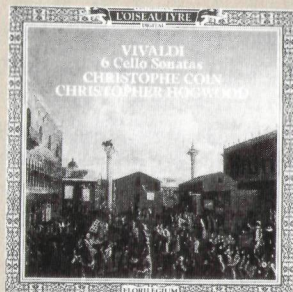


KLAVIERWERKE



Vivaldi, neu
entdeckt.

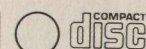


Vivaldi, Sechs Cellosonaten op. 14 Nr. 1 B-Dur RV 47, Nr. 2 F-Dur RV 41, Nr. 3 a-Moll RV 43, Nr. 4 B-Dur RV 45, Nr. 5 e-Moll RV 40, Nr. 6 B-Dur RV 46; Christopher Hogwood (Cello), Ageet Zweistra (Cello), Eugène Ferré (Barockgitarre), Tom Finucane (Laute); Decca/L'Oiseau Lyre CD 421 060-2 (WD: 71'50'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Hell, plastisch, präsent, Cello vorgerückt.
Fertigung: Ohne Mängel.

Seit der Gründung der Academy of Ancient Music im Jahre 1973 zählt Christopher Hogwood zu den großen Namen auf dem international florierenden Feld der historisierenden Aufführungspraxis. Nicht zuletzt bestätigen die discographischen Erfolge des Ensembles das stetig gewachsene Interesse an Hogwoods Auffassung von barocker Spielpraxis mit Originalinstrumenten in Originalbesetzung.

In dem erst 1914 wiederentdeckten Zyklus der Cellosonaten op. 14 von Antonio Vivaldi übernimmt Hogwood das Cembalo im harmonisch unterstützenden Basso continuo. Formal orientieren sich Vivaldis Sonaten am Typus der viersätzigen Kirchensonate mit jeweils zwei alternierenden langsamen und schnellen Sätzen. In der vorliegenden Aufnahme finden verschiedene Continuoinstrumente Verwendung (Cello, Barockgitarre, Laute). Durch das jeweils unterschiedliche Timbre soll ein Übergewicht des Basses, den das Solocello in der Tenorlage ohnehin des öfteren verdoppelt, vermieden werden.

Der Cellist Christophe Coin betont mit impulsreicher Dynamik und Artikulation den Kontrastreichtum der durchsichtig gesetzten Partituren. Die Bogenhand setzt Akzente überdeutlich, die bauchige, an- und wieder abschwelkende „Messa di voce“-Tonbildung und durchgehendes „Nonvibrato“ bestimmen den Phrasenaufbau. Ein Beispiel barocker Spielpraxis, das für einige „modern“ rezipierende Ohren sicherlich der Gewöhnung bedarf. Diesen Hörern sei empfohlen, sich die über siebzigminütige Edition schrittweise zu erschließen. Denn der etwas strähnige, schwingungsarme Klang des originalmensurierten Cellos kann, bei allem Bemühen des Solisten um lebendige Authentizität, auf Dauer doch ermüdend wirken. Norbert Hornig



Bereicherung
des Chopin-
Repertoires.



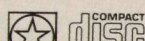
Chopin, 57 Mazurkas (Gesamtaufnahme); Eugen Indjic (Klavier); Claves/Disco-Center 2 CD 50-8812/13 (WD: 144'57'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Recht präsent und durchsichtig.
Fertigung: Einwandfrei.

In Gesamteinspielungen liegen Chopins Mazurken gar nicht so oft vor, wie man es vermuten würde. Nach Rubinstein (RCA), Ashkenazy (Decca) und Dinorah Varsi (HMD) kommt nun Eugen Indjic – 1947 als Sohn eines Serben und einer Russin in Belgrad geboren und jetzt in Paris ansässig – zum Zuge. Frühzeitig wurde er amerikanischer Staatsbürger. Klavierunterricht erhielt er bei Alexander Borovsky, danach bei Rubinstein und Nadia Boulanger. Obwohl er bereits etliche Preise gewonnen und die halbe Welt bereist hat, ist er in den deutschen Konzertsälen bislang noch kaum in Erscheinung getreten.

