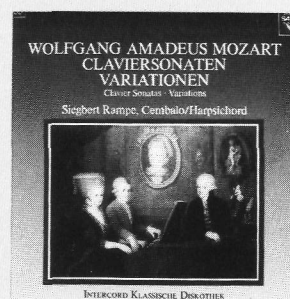


KLAVIERWERKE



Starkes
Votum für
den Cembalo-
Mozart.



Mozart, Sonaten C-Dur KV 283 und a-Moll KV 310, Fantasie d-Moll KV 397, Variations KV 264, Ouverture KV 399, 4 Praeambula C-Dur KV 284a, Gigue KV 574; Siegfried Rampe (Cembalo); Saphir/Intercord CD 830859 (WD: 65'33'') DDD

Aufnahmedatum: 1988

Klangbild: Durchsichtig, bei reduzierter Lautstärke angemessen intim und dennoch lebendig.

Fertigung: Einwandfrei.

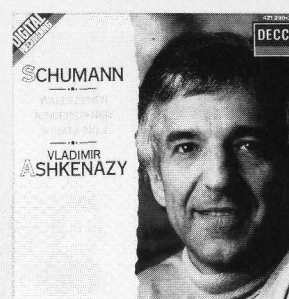
Die Klavierwerke Mozarts gehören den „Pianisten“, daran besteht kein Zweifel. Trotz aller Bedenken hinsichtlich der Klangbalance etwa bei der Ausführung früher Mozart-Konzerte und „Klavier“-Sonaten wird dieser aufführungspraktische Zustand auch nicht von einem Heer an kompetenten Cembalisten in Frage gestellt werden können. Aber es empfiehlt sich, den Argumenten eines theoretisch und im akuten Werkvollzug gleichermaßen kompetenten Musikers wie Siegfried Rampe mit Interesse und Vorurteilslosigkeit für eine reichliche Stunde Gehör zu schenken. Natürlich hat der belesene und im Beiheft auch federführende Pforzheimer (ein Schüler u.a. von Lisodore Praetorius, Kenneth Gilbert und Ton Koopman) recht, wenn er ausführt, daß Mozart sich nur zögernd mit dem Pianoforte angefreundet habe.

Überdies erweist sich Rampe mit dieser schlanken, intimen, aber nicht häuslich bequemen Aufnahme auf einem abwechslungsreich klingenden Blanchet-Instrument aus der Sammlung Gilbert als Mozart-Interpret, der seinen Part nicht nur abliest, sondern den stilistisch verbürgten Freiraum zur Auszierung, also zur „freien Rede“ nutzt. Der dreiteiligen „Ouverture“ (KV 399) aus dem Jahre 1782 hat Rampe – in zwingender Eigenmächtigkeit – als Schlußstück die sieben Jahre später entstandene „Kleine Gigue“ (KV 574) angehängt – ein Modus, der zunächst wie ein Setzfehler der verantwortlichen Druckerei anmutet, sich bei der Lektüre des Einführungstextes aber dann als werkszenatorisch bewußte Verfälschung bzw. Ergänzung entpuppt.

Die vier „Praeambula“ sind, nach neueren Erkenntnissen, mit den als „Capriccio“ KV 395 herausgegebenen Miniaturen identisch. Wer also eine absolute Neuheit vermutet hat, darf leise enttäuscht sein: Es reicht hier aus, den Titel auszutauschen. Peter Cossé



Schumann in
Liszt-Nähe.



Schumann, Waldszenen op. 82, Kinderszenen op. 15, Klaviersonate fis-Moll op. 11; Vladimir Ashkenazy (Klavier); Decca CD 421 290-2 (WD: 73'52'') DDD LP 421 290-1 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1987

Klangbild: (CD) Voll und präsent, etwas tiefenbetont.

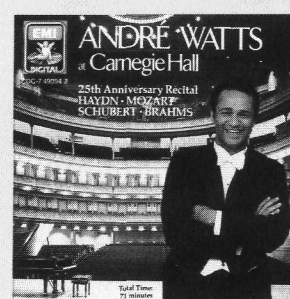
Fertigung: Einwandfrei.

