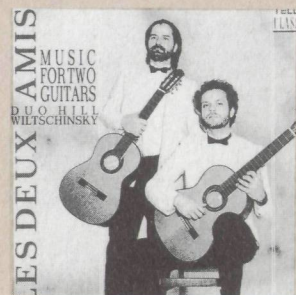




Zwei ge-
lungene Gi-
tarristen-
Porträts.



Les deux amis – Music for two Guitars: Werke von Gangi, Sor, Petit, Absil, Giuliani, Wiltschinsky und Castelnuovo-Tedesco; Duo Hill/Wiltschinsky (Gitarre); Teldec CD 244 181-2 (WD: 52'47'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Ausgewogen, klar.
Fertigung: Sehr informativer Text im CD-Booklet. Lobenswert kleingliedrige Track-Untergliederung.

Villa-Lobos, Fünf Préludes, Suite populaire brésilienne, Chôros típico, 13 Estudos; Wolfgang Lendle (Gitarre); Teldec CD 244 197-2 (WD: 68'45'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Sehr intim, weich, dabei deutlich konturiert.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Etüden: Fisk (EMI 14-6757-1), Barrueco (Fono Münster 667.458 A).

Es gibt offensichtlich doch Träume, die über Nacht wahr werden: Da ließen vor erst einem Vierteljahr die „Popular Guitar Duos“ der Gitarristen Robin Hill und Peter Wiltschinsky derart aufhorchen (Teldec CD 243 716-2), daß man sich von diesem Duo für die Zukunft bald auch Originale, Nicht-Transkribiertes erhoffte – und schon ist eine CD mit ganz entlegenen Repertoire-Funden auf dem Markt. Das Spiel der beiden Engländer ist zudem noch deutlich persönlicher, weicher geworden – auch wenn in der vorliegenden Aufnahme erneut vor allem der enormen spieltechnischen Sicherheit der Virtuosen Tribut gezollt wird. Das Programm lebt von rasanten Läufen und Spielfiguren; kaum je wird da Atem geholt, nur selten finden sich ruhigere Stellen, an denen auch der Hörer mal in selbstvergessenes Träumen geraten kann.

Die zweite Neuerscheinung bei Teldec betrifft das Gesamtwerk für Sologitarre des Brasilianers Heitor Villa-Lobos, mit dem sich wohl jeder halbwegs namhafte Gitarrist früher oder später auseinandersetzt. Der Kasseler Dozent Wolfgang Lendle gehört zu jenen etablierten Kapazitäten, denen zu Unrecht die große Popularität versagt blieb. Lendles Darbietung zumal der fünf Préludes und der „Suite populaire brésilienne“ kann nämlich einiges Neue zu Heitor Villa-Lobos zutage fördern. Dieser glänzende Gitarrist benutzt die Musik nicht zur bloßen Demonstration blankpolierter Virtuosität und Fingerfertigkeit, sondern macht nebenbei auch Inhaltliches hörbar.

Susanne Benda



Apartes Pro-
gramm,
werkentspre-
chend musi-
ziiert.



Schumann, Fantasiestücke op. 73, Fauré, Chant funéraire, Sonata op. 109, Romance op. 69, Schostakowitsch, Moderato und Adagio; Duo Postiglione: Wolfgang Schulz (Violoncello), Ginette Kostenbader (Klavier); FSM/Fono Münster CD 97721 (WD: 51'45'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Transparent und ausgeglichen.
Fertigung: Ohne Mängel.

Von der Romantik zur Moderne“ ist ein häufig gebrauchtes Schlagwort, das freilich für die Vortragsfolge dieser Neuaufnahme nicht viel hergibt. Den Einfluß des Romantikers Schumann auf den jungen Fauré bestreitet niemand, danach aber ging der französische Meister eigene Wege, die wiederum von dem Begriff „Moderne“ kaum recht abgedeckt werden (seine Cellosonten sind dem Spätschaffen zuzurechnen).

Das Stuttgarter Duo Postiglione, das bereits über ein Jahrzehnt zusammen konzertiert, zeichnet sich durch Innerlichkeit des Musizierens aus. Zur französischen Musik scheint das Duo-Team eine besondere Affinität zu haben; schon die erste Platte enthielt, neben den sechs Stücken von Martinu, einiges von Fauré sowie Debussys Cellosone (Fono Münster 68702). Überzeugender noch als in Schumanns Opus 73 tritt die Qualität des Zusammenspiels in den Fauré-Stücken zutage; da gelingt es den beiden jungen Künstlern, nicht nur die Versonnenheit, sondern zudem – in op. 109 (1917!) – die seltsame Unruhe der Entstehungszeit durchklingen zu lassen.

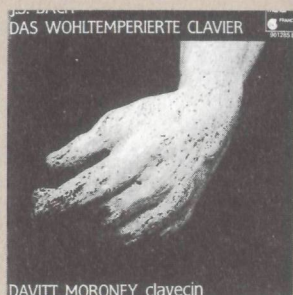
Der Cellist spielt übrigens ein neapolitanisches Instrument aus der Werkstatt Vincenz Postiglione (ca. 1807).

Für die Schostakowitsch-Nummern dürfte es sich um discographische Premieren handeln; das Moderato wurde überhaupt erst 1986 im Moskauer Staatsarchiv aufgefunden.

Werner Bollert



Ohne meta-
physische
Dimension.



Bach, Das wohltemperierte Klavier: Teil 1 (BWV 846-869), Teil 2 (BWV 870-893); Davitt Moroney (Cembalo); harmonia mundi France/Helikon 4 CD 901285/88 (WD: 272'12'') DDD
Aufnahmedatum: (P) 1988
Klangbild: Direkt und trocken.
Fertigung: Einwandfrei.

Es gehört zu den verlässlichsten Tröstungen dieses Jahrhunderts, daß sich das „Alte Testament der Klavierspieler“, wie Hans von Bülow Bachs „Wohltemperiertes Klavier“ nannte, auch durch noch so viele Neuaufnahmen nicht erschöpft. Jede neue Einspielung trägt vielmehr einen anderen Aspekt zur Deutung des Werks bei.

Moroney (sein Alter gibt das Begleitheft nicht preis) entscheidet sich als moderner Interpret für das Cembalo, denn historische Instrumente sind zeitgemäß. Obwohl er mit ausgefeilter Anschlagetechnik, plastischen Phrasierungen und lebendigen Tempi glänzt, dämpft ein kleiner Cembaloton alle von der Musik durchaus legitimierte Affekte und, was schlimmer ist, ihr Format, ihre metaphysische Dimension. Das trifft vor allem die Fugen, denn sie geraten oft durch einen formalisierten, motorischen Bewegungsdrang weit weniger bewegend als die Präludien (z. B. in b-Moll, erster Teil, oder fis-Moll, zweiter Teil). Zusammen mit einer eher trockenen Akustik werden triumphaler Glanz und imperiales Pathos der ersten D-Dur-Fuge ebenso wie der weitgespannte melodische Bogen der ersten a-Moll-Fuge oder die diskrete Wucht der ersten g-Moll-Fuge zu Miniaturen der musikalischen Leichtgewichtsklasse. Das moderne Prinzip der Gesamtaufnahme verstärkt mit seiner atemlosen Abfolge vieler, durchaus singulärer Satzindividuen die Tendenz zu einer Harmlosigkeit, wie sie aus der Welt der „Galanterien“ eines Rameau oder Couperin bekannt ist. Überraschenderweise ändert sich dieser Eindruck im zweiten Teil auf CD 3 und 4. Die Fugen gewinnen mehr Profil, das Klangbild wirkt voller und intensiver.