Chopins Mazurken sind nicht so leichtgewichtig, wie sie fürs erste erscheinen; je häufiger man sich mit ihnen befaßt, desto deutlicher wird auch hier ein bezwingender Kosmos erkennbar. Mit einer einfachen Übernahme von Elementen der polnischen Volksmusik (Mazur, Oberek, Kujawiak) ist es da nicht getan; bereits 1830 befand der junge Komponist, seine Mazurken op. 6 seien „nicht zum Tanzen“. Neben der Abwechslung in der Verwendung der rhythmisch-melodischen Modelle wächst während der zwei Jahrzehnte seines Schaffens der Grad an Vergeistigung des Tonmaterials ebenso wie der harmonische Reichtum.

All das braucht der Interpret nur auszu-schöpfen. Indjic, der über das erforderliche Rüstzeug mühelos verfügt, läßt mit schöner klanglicher Ausarbeitung noch den Details ihr Recht, ohne dabei in Rubato-Seligkeit zu verfallen. Trotz gelegentlicher Freiheiten wirkt sein Vortrag ungemein differenziert, seine Anschlagkultur delikat. So ist hier Chopins Mazurka-Welt insgesamt umfassend zu erfahren.

Werner Bollert



Wichtiges
Plädoyer.



Französische Klaviermusik: Ibert, Histoires, Roussel, Suite op. 14, Dukas, Variations, Interlude et Finale sur un thème de J. Ph. Rameau; Klaus Schilde (Klavier); MD + G/Fono Münster und EMI-ASD CD L 3345 (WD: 65'54'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Sehr räumlich und transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

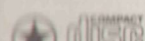
Zwar ist nur die Suite von Roussel eine echte Katalogerweiterung – die Variationen von Dukas hatte sogar Schilde selbst schon einmal auf einer Variationenplatte vorgelegt –, doch der Hinweis auf die neoklassizistische Seite französischer Klaviermusik erschien dringend notwendig. Ist doch die Musik unseres Nachbarlandes in Deutschland fast nur noch unter dem Siegel Bizet, Debussy, Ravel im musikalischen Bewußtsein präsent.

Dabei lohnen sich die „Histoires“ von Ibert durchaus auch einmal im Sinne bleistiftartiger musikalischer Kalligraphie anzuhören. Die klangliche Ausdünnung hat fast etwas von der ironischen Hintergründigkeit eines Erik Satie, der dank solcher Qualitäten populär wurde.

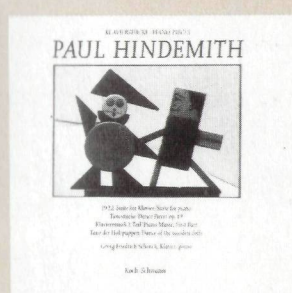
Roussels Suite aus der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg bietet vielleicht die geringste musikalische Charakteristik, doch präsentiert das Werk durch die Verwendung von indischen Skalen immerhin einige harmonische Reizwerte. Und wer noch Zweifel an der vitalen Durchschlagskraft der französischen Klaviermusik jener Zeit hatte, den dürften spätestens Paul Dukas' „Variationen, Zwischenspiel und Finale über ein Thema von J. Ph. Rameau“ eines besseren belehren.

Klaus Schilde spielt all das mit immensem Gespür für die wichtigen Zwischenwerte dieser Musik, und Dukas' Finale kann er fast zum dithyrambischen Taumel im Sinne von Debussys „L'Isle joyeuse“ verhelfen. Auch die sehr saubere Klangtechnik läßt keinerlei Wünsche offen.

Nikolaus Deckenbrock



Sturm und
Drang der
zwanziger
Jahre.



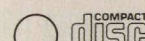
Hindemith, Tanz der Holzpuppen (Fox-trott) aus Tuttifantchen, Suite 1922 op. 26, Tanzstücke op. 19, Klaviermusik 1. Teil: Übung in drei Stücken op. 37 Nr. 1; Georg Friedrich Schenck (Klavier); Koch-Schwann CD 310007 (WD: 38'57'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Leicht gedämpft und trocknen, aber deutlich.
Fertigung: Ordentlich; Beitezt z.T. mißverständlich.