Ashkenazy, Pianist und Dirigent, auf dem Schallplatten-Sektor mit enzyklopädischem Ehrgeiz ausgestattet, hat sich Schumanns Klavierwerk vorgenommen und legt hiermit die dritte CD vor. Sie ist – wie gewohnt bei diesem Künstler – pianistisch untadelig ausgefallen, zeichnet sich durch musikantisch-beherzten Zugriff aus und läßt auch nichts an Detailversenkung vermissen. Ashkenazy nähert sich Schumann virtuos-orchestral und reduziert diese Haltung bei den „Kinder“- und „Waldszenen“ überzeugend. Dennoch fehlt es an einem gewissen Verfeinerungssinn. Die Beschwörung von mal skurriler, mal poetisch naiver Intimsphäre gelingt nur passagenweise, setzt sich nicht als übergeordneter Gestaltungswille durch. In einer Nummer wie „Fürchtenmachen“ schlägt der gehetzte B-Teil der miniaturhaften Rondoform in blanke Virtuosenkunst um, „Hasche-Mann“ wird zur Hexenjagd, „Wichtige Begebenheit“ zum protzigen Geschwindmarsch und so fort. Eine solche mehr ins Extrovertierte zielende Interpretation ist für die Sonate gedeihlicher. Da gibt es Liszt-nähe Versatzstücke, die eine solche Haltung rechtfertigen. Große, virtuose Gesten finden bei Ashkenazy leicht eine Entsprechung. Aber Schumanns Klaviermusik ist nicht eigentlich glanzvoll. Manchmal entsteht fast der Eindruck, als ob Ashkenazy ihr deshalb mißtraue. Zumindest gelingt es ihm nicht, dafür ein ausreichendes Äquivalent zu schaffen. So bleiben letzte Wünsche offen bei dieser CD, vor allem für die beiden Miniaturzyklen. Der Zug ins Großpianistische verstärkt sich durch eine spürbare Tiefenbetonung des ansonsten prächtigen Klangbildes. Merkwürdig, daß dem erfahrenen Ashkenazy so viele schlechte Pedalisierungstrennungen unterlaufen (und unkorrigiert stehengeblieben sind).

Hanspeter Krellmann



Gelöst ins 25.
Berufsjahr.



André Watts at Carnegie Hall: Brahms, Klavierstücke op. 119, **Haydn**, Sonate C-Dur Hob. XVI/48, **Mozart**, Sonate F-Dur KV 332, **Schubert**, Sonate a-Moll D 784; André Watts (Klavier); Nimbus/Aris-Adriola CD 5089 (WD: 73'48'') DDD

Aufnahmedatum: 1988

Klangbild: Recht natürlich (Yamaha-Instrument), „live“.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Watts (Schubert: CBS 76375), Watts (Haydn, Brahms op. 119 Nr. 2 und 3: CBS D 37792).

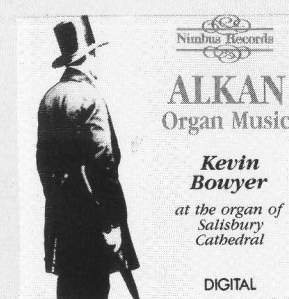
In bürgerlichen Berufen ist es üblich, silberne Dienstjubiläen im Kollegenkreis zu begehen oder durch das Verschicken artig gedruckter Karten zu publizieren. Künstlern stehen da schon andere Möglichkeiten offen: Sie feiern öffentlich, und überdies steht es ihnen frei, das interpretatorische Resultat auf Schallplatte zu publizieren. Auf diese Weise meldet sich André Watts nun aus der New Yorker Carnegie Hall, wo er am 6. April des vergangenen Jahres einen sehr gelöst wirkenden, bei aller Brillanz auch nachdenklichen (und „stilbewußten“) Abend „during the 25th anniversary season“ absolviert hat.