Das Cembalo erscheint als ein klangliches Chamäleon. Es überzeugt zwar in einfachen 8'-Registrierungen (wie in den dis-Moll- und f-Moll-Sätzen, erster Teil), befremdet aber durch grob-metallischen Diskant z. B. in der h-Moll-Fuge (erster Teil); im zweiten Teil des Werkes klingt es bedeutend interessanter. Leider erfährt man über das Instrument nur, daß es von John Phillips – 1980 – gebaut ist.

Klaus P. Richter



Sprunghafte
Musik.



W. F. Bach, Neun Fantasien für Clavier: e-Moll (Falck 21), c-Moll (F. 16), a-Moll (F. 23), D-Dur (F. 17), d-Moll (F. 19), C-Dur (F. 14), c-Moll (F. 15), d-Moll (F. 18), e-Moll (F. 20); Huguette Dreyfus (Cembalo); Denon CD CO-72588 (WD: 49'10'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Sehr präsent, aber dabei durchaus von kammermusikalischer Intimität.
Fertigung: Einwandfrei; deutscher Text ärgerlich schlecht redigiert.

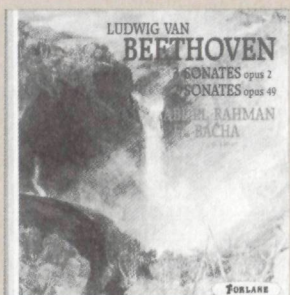
Wilhelm Friedemann Bach (1710–1784), der älteste der Bach-Söhne, führte trotz seiner schon früh erkannten Begabung ein unstetes und nicht sehr erfolgreiches Leben. Man sollte zwar nicht nach unmittelbaren Abbildern seines als ungeschliffen geschilderten Charakters in seiner Musik suchen – all dies wird immer durch Formen und Konventionen eingefasst und auch eingegrenzt –, doch Wildwuchs und Sprunghaftigkeit sind gerade in den hier vorliegenden Werken nicht zu überhören. Seine insgesamt zehn „Fantasien für Clavier“, von denen neun hier eingespielt wurden, entstanden in größeren Abständen zwischen 1733 und seinem Todesjahr 1784. Sie zeigen die Entfaltung dieser Gattung vom noch polyphon und fugiert bestimmten Ausgangspunkt bis hin zu freier Expression, virtuoser Attacke und einem montageartigen Konstruktionsprinzip mit abrupten Übergängen und Schlüssen.

Huguette Dreyfus arbeitet gerade dies letztere sehr deutlich heraus; sie läßt einer gewissen Schockwirkung auf den Hörer freien Lauf, ohne daß dabei aber die Homogenität des ganzen Stückes verlorengehe oder seine Teile auseinanderfielen. Besonders plastisch in der musikhistorischen Nähe zu Mozart, ja sogar vorausweisend auf die Romantik, erscheinen die beiden c-Moll-Fantasien von 1784. Diese Stücke erhalten hier dramatisch-fiebrigen Ausdruck und konventionssprengende Kühnheit. Aufgrund kaum vorhandener Parallelaufnahmen kommt dieser Produktion hoher Repertoirewert zu.

Hartmut Lück



Beginn eines
neuen Zyklus.



Beethoven, Klaviersonaten op. 2 Nr. 1–3, Klaviersonaten op. 49 Nr. 1–2; Abdel Rahman El Bacha (Klavier); Forlane/Koch-Schwann CD 16582 (WD: 73'53'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Leicht gedeckter, aber transparenter Klavierklang.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Gelber (Denon 33 CO 2203).

Mit einer fulminanten Prokofieff-Platte hatte der libanesische Sangan-Schüler Abdel Rahman El Bacha bei uns auf sich aufmerksam gemacht. Dann kam eine Mozart-Platte in gemäßigter Gangart. Nun folgt Beethoven, dem Vernehmen nach als Teil einer neuen Sonaten-Gesamteinspielung.

Stilistisch verfolgt El Bacha seinen bei Mozart eingeschlagenen Weg. Zurückhaltend in der Tongebung, versucht er Leben in moderaten Zwischenwerten zu entfalten, extreme Ausbrüche entfallen genauso wie säuselndes Pianissimo. Es herrscht Mezzopiano-Kultur.

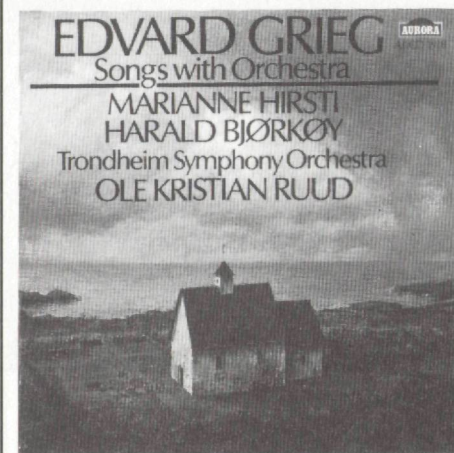
In einzelnen Sätzen hat das bestechende Format: Das „Largo appassionato“ aus der A-Dur-Sonate op. 2,2 ist selten unter einen solchen Bogen gespannt zu hören. Der stöckenden Begleitung wird eine äußerst konzentrierte Linienführung der rechten Hand entgegen gesetzt, fast nebenher entwickelt sich ein bemerkenswertes Minidrama...

Allzu beiläufig widmet sich El Bacha hingegen Beethovens Sonaten-Erstling. Der erste Satz tröpfelt bedächtig vor sich hin, auch das Finale gewinnt kaum je die dramatische Kontur, die hier von Arrau bis Gulda eigentlich jeder Interpret entwickelt hat. Der vermeintlich „großen“ Konzert-Sonate op. 2,3 versucht El Bacha mit leichten Fingern beizukommen. Die großen äußeren Konflikte sind reduziert und durch fein gezeichnete Schattierungen ersetzt.

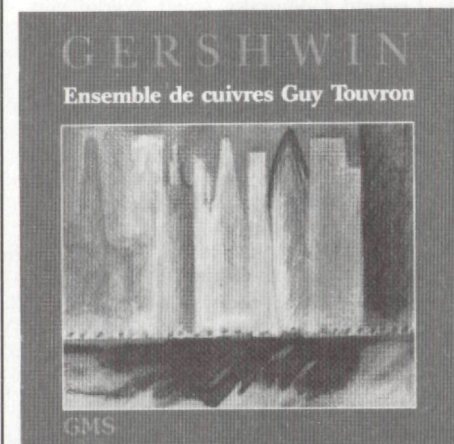
Insgesamt erstaunt die Konsequenz, mit der El Bacha Beethovens Subjektivismus mit spielerischen Mitteln zu umschiffen vermag, zumal die rein fingertechnische Realisation makellos erfolgt. Insofern ist dem Libanesen so etwas wie ein Beethoven aus französischer Sicht gelungen. Delikat und ohne jenen Schuß Dämonie, die unserem westlichen Nachbarn bekanntlich ein wenig fremd ist. Trotz nicht eben fulminanter Klangtechnik ist El Bachas Beethoven als interessante Hör-Alternative sehr zu empfehlen.