Nach dem Zweiten Weltkrieg hatte die „Darmstädter“ Avantgarde Paul Hindemith schnell ins Abseits geschoben; der zahm und mild gewordene einstige „Bürger-schreck“ erschien zu konservativ. Heute, nach dem Verfall der seriellen Schule, sieht man dies nicht mehr so verküffeln; Hindemiths gesamtes Oeuvre erscheint als Teil unseres musikalischen Erbes, und die Wiederbeschäftigung mit seinen frühen Werken fördert Erstaunliches zutage: rhythmische Komplexität, überquellenden Ideenreichtum, widerborstigen Klaviersatz – kurz, ein Kapitel aus der Helldenzeit der Moderne, welches die heutigen zahmen Neoromantiker wohl das Fürchten lehren kann.

Dabei fängt es so harmlos an mit dem lustigen Foxtrott aus „Tuttifantchen“, aber dann zieht Georg Friedrich Schenck alle Register: Die Klobigkeit und Brutalität der „Suite 1922“ führt er mit satanischer Präzision vor; das unbändige Temperament der „Tanzstücke“ op. 19 mit den nicht enden wollenden Oktavgängen am Schluß der „Pantomime“ sprudelt dank seiner sicheren Grifftechnik, und der Prestissimo-Teil der „Klavierübung“ (rechte Hand 15/8, linke 5/4 Takt) entpuppt sich keineswegs als trockene Chaconne, sondern als brillante Etüde im Stil der großen Klavierkomponisten von einst. Auch in Dynamik, lakonischer Modellierung der Themen und Formaufbau bietet Schenck ein glanzvolles Plädoyer für einen Komponisten, der zur Zeit mit Recht ein Comeback auch auf der Schallplatte erlebt.

Ein Fehler im Beitezt: Beim op. 19 handelt es sich um fünf (nicht vier) Tanzstücke, und das vorletzte, eben die „Pantomime“, ist in sich vier-(nicht fünf-)teilig. Mit knapp 39 Minuten bleibt die Musikausbeute dieser verdienstvollen CD sehr mager.

Hartmut Lück



Beachtlich.



Mussorgsky, Bilder einer Ausstellung, Schumann, Davidsbündler-Tänze op. 6; Roland Keller (Klavier); Saphir/Intercord CD 830857 (WD: 71'24'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Klar, transparent, geringfügig scharf.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Mussorgsky, Ashkenazy (Decca 6.41666 AS, Decca 6.42948 AZ), Schumann, Arrau (Philips 6768353).

Roland Kellers „Bilder“ geben zu denken. Von der Prägnanz, Fulminanz und Transparenz einiger anderer Digital-Versionen sind sie durchaus ein gutes Stück entfernt. Ob sie deswegen weniger idiomatisch sind, bleibe dahingestellt; beteuern doch gerade die russischen Interpreten immer wieder, wie wichtig die Regionen des Dunklen, Unscharfen, Erzählenden in der Musik ihres Landes sind. Die vielgepriesene (neuere) Version Ashkenazys muß demnach geradezu wie ein Verrat am russischen Ideal Mussorgskys erscheinen.

Hier soll nicht einer Mystifizierung musikalischen Gedankengutes das Wort geredet werden, aber ein paar Bereiche mehr spricht Keller doch an als manche seiner neueren Schallplattenkollegen. Gleich die einleitende Promenade kann beachtliche Klavierfarben entwickeln, und selbst das „Alte Schloß“ wirkt endlich einmal nicht so eindimensional. Demgegenüber lassen die virtuosen Nummern die Klavierblitze ein wenig vermissen, „Gnom“ und „Schmuyte“ könnten durchaus etwas mehr Witz vertragen, und auch die keifenden „Marktweiber von Limoges“ wirken ein wenig gezähmt, aber als Alternativversion kann Kellers Deutung ohne weiteres neben den bekannten Einspielungen neueren Datums bestehen.

Seine Darstellung von Schumanns „Davidsbündler-Tänzen“ huldigt ähnlichen Idealen. Dunkel bleibt der Gesamtgestus, eher hintergründig wird der Tanzcharakter ausgespielt. Doch bei Schumann wirkt Kellers virtuose Zurückhaltung mehr als Hemmnis denn als Bereicherung.

