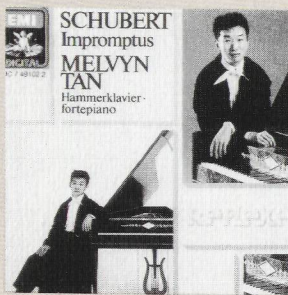




Maschinenhafte Phrasierung.



Schubert, Impromptus D 899 und D 935; Melvyn Tan (Klavier);
EMI CD 7 49102 2 (WD: 58'00'') DDD
LP 749 102 1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Recht direkt, durchsichtig.

Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Serkin (CBS 60 282), Demus (harmonia mundi HM 30 485 K), Gröschel (Da Camera SM 93 111).

In vielerlei Hinsicht bietet Melvyn Tan ein echtes Kontrastprogramm zur mächtigen Konkurrenz. Da ist zunächst sein Instrument: der Nachbau eines Streicher-Flügels von 1814 klingt sehr hell, perlend und kristallen, im besten Sinne brillant. Doch die für die Flügel der Romantik so charakteristische Klangdifferenzierung in den verschiedenen Lagen ist nur minimal, als sei die Ausgewogenheit des schlanken Instrumententimbres oberstes Ziel gewesen. So erscheint das Klangideal noch sehr dem der 1770er Jahre verpflichtet und eher für Mozart geeignet als für Schuberts Schattierungsreichtum. Aber darauf kommt es Tan offensichtlich auch gar nicht an. Obwohl sein vierpedaliger Hammerflügel vielfältige Möglichkeiten der Klangdifferenzierung bietet, nutzt Tan sie nur sehr dezent, ganz im Unterschied etwa zu Jörg Demus und Ernst Gröschel, die beide auch auf historischen Hammerflügeln spielen.

Hinsichtlich der Klangbalance kann der Pianist seine Herkunft vom Cembalo nicht verleugnen. Alle Stimmen erhalten nahezu gleiche Gewichtung, anders als etwa bei Rudolf Serkin, der von zerlegten Begleitakkorden gelegentlich nur noch die harmonische Farbwirkung betont.

Schnelles jeu perlé beherrscht Tan mühelos. Der niedrige Tastentiefgang seines Instruments kommt ihm dabei zweifellos sehr entgegen. Doch etwas irritiert: So sehr sich Tan auch bemüht, aus dem rein virtuos, maschinellen Abspulen des Notentextes herauszukommen, das Ergebnis ist ein gleichermaßen maschinelles Rubato-Phrasieren, das zwar mit den von Doppelstrich zu Doppelstrich reichenden Bögen die Gliederung offenlegt, aber im ganzen aufgesetzt und puppenhaft wirkt. Selbst das starke Binnenrubato bei der Triolenbegleitung der linken Hand in der dritten Variation des B-Dur-Impromptus D 935,2 bekommt in dieser Gleichförmigkeit einen falschen Zungenschlag. *Martin Elste*



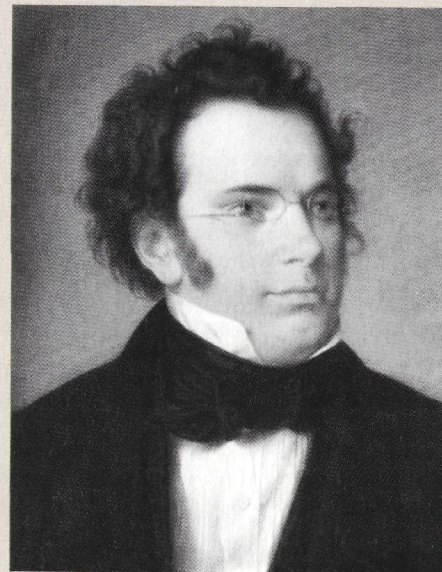
Aus dem Schatten Brendels getreten.