Nikolaus Deckenbrock

DIE NEUEN



Edvard Grieg Orchesterlieder op. 33 (Vinge-Lieder) / Solveigs Lieder / Lieder op. 39/op.25/op.34:2/op.58/op.32 NMD-CD 501918 DDD (Aurora)



George Gershwin Bläsertranskriptionen Ein Amerikaner in Paris/Porgy and Bess Rapsody in Blue/Song-Book-Medley GMS-CD 508804 DDD

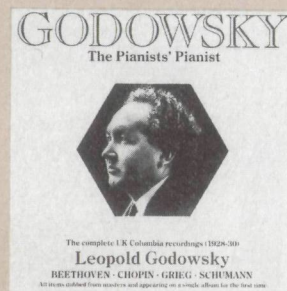


Orgelklänge heiter Tänze und andere Stücke von Anonymus /Händel/Dupont/Lasceux/Wenck/Lefebure-Wely/Berlioz/Linke/Meyer. DIV-CD 511001 DDD





Leopold
Godowsky
ab 1913.



Leopold Godowsky spielt Werke von **Liszt** (Klaviersonate op. 81a), **Chopin** (Sonate op. 35 Nr. 2), **Schumann** (Carnaval op. 9) und **Grieg** (Ballade op. 24); Leopold Godowsky (Klavier); *apr/Musica Freiburg 2 CD 7010 (WD: 128'53'') AAD*

Leopold Godowsky spielt Werke von **Liszt** (Gnomenspiele, La Leggerezza, Liebestraum Nr. 3, Rigoletto-Paraphrase), **Mendelssohn Bartholdy** (Rondo capriccioso op. 14), **Debussy** (Golliwog's Cakewalk), **A. Rubinstein** (Romance op. 4 Nr. 1, Melodie in F) u.a.; Leopold Godowsky (Klavier); *apr/Musica Freiburg 2 CD 7011 (WD: 133'08'') AAD*

Aufnahmedatum: 1913 – 1926

Klangbild: Von unterschiedlicher Präsenz und Klangtreue, im allgemeinen jedoch bemerkenswert informativ und nuancenreich. Bisweilen hoher Lauf- und Geräuschpegel.

In der Aufmachung und in der interpretationsgeschichtlichen Datenfülle sind die bei „Appian Publications & Recordings“ erschienenen vier Compact Discs mit den amerikanischen Aufnahmen (1913 – 1926) und den britischen Columbia-Einspielungen (1928 – 1930) des Pianisten Leopold Godowsky auf eine Stufe mit Zusammenstellungen etwa der Aufnahmen von Simon Barere, Ignacy Paderewski, Josef Hassid oder Jascha Heifetz zu stellen. Das heißt: Die Dokumentationen decken wesentliche Perioden künstlerischer Tätigkeit ab und sind von den Herausgebern so gründlich redigiert worden, daß auch detail- und datenverliebte Sammler zufrieden sein dürften.

Aufnahme- und übertragungstechnisch sind die Einspielungen insofern ein Gewinn für jede Art der musikalischen Stilforschung, als Godowskys rubatoreiche, biegsame und vor allem farbenfrohe Pianistik selbst in den ältesten Aufzeichnungen ab 1913 noch im Rumpeln und Rauschen der Nebengeräuskskala einwandfrei zu identifizieren ist. In dieser Hinsicht leisten ja moderne Schallplattenverfahren nicht unbedingt Verlässlicheres,

denn der Grad der klanglichen Verfälschung – namentlich bei Klaviereinspielungen – wird bestenfalls durch opulente Räumlichkeit und ein erweitertes dynamisches Spektrum überdeckt. Wer sich also einzuhören vermag, der wird ein beschnittenes Fortissimo am Beginn des „Carnavals“ mit dem inneren Ohr auf größere Lautstärke hin korrigieren – und er wird sich an Godowskys eleganten Skalen, an seinen originellen Lösungen bei heiklen Übergangsproblemen oder an seiner schlanken Spurtkraft in den schnellen Durchgängen bzw. Finalwirkungen erfreuen.

Es ist sicher von Vorteil, nicht unbedingt beide Kassetten erwerben zu müssen. So bleibt es dem Käufer vorbehalten, eventuell nur die eine Ausgabe mit den überwiegend kleinformigen, für den Zeitgeschmack aufschlußreichen (Zugabe-)Stücken zu erwerben. Diese Edition aus der Pionierzeit der Schallplatte enthält allerdings neben bekannten Stücken von Liszt, Mendelssohn, Sinding oder Dohnányi (Capriccio op. 28,6) auch Chopins doch etwas aufwendiger konzipiertes Scherzo in E-Dur op. 54, so daß die Grenzlinie vom Salon- und klavieristischen Verführstück wenigstens in einem Fall überschritten scheint. Der „Rest“ ergibt eine für die Neigungen und darstellerischen Möglichkeiten Godowskys typische Melange aus Vergänglichem von Anton Rubinstein, Schütt, Lane („The Crapshooters“), Zeckwer, MacDowell („Witches' Dance“ op. 17,2) und einer Auswahl aus Godowskys reichem Transkriptionsnachlaß. Hier werden Raritäten angekündigt, denn die raffiniert-angereicherten Klavieradaptionen von Smith's „The Star-Spangled Banner“, von Bishop's „Home, sweet home“ und Schuberts „Morgenkuß“ (nicht „Morgengruß“ wie im Inlay zu lesen ist) sind andernorts wohl derzeit kaum zu beschaffen. Dies gilt auch für Godowskys „originale“ Miniatur „The Hunter's Call & Military March“, während die „Humoresque“ und die wohl beliebteste seiner Charakterkompositionen, „The Gardens of Buuientzorg“ aus der „Java Suite“, sogar von Interpreten unserer Tage noch berücksichtigt wird (Cherkassky, Pines, Hamelin und Hough z. B.).

Leider gibt es aus diesem Zeitraum von Godowskys Aufnahmetätigkeit keine Aufzeichnungen seiner zahlreichen Chopin-Übertragungen und -Arrangements. Aber ungeachtet dieses Mankos sind die beiden Kassetten ein hochinteressantes und für den vergleichenden Klavieranalytiker unverzichtbares Kapitel altmeisterlicher Herrlichkeit (und Selbstherrlichkeit).

Peter Cossé



Starke Annäherung an
Brahms.



Brahms, Sonate Nr. 3 f-Moll op. 5, Variationen d-Moll (Transkription aus dem Streichsextett op. 18), Zwei Rhapsodien op. 79; Cyprien Katsaris (Klavier); *Teldec CD 244 186-2 (WD: 64'58'') DDD*
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Offen und plastisch.
Fertigung: Tadellos.
Vergleichseinspielung: Zoltán Kocsis (Hungaroton 12601).

Die Griffsicherheit, die Kraft, die glasklare rhythmische Artikulation und ein überlegenes Formbewußtsein sind bei Cyprien Katsaris die besten Voraussetzungen, um schon das markante erste Thema der f-Moll-Sonate von Brahms gleichsam wie aus dem Fels gehauen einzusetzen. Auch gelingen ihm im Spannungsaufbau (kompositionstechnisch wie auch pianistisch betrachtet) und dem fast schon sinfonischen „Durchbruch“ zur Dur-Tonart in den Schlußpartien der beiden Ecksätze bewegende und beeindruckende Momente. Für das derbe Scherzo findet Katsaris ebenso den „rustikalen“ Tonfall wie das beherrschte Innehalten im Intermezzo, dessen drohende Trommelbässe einen „schweren Kondukt“ zu begleiten scheinen.

