten sind mit einer großen Ausnahme souverän ihren Aufgaben gewachsen, wenn mir auch das trotz verhältnismäßig starkem Tremolo knabensopranartige Timbre der Sopranistin Annegeer Stumphius nicht allzu sehr gefällt. Der Sänger des Jesus (Kristinn Sigmundsson) hat ein orgelmäßiges Organ und vermittelt Souveränität. Die Ausnahme ist James Bowman, der den vokalen Tiefpunkt liefert und so völlig als Fremdkörper in dieser ansonsten in sich so stimmigen Interpretation auftritt.

Nico van der Meel legt den Evangeliumstext rezitativisch und nicht arios an (wie beispielsweise Anthony Rolfe Johnson bei Gardiner). Er hat eine vorzügliche Aussprache und bringt eine allmähliche emotionale Steigerung in seine eher neutral gehaltene, etwas kindhafte Erzählweise. Eine gute, aber keine maßstabsetzende Neuaufnahme also.

Martin Elste