Nikolaus Deckenbrock



Raritäten der
Klaviermusik II
im Schloß vor Husum

8 KLAVIERABENDE

19.–26. August 1989

19.8. Michael Ponti

20 Uhr Schumann (op. 22 mit Presto Passionato), Skrjabin, Rachmaninoff (Serenade, Barcarole, Etudes tableaux u.a.), Tschaiskowsky (u.a. Dumka op. 59), Liszt (6 Etudes d'Execution transcendante)

20.8. Ronald Smith

20 Uhr Charles-Valentin Alkan (»Symphonie« für Klavier solo, Chant d'amour ... chant de mort, »FA«, Allegro barbaro, Trois Grandes Etudes op. 76 (1. f. d. linke Hand, 2. f. d. rechte Hand, 3. für beide Hände)

21.8. Marc-André Hamelin

20 Uhr J. S. Bach – Aug. Stradal (Brandenburgisches Konzert Nr. 1), Godowsky (7 Studien über Etüden von Chopin), Alkan (»Concerto« für solo Piano, op. 39 Nr. 8, 9, 10)

22.8. Jozef De Beenhouwer

20 Uhr Benoit, Mortelmans, Ryelandt (Preludes op. 62), Fauré (6. Nocturne), Heinrich von Sahr (aus »Stimmen der Nacht«), L. Schunke, W. Sterndale Bennett (3 Musical Sketches op. 10), Clara Wieck, Clara Schumann (Romanze, Scherzo op. 14)

23.8. Hamish Milne

20 Uhr Bach-Busoni (Präl. u. Fuge Es-Dur), W. Sterndale Bennett, Julius Reubke (Große Sonate in B-Dur), N. Medtner (Elegie op. 59/2, Sieben Märchen: op. 35/4; 31/3; d-moll; op. 9/3, op. 34/2; op. 8/1 u. 2)

24.8. Jean-Marc Luisada

20 Uhr Haydn (Sonate G-Dur, Hob. 6) Schumann (Humoreske op. 20), Bizet (»Bilder vom Rhein«), Fauré (1., 2., 4. und 7. Nocturne), Chopin (op. 22)

25.8. Idil Biret

20 Uhr C. M. v. Weber (Sonate As-Dur, op. 39), Fauré (13. Nocturne), Skrjabin (Etüden aus op. 8 u. op. 42), Saygun (Preludes), Beethoven-Liszt (1. Symphonie)

26.8. Gala-Abend der Zugaben

20 Uhr Ein Konzert nach den Konzerten mit 4 Pianisten (D. Berman – Bloch – Froundjian – Klaas)

20.8. Matinee:

11 Uhr Dr. Michael Struck kommentiert und spielt Werke von Joseph Joachim (Uraufführung!) und Rob. Schumann (o.p. 133)

Weitere Auskünfte und Kartenbestellungen:

Stiftung Nordfriesland – Schloß vor Husum –
2250 Husum: Telefon (04841) 67374 oder 67588



Auf neuen
Wegen?



Schubert, Klaviersonate A-Dur D 959, Ungarische Melodie h-Moll D 817, 16 Deutsche Tänze D 783, Allegretto c-Moll D 915; Alfred Brendel (Klavier); Philips CD 422 229-2 (WD: 56'15'') DDD LP 422 229-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Klar konturiert, räumlich und präsent.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Brendel (Philips 6747 175), Serkin (CBS 39055).

Wer vor zwei Jahren Gelegenheit hatte, Alfred Brendels Schubert-Zyklus im Konzertsaal zu verfolgen, war gewiß beeindruckt von dem Engagement, der Hingabe und dem unbedingten Glauben an Schuberts Sache, die der Pianist investierte. Daß dabei gerade der Abend mit den drei großen Sonaten (zumindest in Bonn) eher enttäuschend verlief, muß den Rang des Unternehmers in keiner Weise schmälern, verhalf es doch gerade den „frühen Spätwerken“ zu ungeahnter Wirkung.

Wenn Brendel sich nun auf Schallplatte erneut Schuberts Werken ab 1822 widmet, kann er gewissermaßen auf weltumfassende Erfahrungen in den letzten Jahren zurückblicken. Doch wird er sich weniger fragen lassen müssen, inwieweit er von seinen Darstellungen im Konzert abweicht, als vielmehr, in welcher Hinsicht er gegenüber seiner mittlerweile knapp zwanzig Jahre alten Aufnahme bei der gleichen Firma weitergekommen ist.