Eine kompakte, auch pianistisch überzeugende Annäherung an Brahms ist dies also ganz gewiß. Dennoch scheint in dieser Darstellung das „letzte Wort“ über den Komponisten noch nicht gesprochen zu sein: Diese Musik ist zwar höchst anspruchsvoll, aber nicht eigentlich virtuos im Sinne etwa Liszts. Katsaris jedoch läßt seinen vom Œuvre Liszts beeinflussten pianistischen Stil immer wieder durchklingen, was zu stellenweise irritierenden Abweichungen von der spezifischen Idiomatik dieser Musik führt. Das ist schwer zu beschreiben – vielleicht so: Katsaris findet nicht durchweg die typische singende Formulierung, die dynamische Abstufung, mit der oft auch die für Brahms charakteristischen modalen Wendungen korrelieren. So wirkt die Wiedergabe manchmal etwas kühl und ungeteilt, obwohl Katsaris das sicherlich nicht intendiert hat. Was gemeint ist, wird sofort deutlich, wenn man Kocsis zuhört, der den „Tonfall“ ohne Anlernvorgänge und Umschweife sofort findet, in der rhythmischen Verve des Kopfsatzes wie auch in der ergreifenden lyrischen Ekstase des Andante espressivo. Sein hohes künstlerisches Niveau hat Katsaris gleichwohl auch mit dieser Einspielung bestätigt.

Hartmut Lück



Fleißig umgesetzte Musikgeschichte.



Clementi, Sonaten und Capricci (Vol. 1-5); Pietro Spada, Giorgio Cozzolino (Klavier); *Frequenz/Divox 15 CD 011 062 – 011 066 (WD: 17 Std. 42'43'') DDD*
Aufnahmedatum: (P) 1989
Klangbild: Klar, eher hart gezeichnet, nicht sehr räumlich.
Fertigung: Zum Teil schlechte CD-Halterung, keine genauen Produktionsangaben, keine Spieldauerhinweise – sonst akzeptabel.
Vergleichseinspielungen: Tipo (Klavierwerke Vol. 1,3 und 5: Fonit Cetra 70035, 70081 und 70101), Gilels (op. 34,1: Melodia/Eurodisc 80291), Horowitz (op. 13,6 u.a.: RCA VH 007), L. Berman (op. 40,2: CBS 79226).

Die ganze Problematik von dickleibigen, zeitaufwendigen Gesamtaufnahmen kommt hier bei dieser wohl ersten CD-Präsentation der „Sonate e Capricci“ von Muzio Clementi zum Vorschein. Zum einen muß der philologisch interessierte Hörer dankbar sein, Mutmaßungen im Hinblick auf Clementis ästhetische Pionierfunktion und auf mannigfaltige atmosphärisch-thematische Verbindungen zum Schaffen Beethovens nachprüfen zu können, bzw. bestätigt zu finden. Andererseits stellt ein weitgehend steifes, staubtrocken-akademisches Klavierspiel, wie es Pietro Spada reichlich 17 (in Worten: siebzehn) Stunden lang bietet, eine arge Prüfung für jeden klangverliebten und beispielsweise Gilels-kundigen Klavierenthusiasten dar. Wer hier nicht großzügig über lange, sehr lange anschlagsmodulatorische Durststrecken hinwegzuhören bereit ist, sollte sich entweder auf die bei Fonit Cetra erschienenen 3-LP-Kassetten mit Maria Tipo konzentrieren (die allerdings noch wenig vom jüngsten interpretatorischen Frühling der Italienerin ahnen lassen) oder auf die wenigen überraschenden Einzeleinspielungen vor allem mit Horowitz und Gilels.

Spada – vom pianistischen Kaliber und literarischen Ehrgeiz her eine südliche Ausgabe von Horst Göbel oder Franzpeter Goebels – scheint vieles vom Blatt zu spielen, wodurch die Zeitmaße eher verhalten, mitunter einfach

verschlafen ausfallen. Eine der gestaltreichsten Sonaten (jene in C-Dur op. 34,1) gerät unter diesen Umständen zum langatmigen Lehrstück, während Emil Gilels den „spirito“-Charakter des Kopfsatzes mit dynamischen Polarisierungen und mit einer Art Vorder- und Hintergrundregie herausarbeitet, die Clementis oft sehr bemühtes Formen und Wollen unverzüglich als Beweis großer künstlerischer Berufung respektabel macht. Das Finale (Allegro) dieser Sonate zeigt dann endgültig, wer Herr im Hause Clementi ist. Gilels zieht die hübsch thematisierte Motorik mit stufenloser, raffiniert pedalisierter Lautstärkeregelung bis zum letzten musikalischen Ausrufezeichen durch – eines der großen Kabinettstücke gedankenvoller Virtuosität! –, Spada klopft diesen Satz asthmatisch herunter, kommt kaum vom Fleck.

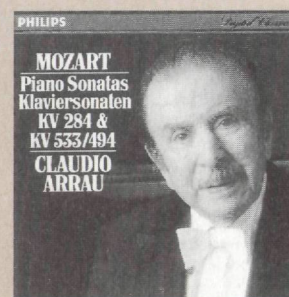
Genug der Schelte, denn nicht jede Sonate liegt in einer gütigen Einspielung vor. Und was eingangs angedeutet worden ist, mag schließlich doch für den Erwerb dieses monumentalen Schubers mit fünf 3-CD-Kassetten sprechen. Spadas unermüdlicher Einsatz für den Mozart- und Beethoven-Zeitgenossen legt interessante Querverbindungen frei. So etwa die frappierende Ähnlichkeit des ersten Satzes aus der Sonate op. 24,2 mit dem schnellen Teil von Mozarts „Zauberflöten“-Ouvertüre. Aber auch eine Fülle von dramatischen und lyrischen Ideen aus dem Kosmos der Beethoven-Sonaten scheint bei Clementi vor- oder nachgeprägt zu sein. Der langsame Satz der „Sturm“-Sonate op. 31,2 schien förmlich dies- und jenseits der Alpen in der Luft zu liegen. Ein weites Terrain also für Entdeckungen und Vergleiche.

Zur Einspielung gehören auch die Sonatinen op. 36 (vgl. Entremont, CBS 78273), die Capricci und Duetti für Klavier zu vier Händen. Giorgio Cozzolino ist Spadas Sekundant, mehr nicht.

Peter Cossé



Intensiv und vergrübelt.



Mozart, Klaviersonaten D-Dur KV 284, F-Dur KV 533/494; Claudio Arrau (Klavier); *Philips CD 422 147-2 (WD: 67'07'') DDD*
LP 422 147-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Natürlich.
Fertigung: Tadellos.