Schuberts a-Moll-Sonate „gab“ Watts bereits in seiner frühen CBS-Zeit. Die reich verzierte, im Finale heiter-mobile Haydn-Sonate liegt mir in einem CBS-Mitschnitt aus Tokio vor – desgleichen die beiden Intermezzi aus op. 119 von Brahms (Nr. 2 und 3). Für jedes dieser Stücke gilt jedoch die ganz allgemeine Beobachtung, daß Watts nach einer Reihe von recht sorglos hingeworfenen Fingerinterpretationen klassisch-romantischer Stücke etwa Ende der 70er und Anfang der 80er Jahre wieder zu einer ihm gemäßen und für den kritischen Hörer akzeptablen Synthese von (leicht animalischer) Unmittelbarkeit, Textgenauigkeit und klanglich-bewegungspsychologischer Reizbarkeit gefunden hat. Er läßt sich, wie dieser Mitschnitt zeigt, anregen, folgt mit Lust augenblicklichen Eingebungen – das heißt: Das Vorbereitete bleibt mehr oder weniger unterschwellig gegenwärtig, ohne im abendländisch-aufführungspraktischen Sinn ein einschränzendes Korsett zu sein. Insofern mögen diese Aufnahmen jedem Verehrer heiterer Brillanz, jedem Liebhaber geschliffener Legatotechnik und feuerwerksähnlichem Lichtspektakel eine sehr reichliche Stunde Vergnügen bereiten. Peter Cossé

ORGEL



Viel dürre
Kost und ein
fesselndes
Impromptu.



Alkan, Treize prières op. 64, Petits préludes, Impromptu op. 69; Kevin Bowyer (Orgel); Nimbus/Aris-Adriola CD 5089 (WD: 73'48'') DDD

Aufnahmedatum: 1988

Klangbild: Klar gezeichnet, ohne Betonung auf räumliche Wirkung.

Fertigung: Gut.

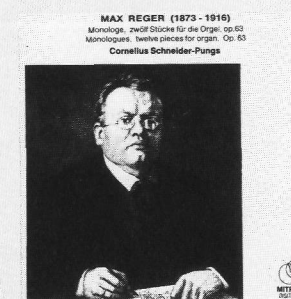
Während die Klaviermusik des Liszt-Zeitgenossen Charles-Valentin Alkan zumindest von einigen Schallplattenpianisten (Lewenthal, Ogdon, Ringeissen, Ronald Smith, Ponti) beachtet und zur Diskussion gestellt worden ist, vermochten sich die für ausgefallene Aufgaben in Frage kommenden Organisten für den entsprechenden Nachlaß nicht zu erwärmen. Oder das überwiegend aus der späten Produktionsphase stammende Werk des skurrilen, mit seinen Experimenten weit in die Zukunft weisenden Exzentriker war ihnen überhaupt nicht zugänglich. Der bei Nimbus in England verlegten Einspielung mit dem 28jährigen Kevin Bowyer ist deshalb einige musikhistorische Bedeutung beizumessen.

Die hier zusammengetragenen Werkreihen („Treize prières“ op. 64 und „Petits préludes sur les huit gammes du plainchant“) und das mit 14 Minuten Spieldauer recht ausgreifende „Impromptu“ (!) op. 69 sind für Orgel, beziehungsweise für das von Alkan sehr geschätzte Pedal-Piano verfaßt. Bowyer übermittelt alle Stücke auf der Salisbury Cathedral-Orgel, das heißt: Das „Impromptu“ über Luthers „Ein feste Burg ist unser Gott“ erklingt in einer Übertragung für Orgel. Damit ist auch das interessanteste Werk dieser Edition genannt, denn die meisten der 13 „Gebete“ sind meiner Ansicht nach nicht nur introvertierte, wenig konzertfähige Musik, sondern auf recht enttäuschende Weise ziemlich dürre modulatorische Orgelkost. Ohne Kenntnis der Noten wage ich es allerdings nicht, Bowyer einen Vorwurf in seiner Eigenschaft als musikalischer Übersetzer und Klangregistrator zu machen. Wahrscheinlich ist aus den kurzen sakralen Stücken (das längste dauert knapp sieben Minuten) nicht mehr an Erregung und Besinnlichkeit herauszuholen.