Gerade im Falle der großen A-Dur-Sonate sind da auffällig wenig Unterschiede zu konstatieren. Künstler wie Gilels oder Richter hatten in vergleichbaren Lebensphasen quasi ganze Interpretationsrichtungen geändert; Brendel hingegen ist sich selbst weitgehend treu geblieben. Das Tempo des fis-Moll-Andantino kann bis in feinste agogische Verstärkungen hinein als Beispiel dafür dienen, daß sich Brendels gesamter Werkzugang kaum verändert zu haben scheint.

All das mag ein wenig ungerecht klingen gegenüber einer Leistung, die Brendel selbst gewiß als Fortschritt deutet, und die ohne Zweifel zu den gütigsten Interpretationen des Werkes auf Schallplatte zählt. Doch die Frage, ob es nun erneut sein mußte, auch angesichts der Leistung eines Rudolf Serkin, wird wohl nur derjenige positiv beantworten, der die verbesserte Aufnahmetechnik allein schon als Grund für eine Neuerscheinung ansehen mag.

Nikolaus Deckenbrock



Der Herzens-
schrei einmal
anders.



Schumann, Klaviersonate Nr. 1 fis-Moll op. 11, **Brahms**, Klaviersonate Nr. 2 fis-Moll op. 2; Elisabeth Leonskaja (Klavier); Teldec CD 243 673-2 (WD: 64'22'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Klar konturiert, transparent, geringfügig hart.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Schumann: Arrau (Philips 6768 353), Pollini (DG 2530 379), Gilels (Ariola 302 616-435), Brahms: Katchen (Decca SXL 6129).

Die Koppelung ist klug, zeigt sie doch anhand zweier Frühwerke in gleicher Tonart Unterschiede und Gemeinsamkeiten von Robert Schumann und Johannes Brahms beim Erschließen klavieristischer Möglichkeiten. Energie, Temperament und Dynamik schienen dabei in beiden Fällen bislang die entscheidenden Werkkriterien für die Interpreten zu sein.

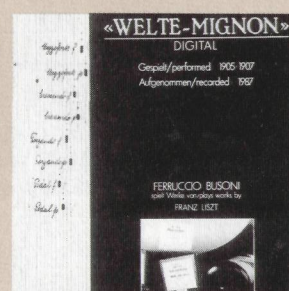
Elisabeth Leonskaja geht nun einen anderen Weg: Man braucht gar nicht lange in ihre Darstellung der Kopfsätze beider Werke hineinzuhören, um festzustellen, daß es der Wahl-Wienerin kaum um Entladung musikalischer Energiepotentiale geht. So ohne Feuer sind diese Appassionato-Bekenntnisse wohl selten angegangen worden. Man muß auch – im Falle der Brahms-Sonate – gar nicht unbedingt Interpretationen vom Schlage einer Argerich oder eines Katchen zum Vergleich heranziehen. Frau Leonskaja entwickelt – fast zum Mitschreiben – kompositorische Prozesse, bei denen es nicht um leidenschaftliche Übertreibung, vielmehr um ruhige Entfaltung des Melos geht. Das hat, zumal in den langsamen Sätzen, beachtliches Format: Gerade die Andante- und Moderato-Episoden der Brahms-Sonate können sich ungestört entfalten, sind ruhig geatmet und souverän gestaltet. Und auch die Einleitung der Schumann-Sonate weist ganz ruhig auf die Dinge hin, die da kommen sollen.

Nur gerade hier erweist sich Frau Leonskajas Rezept insgesamt als zu brav. Zu sehr hat sich der Schallplatten-Hörer an die Standards rhythmischer Stetigkeit gewöhnt, die ein Pollini hier setzte, oder an den alles übergreifenden Schwung, mit dem sich Gilels durch dieses Allegro vivace kämpfte. Mag sein, daß mancher Hörer das weiche Moment von Frau Leonskajas Deutungen positiver bewertet, für den Autor steht letztlich doch der unerfüllte Rest im Vordergrund.

Nikolaus Deckenbrock



Pianistische
Aspekte.



Welte-Mignon 1905-1907: Ferruccio Busoni spielt Liszt (Rigoletto-Paraphrase, Fantasie über die Ruinen von Athen, Mélodies hongroises u.a.); Ferruccio Busoni (Klavier); Intercord CD 860.856 (WD: 61'28'') DDD
Aufnahmedatum: (P) 1988
Klangbild: Völlig natürlich.
Fertigung: Tadellos.