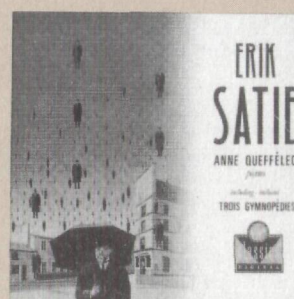
Die formal experimentierfreudige und technisch brillante Sonate D-Dur (KV 284) erfährt durch Claudio Arrau eine jederzeit kontrollierte und überlegte Wiedergabe, erscheint jedoch erstaunlich gedankenbeladen, ja vergrübelt. Ein Schleier milder Verhaltensliege liegt über dem Werk und läßt das spielerische Moment hintantreten; Akzente und formale Kontraste wirken zurückgenommen. Das Spiel Arraus ist homogen, aber nicht sehr dramatisch, obwohl etwa der Variationssatz, in welchem sogar eine Pause zum Motiv wechselnder Überleitungen wird, eine lichtere und artikuliertere Realisation vertragen könnte.

Dagegen ist Arrau in Mozarts späterer F-Dur-Sonate stilistisch näher am Werk: Der Andante-Mittelsatz erhält tragische, fast depressive Züge und bewegt sich kaum vom Fleck. Die Stimmung dieser tiefotenden Musik wird gut getroffen, auch wenn die Wiedergabe eines gewissen Bewegungsschubes entbehrt. Was bei Arrau gefällt, ist eine sehr noble und singende Melodieformulierung und ein stetes Espressivo-Spiel; die einzelnen Satzcharaktere wirken aber zu sehr einander angenähert, ja streckenweise eingeebnet. So entsteht ein anrührendes, sehr persönliches Dokument des Altersstils eines der bedeutendsten Interpreten der letzten Jahrzehnte.

Hartmut Lück



Kurzweiliger
Epigramm-
Diskurs.



Satie, Six Gnossiennes, Trois Gymnopédies, Sonatine bureaucratique u.a.; Anne Queffélec (Klavier); Virgin/BMG-Ariola CD 259 404 (WD: 76'14'') DDD
LP 209 404 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: (CD) Räumlich, dabei sehr deutlich und präsent.
Fertigung: Einwandfrei.



Gelungenes
Plädoyer –
zweiter Teil.



Satie, Poudre d'Or, Avantdernières Pensées, Nocturnes I-V, Descriptions automatiques, Pièces froides, Nouvelles Pièces froides u.a.; Pascal Rogé (Klavier); Decca CD 421 713-2 (WD: 72'54'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Natürlich, direkt, von angemessener Intimität.
Fertigung: Einwandfrei.



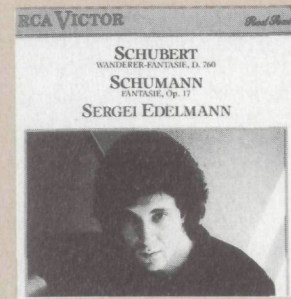
Phantasievoll
und geist-
reich.



D. Scarlatti, 15 Sonaten; András Schiff (Klavier); Decca CD 421 422-2 (WD: 73'14'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Angenehm räumlich, sehr präsent.
Fertigung: Einwandfrei.



Mit mächti-
gem Elan.



Schubert, Wanderer-Fantasie D 760, **Schumann**, Fantasie C-Dur op. 17; Sergei Edelmann (Klavier); RCA/BMG-Ariola CD 87746 (WD: 54'52'') ADD
Aufnahmedatum: 1985/88
Klangbild: Klar, transparent, aber etwas eingedunkelt.
Fertigung: Einwandfrei.



Zerschlagene
Linien, ge-
stampfter
„Faschings-
schwank“.



Schumann, Kinderszenen op. 15, Arabeske op. 18, Faschingsschwank aus Wien op. 26; Stanislav Bunin (Klavier); DG CD 427 315-2 (WD: 50'16'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Voll, wuchtige Bässe, brillante Spitzen.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Op. 26: Richter (Electrola E 80737), Benedetti Michelangeli (DG 2536 415), Op. 15: Weissenberg (EMI CVB 2158).

Nach Ciccolinis zweimaliger Gesamtaufnahme des Klavierwerkes von Satie (beide EMI) sind wohl auch alle kryptischen Kompositionen dieses seltsamen Meisters einer „musique pauvre“ erschlossen. Sinnvoll indes, daß hier und da Pianisten der jüngeren Generation neue Interpretationsansätze riskieren. Anne Queffélec nähert sich dem von John Cage Hochverehrten ohne pianistischen Aplomb. Sie bevorzugt eine klassizistisch-kristalline Klanggebung, plustert nichts auf. Satie als geistvoll-kauziger Miniaturist – das ist die Summe dieses keineswegs dünnen, sondern äußerst kurzweiligen Epigramm-Diskurses.

Die blank satirische Attitüde kommt dabei ebenso zu ihrem Recht wie die uneingestanden verliebt-schelmische Regung. Satie als Rätsel in Tönen, pianistisch mit verhaltener Brillanz entfaltet, farblich sensibel aufgefächert und im ganzen auf Nervigkeit gespielt. Das ist das Beste, was man für einen oft genannten, in Wirklichkeit kaum bekannten Komponisten tun kann. Anne Queffélec gelingt das in jeder Beziehung überzeugend.

Hanspeter Krellmann

Zugegeben – man kennt spezifische Kriterien, die einen Liszt-, Chopin-, Mozart- oder Debussy-Pianisten auszeichnen. Aber wie steht es mit Satie, dessen Klavierwerk inzwischen von immer neuen Pianisten entdeckt wird, wie die Anzahl der Einspielungen (mit meist recht chaotischen Werk-Zusammenstellungen) beweist?

Pascal Rogé gibt hier in seiner zweiten Satie-Platte ein Zeugnis vorbildlicher Satie-Interpretation, und manch konventionellem Vorurteil zum Trotz macht er dabei deutlich, daß auch bei diesem Komponisten pianistische Vielseitigkeit, ja gelegentliche Widersprüchlichkeit gefordert ist. Wenn – wie z.B. in den „Nocturnes“ von 1919 – extreme emotionale Zurücknahme und lineare Schlichtheit vorliegen, so vermag Rogé mit agogischer Strenge und schattierungsreichem Anschlag ebenso die Spannung zu halten wie in Kompositionen, in denen es eher um Provokation und Karikatur geht (wie z.B. in den „Croquis et agaceries d'un gros bonhomme en bois“), wo ein Pianist zu beweisen hat, daß er das Moment des Exaltierten nicht von oben herab betrachtet. Ähnliches gilt für Berührungssängste mit „Bar-Musik“ (wie im Walzer „Poudre d'Or“ von 1901).

Pascal Rogé hat auch hier immer die notwendige unverkrampfte Natürlichkeit; nichts wird inszeniert oder als besonders skurriles Objekt zur Schau gestellt, wie das am Beginn der Satie-Entdeckungsphase (von „Welle“ zu sprechen wäre angesichts der Substanz der Musik ungerecht!) gelegentliche Mode war. Rogé ist es hier jedenfalls gelungen (gewiß ein Drahtseilakt!), zu zeigen, daß sich ein Pianist auch im noch immer zwielichtigen Milieu von Satie profilieren kann.

Hans-Christian von Dadelsen

Die im Grunde müßige Frage nach der Alternative Cembalo oder Klavier für diese Sonaten stellt sich bei Schiff nicht neu: Er spielt alle Bedenken vehement und bestens aufgeräumt beiseite. Nicht als katzenge-schmeidiger Kunstspringer (wie Horowitz) geht er zu Werke, auch nicht mit dem ausge-tüftelten Kunstsinn, wie ihn Glenn Gould ausgeprägt magistral und unbeirrbar exekutiert hat. Schiff bedenkt die Möglichkeiten des modernen Flügels und schöpft sie voll aus, ohne stilwidrig zu verfahren.