Schubert, Sonaten G-Dur D 894 und a-Moll D 784, 12 Deutsche Tänze D 790; Imogen Cooper (Klavier);
Ottavo/FSM CD C 68608 (WD: 67'27'') DDD
Aufnahmedatum: 1986

Schubert, Sonaten C-Dur D 840 und A-Dur D 959, 11 Ecossais D 781; Imogen Cooper (Klavier);
Ottavo/FSM CD C 58714 (WD: 65'04'') DDD
Aufnahmedatum: 1986

Schubert, Moments musicaux D 780, Sonate D-Dur D 850; Imogen Cooper (Klavier);
Ottavo/FSM CD 128715 (WD: 64'50'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Runder, differenzierter, lebendiger Klavierklang.
Fertigung: Keine Interpretenbiographie, sonst ohne Mängel.
Vergleichseinspielung: Brendel (Philips 6747 175).



Franz Schubert (Gemälde von W. A. Rieder, 1875)

Wer den Namen Imogen Cooper hört, wird unwillkürlich an Alfred Brendel denken, der sie in seinen Doppelkonzert-Aufnahmen (Mozart KV 365 und KV 242 in der Fassung für zwei Klaviere) als Partnerin präsentiert, aber bei uns als Interpretin nicht wirklich bekannt gemacht hat. Daß die Engländerin mit diesen Schubert-Aufnahmen auch in einem ganz speziellen Sinn mit Brendel konkurriert, zeigt der Untertitel dieser Ausgaben: „The last six years 1823-1828“. Brendel hatte sein Philips-Projekt ein Schubert-Jahr früher beginnen lassen, nämlich ab 1822. Die Übereinstimmung im editorischen Plan, aber noch viel überraschender: die ideelle Verwandtschaft im Spiel, in der Agogik und im Einsatz von Pedal und Zwischenfarben zwischen dem Meister und seiner Mozart-Assistentin dürften hierzulande all jene, die Frau Cooper noch nicht solo erlebt haben, darüber belehren, daß man nicht von einer Duo-Platte auf die komplette künstlerische Persönlichkeit schließen kann (und darf).

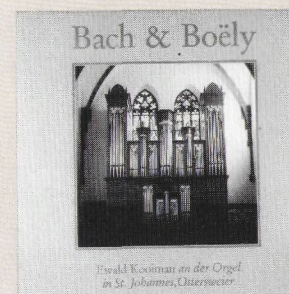
Besonders deutlich tritt die Nähe zwischen Brendel und Imogen Cooper bei den Ecossais D 781 zutage, die in keiner mir bekannten anderen Aufnahme so gleitend-frei, so wenig stampfend und abgehackt ausmoduliert, ja gesungen werden wie hier und in der älteren Brendel-Version. Wohin man auch bei diesen drei Cooper-Platten hört: pulsierende Rhythmik, übersichtliche formale Disposition, niemals unterkühlte melodische Linienführung (Durchführung der A-Dur-Sonate D 959!). Wie Brendel meidet auch Imogen Cooper die unvollendet gebliebenen Sätze der C-Dur-Sonate D 840. Wie er nimmt sie die oktavenreiche Durchführung des Kopfsatzes dieser „Reliquie“ mit starkem Rubato, geradezu beschwingt im Vergleich zu Richter. Und auch das „Andante con moto“ der D-Dur-Sonate – bei Richter eine ereignisreiche Ewigkeit – erlebt sie, wie Brendel, eher als bewegtes Variationsspiel auf dem Weg zum akzentscharfen Scherzo.

Auf die weiteren Platten dieser Ottavo-Edition bin ich neugierig, zumal die Impromptus und die letzte Sonate (B-Dur D 960) mir hier nicht vorliegen. Jetzt aber läßt sich bereits sagen, daß mit diesen Aufnahmen der Schubert-Deutung alles andere als geschadet wird. Und paradox genug: indem eine Interpretin ihre Verbundenheit zu Brendel Takt für Takt unter Beweis stellt, tritt sie energisch aus dessen Schatten. *Peter Cossé*

ORGEL



Bach meets Boëly – eine spannende Begegnung.