Wer sich an den großen Klavieretüden und -Variationen Alkans orientiert, wird also noch am ehesten mit dem mitunter schon an Widor-Motorik gemahnenden „Impromptu“ etwas anfangen können. Peter Cossé



Undramatischer,
braver
Reger.



Reger, Monologe, zwölf Stücke für die Orgel op. 63; Cornelius Schneider-Pungs (Orgel); Mitra/Connaissance CD 16203 (WD: 65'00'') DDD

Aufnahmedatum: 1987

Klangbild: Ausgewogen, natürlich, wenig Raum.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Kurt Rapf (MPS 0188, 044), Heinz Wunderlich (Arp-Schnitger-Records ASP 21), Rosalinde Haas (MD+G 3351).

Dies ist die erste vollständige Aufnahme von Regers op. 63 mit ein und demselben Interpreten, eingespielt auf einer vollmechanischen Orgel mit teilweise aus dem 17./18. Jahrhundert übernommenen Registern in einem relativ kleinen Raum, also nicht an einem Instrument mit dem für Reger typischen orchestralen Klang. Die 12 Monologe sind in drei gleich aufgebaute Zyklen eingeteilt: Je zwei freien Stücken (Präludium und Fuge, Introduction und Passacaglia, Toccata und Fuge), die zusammen eine Einheit bilden, folgen je ein meditatives und ein heiteres, temperamentvolles. Diese vermutlich authentische Anordnung wird hier zu Grunde gelegt.

Cornelius Schneider-Pungs, Hausorganist an diesem Instrument und zugleich Autor der hervorragenden Werkeinführung im Textheft, überzeugt nur stellenweise und zwar vor allem dort, wo Reger sich an den barocken Stil anlehnt, z.B. in der e-Moll-Fuge Nr. 10. Ansonsten springt kaum einmal der Funke über. Wenn ein so mitreißendes Stück wie das Scherzo Nr. 12 so brav gespielt wird, hält sich die Begeisterung beim Zuhörer in Grenzen. Das Dramatische, Vorandrängende, das Kurt Rapf und – noch eindringlicher – Heinz Wunderlich herausarbeitet, fehlt.

Reger behandelt seine Pedalstimmen keineswegs stiefmütterlich. Leider ist auf dieser Platte das Pedal sehr im Hintergrund, oft kommt es zu spät. Obwohl hin und wieder ein gewisses Maß an rhythmischen Modifikationen spürbar wird („Ave Maria“), entsteht keine Spannung. Es fehlt die Regersche Leidenschaft, die auch in der Innigkeit ihren Ausdruck finden sollte. Brigitta Pohl

+++++
koch - schwann
classic news april
+++++
b r a h m s
serenade nr.2 a-dur
w a g n e r
siegfriedidyll
linos-ensemble
310000 h1-110000 fa

c a r n a v a l
von schumann, orche-
striert von r a v e l
und 11 r u s s e n
rso berlin, guelke
311030 h1-111030 fa

s t o c k h a u s e n
klavierwerke vol.4
lp 110015 fa

r e g e r
klavierkonzert
g.oppitz, klavier
bamberger symphoniker
horst stein
311058 h1-111058 fa

v i e r n e
24 stuecke im frei-
en stil, op.31, 1-24
g.kaunzinger, orgel
cd 315009 k3 (2 cd)

b l a e s e r -
q u i n t e t t e
reicha/cambini/dan-
zaulos-blaeserquintett
310011 h1-110011 fa

k a m m e r m u s i k
mit h a r f e
riotte/ries/rossini
consortium classicum
310001 h1-110001 fa

d v o r a k
klaviertrios op.26/65
dvorak-trio
aul 066 008 h1

o r g e l m u s i k
der romantik 2
h.wunderlich, orgel
or 871012 h1