Er gibt deutlich nach, wo es not tut, läßt sich Zeit bei der Trillerauszierung, läßt akkordische Begleitung in Form von Repetitionsfigurik federn, poliert den Klang durch Pedalunterstützung auf. Nichts bei ihm klingt maschi-nell oder mechanisch. Geistvoller Witz gibt den Ton an, würzt die Virtuosität des manuell makellosen Spiels. Außerdem wird Abwechs-lungsreichtum garantiert: Phantasievoll modifiziert Schiff seine Interpretationen, je nach vorgegebener Temperamentslage und Aus-drucksbreite. Die Folge: Man hört sich nicht leid, auch nicht bei mehrmaligem Abspielen der CD, sondern entdeckt – im Gegenteil – neue Valeurs und Dispositionen. Hervorra-gend!

Hanspeter Krellmann

Anders als von dem neuen Wunderkind der Pianistenszene, dem Russen Jewgenij Kissin, war von seinem zwölf Jahre älteren Landsmann Sergei Edelmann bisher in Deutschland noch relativ wenig zu hören. Dabei hat Edelmann (Jahrgang 1960) ähnlich begonnen: Schon als Teenager bereiste er regelmäßig die Sowjetunion. Internationale Anerkennung wurde ihm aber erst 1979 in New York zuteil. Bei der zur Bertelsmann-Gruppe gehörenden RCA stellt sich der Exil-russe nun mit den beiden großen romanti-schen Fantasien von Schubert und Schumann vor.

Das ist zunächst eine sinnvolle und attrak-tive Koppelung, die auch schon von Maurizio Pollini und Murray Perahia vorgenommen wurde. Ähnlich wie letzterer, sein New Yorker Konkurrent, läßt auch Edelmann pianistisch wenig Wünsche offen: Er greift mit mächti-gem Elan in die Tasten, scheut keine dramati-sche oder dynamische Zuspitzung und strotzt nur so vor Vitalität. Doch nicht immer entgeht er der Gefahr, daß die mächtige Pranke in aufdringliches Gepolter umschlägt. Bisweilen fehlt es an der nötigen Differenzierung, wünscht man sich ein wenig mehr Sensibilität für Zwischentöne. Insgesamt ist Schumanns Beethoven-Monument überzeugender gera-ten als die heikle „Wanderer“-Fantasie.

Dabei kommt der Klavierklang der Analog-Aufnahme natürlich, voll und klar konturiert aus den Lautsprechern. Die klangliche Realisierung ist transparent, ohne die in letzter Zeit so häufig zu hörende übertriebene Brillanz.

Peter Kerbusk

Die Pressestelle der DG ist seit den ersten Bunin-Veröffentlichungen gewarnt und bereite in ihren „Klassikakzenten“ in Erwartung kontroverser Reaktionen potentielle Interessenten auf den Bunin-Schumann vor. In der Tat wurde diese Zusammenstellung mit der Arabeske op. 18 als ruhigem, versöhnlichem Plattenausgang ein provozie-rendes Paket, das auf engstem Raum zu Pro-test und Zustimmung herausfordert. Bunin findet für viele „Nummern“ in den „Kinder-szenen“ originelle, gleichsam aus dem Text heraus entwickelte Darstellungsvarianten – ich denke an die gebrochene, halb-schlaf-suggestive Stimmung „Im Einschlummern“ (Nr. 12) und an die zuckenden, ungewohnt akzen-tuierten Bewegungen des „Ritters vom Stek-kenpferd“ (Nr. 9). Für Bunins Verhältnisse schlicht, ja behutsam ausphrasiert wie vor vielen Jahren von Weissenberg, ereignet sich die „Träumerei“ an der Grenze von Unbe-wußtheit und pianistischer Hellhörigkeit.

Dagegen kann ich mit den fettig wirkenden Verzögerungen in der Melodieführung („Von fremden Ländern...“, Nr. 1) oder mit den brutalen Schlägen auf den betonten Takteilen des „Haschemanns“ mitsamt den immer wieder abgeschnittenen melodischen Linien wenig anfangen, deren atmende, singende Übermittlung Bunin offenbar für die größte Sünde gegenüber einem progressiv-indi-vidualistischen Geist einstuft.

Stauen, Stampfen, Ansetzen, Abwürgen und ein ganzes Arsenal von rhetorischen Man-riertheiten kennzeichnen dann auch den immer wieder gewaltsam gebremsten Fort-gang des „Faschingsschwanks“. Hier trifft das wenig schmeichelhafte Wort „gemacht“ mit allen Konsequenzen zu. Da arbeitet ein Hochbegabter wie verzweifelt und „schießt“ mit Schumannschen Noten, um sich als „Über-Solist“ von allen anderen abzugren-zen. Ein Einzelkämpfer, der gefallen möchte – und dabei offenbar die Pointe mit der Wahr-heit verwechselt.

Peter Cossé

3. Internationale Festtage Alter Musik Stuttgart

Musik in Italien
vor 1800

vom 15ten
bis 24sten September
1989

15.9. Madrigale
von Claudio Monteverdi
The Consort of Musicke

16.9. Madrigale
von Orazio Vecchi
The Consort of Musicke
Instrumentalwerke
von Antonio Vivaldi,
Francesco Geminiani u.a.
**The Amsterdam
Baroque Orchestra**
Leitung: Ton Koopman

17.9. Madrigale
von Carlo Gesualdo u.a.
**Gesualdo Consort
Amsterdam**
Cembalowerke
von Girolamo Frescobaldi u.a.
Rinaldo Alessandrini
La Barca di Venezia
per Padova
Madrigalkomödie von
Adriano Banchieri
I Solisti del Madrigale

20.9. Canzonen und Sonaten
von G. Gabrieli, G. Picchi u.a.
Musica Fiata Köln

21.9. Madrigale
von Claudio Monteverdi
Elwes, Potter, v.d. Kamp
Ensemble Tragicomedia

22.9. Motetten
von A. Willaert und A. Gabrieli
Chanticleer

23.9. Vespro della Beata Vergine
von Claudio Monteverdi
Mellon, Zanetti, Elwes,
Kendall, Potter

24.9. **Kammerchor Stuttgart**
Musica Fiata Köln
Leitung: Frieder Bernius

24.9. Kammermusikwerke
von A. Vivaldi und T. Albinoni
The Purcell Quartet

Informationen:
Internationale Festtage
Alter Musik Stuttgart
Postfach 10 26 30
D-7000 Stuttgart 10
Tel.: 07 11/23 22 00 0



Steerman
erstmal
überzeugend.



Skrjabin, Klaviersonaten Nr. 3–5, Deux Poèmes op. 32, Deux Poèmes op. 44, Poème tragique op. 34, Deux Morceaux op. 57; Jean Louis Steerman (Klavier); Philips CD 422 068-2 (WD: 51'36'') DDD LP 422 068-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Plastisch, voluminös, transparent, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Shukow (Ariola XG 86 594 4), Gawrilow (EMI 067-270 090-1), Horowitz (RCA 26.41 043 AG).