Bach, Präludium und Fuge BWV 541 und 535, Jesus, meine Zuversicht BWV 728, Wachet auf, ruft uns die Stimme BWV 645 u.a., Boëly, Andante moderato op. 18 Nr.4, Noël op. 11 Nr. 1, Duo op. 10 Nr. 3 u.a.; Ewald Kooiman (Orgel);
Coronata/Ricophon 1009 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: (P) 1987/88
Klangbild: Ausgeglichene, natürliche Räumlichkeit.
Fertigung: Ohne Mängel.

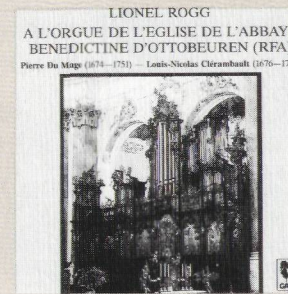
Ewald Kooiman ist einer der herausragenden Organisten der zeitgenössischen niederländischen Schule. Historischer Sinn, instrumentale Exaktheit und eine in wohlüberlegten Grenzen gehaltene Freizügigkeit zeichnen sein Spiel aus. Das demonstriert er hier an den vier Bach-Stücken. Das G-Dur-Präludium mit Fuge BWV 541 bildet die eindrucksvolle Eröffnung. Dem früheren g-Moll-Präludium und Fuge BWV 535 gönnt er mehr Rubati, kostet Übergänge und thematische Feinheiten freier aus. Die beiden Orgelchoräle dazwischen („Jesus, meine Zuversicht“ BWV 728 und „Wachet auf, ruft uns die Stimme“ BWV 645) dienen vor allem dazu, die vielfältigen Klangfarben der erst vor gut einem Jahr eingeweihten neuen Winterhalter-Orgel in St. Johannes, Ottersweier (die einige Register des ersten Instruments von 1908 enthält) herauszustellen.

Mehr noch als die ausgewählten Bach-Werke überzeugen die kleinen Orgelkompositionen des Franzosen Boëly (1785-1858). Die neun Stücke, darunter der Choral „Bin ich gleich von dir gewichen“ geben dem Interpreten mehr Freiheit sowohl aparte Klangfarben zu mischen (darunter eine Nachtigall) als auch melodische Bögen ausschwingen zu lassen und Miniaturen zu zeichnen.

Eine übersichtliche Dispositions- und Registerstabelle im ausführlichen Hüllentext läßt die gewählten Mischungen im einzelnen erkennen. *Herbert Glossner*



Die Klangpracht der Ottobereuer Orgel im französischen Gewand.



Clérambault, Suites de premier et deuxième Ton, du Mage, Livre d'orgue; Lionel Rogg (Orgel);
Gallo/Disco-Center CD 544 (WD: 54' 26'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Hervorragende Räumlichkeit, die den Nachhall der Basilika voll auskostet.
Fertigung: Ohne Mängel.

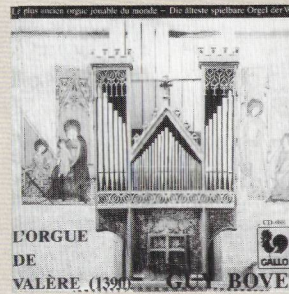
Die Werke, die hier erklingen, gehören zu den Favoriten der Virtuosen, im Konzert ebenso wie auf dem Plattenmarkt, vergleichbar den Orgelmessen François Couperins. Und das zu Recht. Auch die Riepp-Orgeln der grandiosen Basilika zu Ottobereuren, auf denen auch schon der vom Jazz kommende Pianist Keith Jarrett gespielt hat, können mit ihrem herrlichen Klang nicht oft genug zu hören sein – wie hier die Dreifaltigkeits-Orgel im südlichen Chorschiff. Zumal Lionel Rogg ein versierter, dem Eigenleben der Kompositionen sensibel nachspürender, mit kleinen, aber überaus lebendig wirkenden Verzögerungen arbeitender Interpret ist.