Die Liszt-Interpretationen von Busoni aus den Jahren 1905-07, die sich durch das Welte-Mignon-Aufnahmeverfahren erhalten haben, wirken ebenso interessant wie zwiespältig. Wahrscheinlich besitzen sie doch nur noch historische Bedeutung, die freilich nicht hoch genug veranschlagt werden kann.

Busoni scheint zwischen zwei Interpretationsweisen zu vermitteln, die einander diametral entgegengesetzt sind. Er beginnt, sich von der älteren Auffassung zu lösen, nach der ein Musikstück vor allem dem Selbstausdruck und der Selbstdarstellung des Virtuosen dient, um sich dagegen relativ eng am Werk und am niedergeschriebenen Notentext zu orientieren. Allerdings spielt er hier Liszt-Stücke, in denen ihrerseits durch die Form der Paraphrase über bekannte Opernmelodien die überlegene, souveräne Geste des Virtuosen gegenüber seiner Vorlage auskomponiert ist: Denn im reichen Passagenwerk schmückt Liszt vor allem den ausführenden Pianisten. Busoni hingegen läßt solch ein Passagenwerk fast schon zurücktreten, um die musikalische Vorlage, an die Liszt anschloß, hervortreten zu lassen. Die pianistischen Mittel, über die Busoni verfügt, genügen nicht mehr sich selbst – sie wirken auch nicht besonders spektakulär –, sondern dienen der komponierten musikalischen Substanz.

Giselher Schubert

ORGEL



Mozart zwischen Emp-
findsamkeit und techni-
scher Rou-
tine.



Mozart, Kirchenkonzerte; Elisabeth Ullmann (Orgel), Concilium Musicum, Paul Angerer; MD + G/Fono Münster, EMI-ASD CD 3298 (WD: 66'15'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Gute Raumwirkung, hohe Transparenz, differenzierte Dynamik.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielungen: Alain, Paillard (RCA ZL 30 715 DX), Haselböck, Hochstrasser (Fono Münster 33 055), Hurford (Decca CD 421 297-2 ZK).

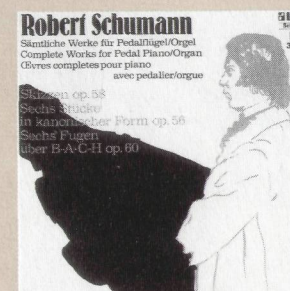
Mozarts Kirchenkonzerte, die lange im Repertoire vernachlässigt wurden, erfreuen sich vor allem bei Ensembles der historischen Aufführungspraxis großer Beliebtheit. Neben den oben genannten Gesamteinspielungen liegen auch einzelne Kirchenkonzerte von London Baroque, von Malgoires Grande Ecurie et la Chambre du Roy und von Harnoncourt vor. Paul Angerer führt Mozarts Kirchenkonzerte solistisch besetzt mit Barockviolin, -violoncello und -kontrabaß auf, verwendet Naturtrompeten und -hörner. Elisabeth Ullmann spielt auf der Orgel des Stifts Altenburg, die 1773 erbaut und 1978 nach historischen Gesichtspunkten restauriert wurde.

So kommen hier viele günstige Voraussetzungen zusammen. Das Ergebnis freilich befriedigt nur halbwegs. Um mit der Kritik zu beginnen: Die schnellen Sätze wirken zumeist zu schnell. Es fehlt an Atem, Mozarts Musik wird einer fast schon maschinellen Mechanik ausgeliefert. Die Musiker bekennen sich bei Fortstellen nicht zu ihrer kammermusikalischen Besetzung, sondern meinen offenbar, einen „großen“ Orchesterklang produzieren zu müssen, wobei sie dann ihre alten Instrumente vergewaltigen. Ein sprechend-differenzierter Vortrag stellt sich jedenfalls hier selten ein. Das ist schade, denn die langsamen Sätze gelingen den Musikern vortrefflich. Da haben sie plötzlich Zeit zu atmen, Artikulationspausen zu setzen, so daß Mozarts Musik klar und inspiriert erscheint. Vor allem bei den verhaltenen Pianostellen erreicht das Ensemble schöne Klangscharfungen. Die Orgel ist homogen ins Ensemble eingepaßt, die Registrierung wirkt abwechslungsreich und geschmackvoll. Elisabeth Ullmann spielt überlegt und empfindsam – und erinnert so daran, daß Mozart ein begeisterter und hervorragender Organist war.