Endlich weiß man, so scheint es nach dem Abhören der vorliegenden Platte, warum die Philips hartnäckig auf den trotz aller Bemühungen nach wie vor wenig bekannten Jean Louis Steerman setzt. Nach den sauberen, aber merkwürdig indifferenten Bach-Einspielungen mit dem Brasilianer nun also Skrjabin.

Was dort eher als Unfähigkeit, sich auf die einzelnen Werke des Barock-Meisters einzulassen, zu sehen war, gerät hier zum Vorteil: Steermans Indifferenz setzt Werte frei, die man als typisch „skrjabinesk“ ansehen möchte. Flüchtige Tongebung, Verzicht auf äußere Wucht, all das geht in Richtung eines Kompositionsverständnisses, das der Komponist selbst als „tönend bewegte Formen“ charakterisierte. Steerman erzielt bei beträchtlichem Einsatz ein hohes Maß an Farbigkeit und vor allem ein gutes Stück jener „Entmaterialisierung“, welche die Voraussetzung jeder sinnvollen Auseinandersetzung mit Skrjabins Werken darstellt und Interpretieren wie Horowitz oder Shukow im gleichen Maße für diese Musik zu prädestinieren scheint, wie sie das Bemühen etwa eines Ashkenazy querständig zur Ideenwelt des Komponisten wirken läßt.

Am gelungensten an Steermans Platte dürfte die Auseinandersetzung mit den widerstrebenden Charakteren der Sonate Nr. 4 sein, deren „Emporstreben zur idealen Schöpfermacht“ der Brasilianer genauso einzufangen weiß wie das pianistische „Fliegen“ des folgenden Prestissimo volando. Daß Andrej Gawrilow in seiner Einspielung hier noch ein größeres Maß an Transzendenz und auch an Klarheit erreichte, sei darüber allerdings nicht vergessen. Aber Steerman kann mit dieser Platte erstmals wirklich überzeugen.

Nikolaus Deckenbrock



Adagio lamentoso – mit 20 Fingern.



Tschaikowsky, Sinfonie Nr. 6 (Pathétique) op.74 (Version für Klavier zu vier Händen), 50 russische Volkslieder; Duo Crommelynck (Klavier); Claves/Disco-Center CD 50-8805 (WD: 70'06'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Klar gezeichnet, nicht übermäßig räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: 50 russische Volkslieder: Yarbrough & Cowan (Auszüge: Pantheon CD D 07183).

Vor den Solo-Pianisten und in zunehmendem Maße auch vor den Klavierduos ist so gut wie keine Sinfonie mehr sicher. Beethovens entsprechende Werkreihe ist längst „erschlossen“. Berlioz' „Symphonie fantastique“ (Biret, Duchâble, Mezzena) und die „Vierte“ von Brahms (Crommelynck) zählen zum heiligen Orchesterrepertoire, das von mutigen, keinesfalls kritischen Interpreten für ihre (sicher nicht immer ganz uneigennützigen) Zwecke ausgesucht worden ist. Jetzt hat es Tschaikowskys „Pathétique“ erwischt, eines der Zugstücke auf Schallplatte und in den Abonnementskonzerten. Natürlich sind diese Adaptionen, auch wenn sie vom Komponisten persönlich stammen, problematisch. Nicht, wenn sie zum häuslichen Gebrauch sozusagen als Ersatz für den Konzertbesuch und zum besseren Kennenlernen der Materie verwendet werden, sondern als quasi-konzertfähige Partituren. Wer sich also für diese Claves-Platte zu entscheiden gedenkt, muß sich klar darüber sein, daß Tschaikowsky weder Transkriptionen von Lisztschem Raffinement noch von überfeinerter, klaviertranszendentaler Stimmvielfältigkeit erstellt hat.

Die Duo-Version der „Sechsten“ ist ein anspruchsvoller Klavierauszug mit genügend klanglichen und kontrapunktischen Reserven, um das Wesentliche vom Unwesentlichen trennen zu können. Das Duo Crommelynck investiert eine Menge Überlegung, emotionale Feinabstimmung, und am Ende, wenn es „Adagio lamentoso“ ganz im Sinne der werkspezifischen Stimmungskurve klaviersinfonisch bergab geht, gelingt es den beiden, erstaunlich viel Atmosphäre einzufangen.

Einige Unterschiede zwischen der Orchester- und der Klavierpartitur sind im Beiheft angegeben. Die 50 kleinstformatigen „Volkslieder“ bedürfen keiner besonderen Vorstellung: Sie sind in dieser Aufbereitung derzeit konkurrenzlos.

Peter Cossé



Vorzüglicher Buxtehude-Interpret.



Buxtehude, Orgelwerke (Vol. 2): Präludium, Fuge und Ciacona in C BuxW 137, Toccata in G BuxW 164, Präludium in g BuxW 150, Canzonetta BuxW 172 und 169, Orgelchoräle BuxW 207, 180, 184, 201, 215 u.a.; Harald Vogel (Orgel); MD + G/EMI-ASD und Fono Münster CD L 3269 (WD: 60'44'') DDD
Aufnahmedatum: 1986-1988
Klangbild: Klar, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Buxtehude, Orgelwerke (Vol. 3): Toccata in F BuxW 156, Ciacona in c und e BuxW 159 und 160, Canzonetta in G BuxW 171, Präludium in F BuxW 144 und 145, Magnificat BuxW 205 u.a.; Harald Vogel (Orgel); MD + G/EMI-ASD und Fono Münster CD L 3270 (WD: 61'24'') DDD
Aufnahmedatum: 1986-1988
Klangbild: Klar, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Die richtige Wahl eines adäquaten Instrumentes bleibt für die Einspielung von Orgelwerken die wichtigste Voraussetzung. Hier ist von einer Ideallösung zu berichten, die Harald Vogel für seine Gesamtaufnahme des Orgelwerkes von Buxtehude gefunden hat: Er spielt auf historischen Instrumenten im norddeutschen Raum. In der zweiten und dritten Folge dieser Serie sind nun die Orgeln in Stade, St. Cosmae (ab 1668), der Weener Georgskirche (1709/10), Grasberg (1694) und in Damp-Herrenhaus (1699) zu hören. Vogel kennt sich im norddeutschen und holländischen Raum aus wie kein zweiter Organist, zumal er bei vielen Restaurierungen als Sachverständiger mitarbeitete. So findet er leicht die passenden Stimmen für jede Situation in Buxtehudes fantasievollem Orgelwerk. Man merkt dies sogleich jeder der vom Komponisten so fein gezeichneten Choralbearbeitungen an. Hier haben die Flötenstimmen, auch in den höheren 4' Lagen, ihre große Stunde. Endlich hört man diese innigen Solokantilenen in weichen, mischungsbereiten Registrierungen, die sich den Begleitstimmen zuwenden, statt sich in gespreizten Klängen selbständig zu machen. Diese Choräle so zu hören, ist eine Freude.