So steht neben dem lichten Pleno des „Plein Jeu“ das gravitatische „Grand Plein Jeu“, mit schnarrenden Zungen ertönt die „Fugue“ bei Du Mage, sanft läßt er die Flöten singen, Tremulanten lieblich schweben, im Duo und Trio findet er exquisite Kontraste oder Verschmelzungen. Er entfaltet den ganzen Reichtum des Instruments und französischer Klangkomposition mit ihren charakteristischen nasalen Farben. Als Kabinettstück verdient das „Récit de Nasard“ in Clérambaults Suite im zweiten Ton hervorgehoben zu werden.

Bemerkenswert ist die Gruppierung der drei Suiten, denn es ist vom Kontrast der Tonarten her durchaus sinnvoll, daß Clérambaults Werk im zweiten Ton zwischen den beiden im ersten Ton steht. Die Quartspannung, die zwischen den „Tönen“ liegt, macht aus der Gesamteinspielung einen organischen Dreiklang, auch wenn er wahrscheinlich nicht bewußt wahrgenommen wird. Verstärkt wird dieser Eindruck noch durch die identischen Eingangsfloskeln aller drei Suiten, der beiden Clérambaultschen wie der von Du Mage, aus der sein „Livre d'orgue“ besteht. Störend ist bei dieser CD nur, daß die Gliederung in drei Takes (bei insgesamt 22 Nummern!) das Wiederholen oder Auswählen einzelner Suitensätze erschwert. *Herbert Glossner*



Ein Klang-erlebnis.



Historische Orgeln in der Schweiz: Guy Bovet spielt Werke von Bach, G. Gabrieli, Trabaci u.a. auf der Orgel von Valère; Guy Bovet (Orgel);
Gallo/Disco-Center CD 088 (WD: 44' 21'') AAD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Angemessene Räumlichkeit.
Fertigung: Zwischen den einzelnen Titeln sind gelegentlich Schnittstellen hörbar, sonst ohne Einwände.

Wie aus fernen Welten dringt diese Musik an unsere Ohren. Es gibt keine vollgriffigen Akkorde, sondern hohle Zweiklänge, Quart- und Quintparallelen, einstimmige, rhythmisch straffe rhapsodische Figuren. Statt leuchtender Brillanz, an die wir uns beim Orgelklang gewöhnt haben, ist alles von einer eigentümlichen Helle und Klarheit, die vor allem den drei engmensurierten, noch aus der Gotik erhaltenen Registern zu danken ist. Der Schweizer Organist Guy Bovet spielt in dieser Aufnahme an der Orgel in der Valeria-Kirche ob Sitten im Wallis hauptsächlich Musik aus dem 14. Jahrhundert. Auch das Instrument, das als die älteste spielbare Orgel der Welt bekannt ist, stammt aus jener Epoche, es wurde um 1390 – 1420 erbaut, im 17. Jahrhundert erweitert und in den 50er Jahren dieses Jahrhunderts behutsam restauriert.

Bovet erläutert auch ausführlich seine Interpretation, räumt fast beschämt ein, daß schon der wechselnde Gebrauch von Registrierung nicht mehr ganz stilgerecht sei, daß man aber dem Hörer zuliebe „die scheinbar musikalischste Lösung“ gewählt habe.

Ins Zentrum seines Recitals stellt Guy Bovet Bachs (oder eines Schülers?) Fantasie und Fuge a-Moll (ohne BWV-Angabe, es ist Nr. 561) in einer ebenso virtuos wie werkgerechten, jetzt dem barock nachgefärbten Instrument ganz angemessenen Interpretation. Dazu kommen drei anonyme englische Liedbearbeitungen aus dem 17. Jahrhundert, die die Sanglichkeit der Prinzipale schön illustrieren, und je eine Canzona von Gabrieli und Guami. Zum Abschluß schlägt Bovet noch einmal den Bogen zu den reizvoll befremdlichen Klängen des Anfangs, obwohl das Stück „Durezza e Ligature“ von Trabaci (um 1575 bis 1647, also nicht ganz so unbekannt, wie die Fragezeichen auf dem Cover vorgeben) etwa 300 Jahre jünger ist. *Herbert Glossner*