Franzpeter Messmer



Raritäten bei
Schumann.



Schumann, Sämtliche Werke für Pedalflügel/Orgel: Skizzen op. 58, Sechs Stücke in kanonischer Form op. 56, Sechs Fugen über B-A-C-H op. 60; Andreas Rothkopf (Orgel); audite/Fono Münster CD 368411 (WD: 61'56'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Direkt, wenig Raumklang.
Fertigung: Einwandfrei.

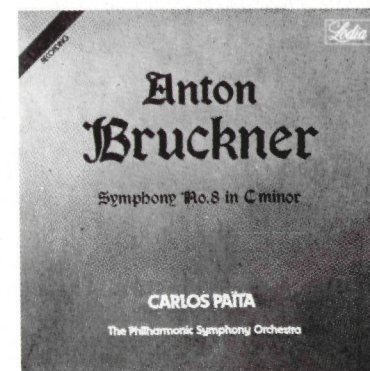
Nach Überwindung einer schweren Krise befaßte sich Schumann 1854 wiederum mit Bachschen Werken und kontrapunktischen Studien, die er auf dem Pedalflügel spielte. Ihn ergriff die „Fugen-Passion“, wie er selbst es nannte. Das schöpferische Ergebnis waren die in dieser Aufnahme vorgelegten Zyklen, von denen die B-A-C-H Fugen den Höhepunkt bilden.

Eine sehr glückliche Entscheidung war es, für die Wiedergabe dieser Stücke die 27 stimmige historische Orgel einzusetzen, die Eberhard Friedrich Walcker 1846 in Hoffenheim/Baden baute. Das Instrument ist gut erhalten und verfügt über einen ausgeglichenen, warmen Gesamtklang auf der Basis zahlreicher grundtöniger Register. Es ist ein glaubhafter Orgelklang aus Schumanns und Mendelssohns Zeit zu hören. Die vier Skizzen und sechs Studien sind stark pianistisch bestimmt, zumal die Pedalstimme wenig individuell behandelt wird. Mit leichter Hand und pianistischer Wendigkeit entwirft Andreas Rothkopf originelle Charakterstücke in aparten Registrierungen. Mehr der Orgel gemäß sind die sechs Fugen komponiert. Das Pedal nimmt hier intensiv am kontrapunktischen Geschehen teil. Schumann war der Ansicht, diese Fugen könnten seine anderen Arbeiten am längsten überleben. Sie werden indes heute erst allmählich wieder in das Repertoire genommen. Die bravouröse Beherrschung des Kontrapunktes läßt zugleich auch spüren, daß die Orgel der Frühromantik hier in eine historische Funktion eingebunden wird. Daher ist es für den Interpreten keine leichte Aufgabe, in diesen Stücken Typisches für Schumann aufzuspüren und herauszustellen. Dafür geschieht in dieser Aufnahme leider zu wenig. Florestan und Eusebius grüßen nur von ferne.

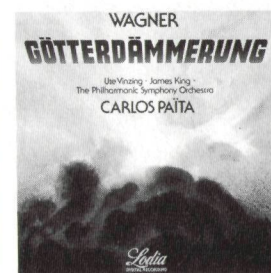
Dieter Weiss



CARLOS PAÏTA



LOD - LOC - LOCD 783/4 - DDD.



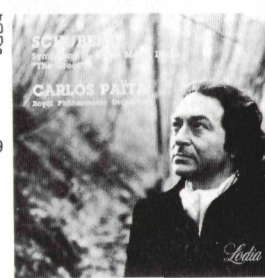
WAGNER
GÖTTERDÄMMERUNG
U. VINZING -
J. KING
P.S.O.
C. PAÏTA

LOD - LOC -
LOCD 785
DDD.



SCHUBERT
SINFONIE N° 9
R.P.O.
C. PAÏTA

LOD - LOC -
LOCD 788
DDD.



LODIA SCHALLPLATTEN GmbH
Spitalstrasse 55
D-7850 LÖRRACH
TELEPHON 07621/47840