Eine Wohltat auch, wie Vogel an einem durch Scharen unsensibler Organisten mißhandelten Stück Wiedergutmachung übt: dem Präludium C-Dur mit der Ciacona. Das Pedalsolo spielt er mit langen Atempausen wie improvisierend und verfährt des weiteren mit agogisch einfallreichem Impetus, die Fuge fließt weich wie Quellwasser, manualiter gespielt, nur gegen Ende tritt das mit einer Trompete besetzte Pedal hinzu, wodurch diese Fuge enorm gewinnt – ein völlig legitimes Verfahren. Der Zwischensatz klingt wieder wie frei gespielt, und die abschließende Ciacona „rattert“ nicht, sondern singt. Vogel überzieht nie ein Tempo, eine Unart, die sich gerade bei Buxtehude verheerend auswirkt. Fugen registriert er häufig mit Zungen, was diesen Sätzen erstaunlich gut bekommt. Im ganzen fällt der behutsame Umgang mit Registergruppen auf, der Einsatz weniger Register genügt meist, es gibt niemals grobe Klangmassierungen; hohe Fußtonzahlen und Mixturen – die Klangkrone der Orgel – werden nur mit großer Umsicht verwendet. Vogels Ausführung der Adagio-Stellen im D-Dur-Präludium läßt die Frage nach seiner Textvorlage aufkommen, über die er im glänzend fundierten Beiheft keine Angaben macht.

Der Organist ist ein virtuoser Spieler. Nur wirkt die Virtuosität an diesen aus Buxtehudes Zeit überkommenen Instrumenten nie vordergründig. Das Spiel auf alten Orgeln unterscheidet sich in vielem von demjenigen auf modernen Instrumenten. Das Eingehen auf sensible Trakturen, auf spezielle Eigenarten bestimmter Register (von den oft sehr ungewohnten Pedalklavaturen ganz zu schweigen) ergibt einen hineinhorchenden und mitatmenden Spielgestus, den Harald Vogel hier meisterhaft vorführt. Er wertet mit dieser Spielweise an alten Instrumenten das Oeuvre des Lübecker Meisters gewaltig auf und dokumentiert Buxtehudes originale Klangvorstellungen ganz vorzüglich.

Dieter Weiss



Der Organist Harald Vogel spielt für MD + G das Gesamtwerk von Buxtehude ein. Die ersten drei Folgen liegen bereits vor.

VOKALWERKE



Mehr Masse als Farbe.



Vierne, Sinfonien für Orgel Nr. 1–6; Jacques Boucher, Gaston Arel, Antoine Reboulot, Denis Regnaud, Jean Guy Proulx, Jacquelin Rochette (Orgel); REM/Aris-Ariola 2 CD 881418 und 2 CD 881287 (WD: 240'53'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Volltönig, eher kompakt als räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Vierne's Orgelsinfonien sind längst keine unentdeckte Marktlücke mehr. Nach den Gesamtaufnahmen von David Sanger, Torvald Torén, Ben van Oosten und Günther Kaunzinger erschien jetzt die vorliegende Version aus Kanada. Allerdings spielen hier sechs verschiedene Interpreten aus Quebec je eine Sinfonie. Der Rahmen der Aufnahme wird eher durch ein „Medien“-Konzept bestimmt, als durch künstlerische Erwägungen: Es handelt sich um ein repräsentatives Projekt frankophiler, kultureller Identität zum 50. Todesjahr des Komponisten, das mit der Geburtshilfe von Radio Canada und des Kulturministeriums zustande kam.

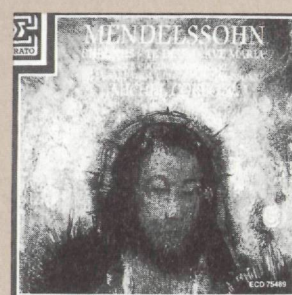
Erstaunlicherweise gerät diese pluralistische Hommage recht homogen in der Interpretation. Ihre „Extreme“ lassen sich durch eine sehr temperamentvolle Darbietung der sechsten Sinfonie (Jacquelin Rochette) und einer ziemlich matten der ersten (Jacques Boucher) bezeichnen. Die bekannteste Sinfonie, Nr. 3, wird von Antoine Reboulot (Jahrgang 1914) mit Intensität und Raffinement gestaltet. Allerdings bleiben im wesentlichen die großartigen Finalsätze die Glanzpunkte der Aufnahme. Das liegt nicht nur am Komponisten, sondern (leider) vor allem an der Orgel. Das Instrument in St.-Jean-Baptiste de Montréal, gebaut von Casavant-Frères, ist zwar redlich „französisch“ disponiert; trotzdem wirkt sein Klang nur als matter Abglanz dessen, was Vierne von seiner Cavallé-Coll-Orgel aus Notre Dame de Paris hier im Sinne hatte. Wer den Unterschied hören möchte, vergleiche van Oostens Einspielung auf originalen Cavallé-Coll-Instrumenten.

Wo aber die Farbvalours höchstens Annäherungen erreichen, ermüdet auf die Dauer das weitgespannte, stark chromatisierte Stimmengewebe dieser Musik, das, anders als etwa bei Reger, kontrapunktischer Innenspannung und insistenter Motorik entbehrt. Besonders deutlich wird das in lyrischen Sätzen wie „Romance“ aus Nr. 4, „Grave“ aus Nr. 5 oder „Aria“ aus Nr. 6.

Klaus P. Richter



Faszinierender romantischer Historismus.



Mendelssohn Bartholdy, Christus op. 97, Hör mein Bitten, Mitten wir im Leben sind, Ave Maria, Verleih' uns Frieden, Te Deum; Audrey Michael, Filomena Amaro (Sopran), Nathalie Stutzmann, Suzana Teixeira (Alt), Marcus Schaeffer, Viriato de Carvalho (Tenor), José Fardilha, Antonio Wagner Diniz (Baß), Guillaume Tourniaire (Orgel), Chor und Orchester der Gulbenkian-Stiftung Lissabon, Michel Corboz; Erato/BMG-Ariola CD 75489 (WD: 58'32'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Nicht gerade üppig, aber ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Mendelssohn Bartholdy, Da Israel aus Ägypten zog op. 51, Laß, o Herr, mich Hilfe finden op. 96, Singet dem Herrn ein neues Lied op. 91, Lauda Sion op. 73; Evelynne Brunner (Sopran), Nathalie Stutzmann, Naoko Ihara (Alt), Alejandro Ramirez (Tenor), Philippe Huttenlocher (Baß), Guillaume Tourniaire (Orgel), Sinfonischer Chor und Orchester der Gulbenkian-Stiftung Lissabon, Michel Corboz; Erato/BMG-Ariola CD 75490 (WD: 63'01'') ADD/DDD
Aufnahmedatum: 1978, 1987
Klangbild: Ausgewogen, kaum klangliche Einbußen bei der älteren Aufnahme.
Fertigung: Einwandfrei.

Mendelssohn Bartholdys Hymnen, Psalmen und Motetten – allesamt Ausdruck einer aus dem Historismus erwachsenen kreativen Auseinandersetzung mit der italienischen Vokalpolyphonie – sind bei uns nie ganz heimisch geworden. Hat der Bannspruch der Nazis ein Übriges getan, daß sich daran bis heute nichts änderte? Oder ist das sporadische Auftreten dieser Stücke eher Symptom unseres verkrusteten Konzertlebens, in dem – von einem knappen Dutzend der großen Sakralwerke abgesehen – kein Platz mehr für den reichen Schatz an unbekanntem Repertoire bleibt?

Daß hierbei durchaus nationale Rezeptionsgewohnheiten eine Rolle spielen, zeigt