



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.

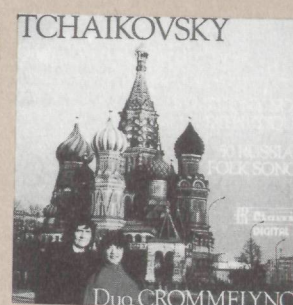
Was dort eher als Unfähigkeit, sich auf die einzelnen Werke des Barock-Meisters einzulassen, zu sehen war, gerät hier zum Vorteil: Steermans Indifferenz setzt Werte frei, die man als typisch „skrjabinesk“ ansehen möchte. Flüchtige Tongebung, Verzicht auf äußere Wucht, all das geht in Richtung eines Kompositionsverständnisses, 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.



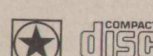
Tschaikowsky, Sinfonie Nr. 6 (Pathétique) op.74 (Version für Klavier zu vier Händen), 50 russische Volkslieder; Duo Crommelynck (Klavier); Claves/Disco-Center CD 50-8805 (WD: 70'06'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Klar gezeichnet, nicht übermäßig räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: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

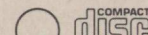


Der Organist Harald Vogel spielt für MD + G das Gesamtwerk von Buxtehude ein. Die ersten drei Folgen liegen bereits vor.

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 einfallsreichem 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



Mehr Masse als Farbe.



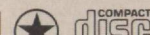
Vierne, Sinfonien für Orgel Nr. 1–6; Jacques Boucher, Gaston Arel, Antoine Reboulot, Denis Regnaud, Jean Guy Proulx, Jacquelin Rochette (Orgel); REM/Aris-Ariola 2 CD 881418 und 2 CD 881287 (WD: 240'53'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Volltönig, eher kompakt als räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

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.

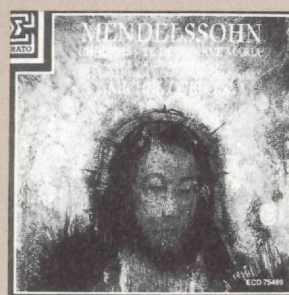
Erstaunlicherweise gerät diese pluralistische Hommage recht homogen in der Interpretation. Ihre „Extreme“ lassen sich durch eine sehr temperamentvolle Darbietung der sechsten Sinfonie (Jacquelin Rochette) und einer ziemlich matten der ersten (Jacques Boucher) bezeichnen. Die bekannteste Sinfonie, Nr. 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 Hülfe 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 Vokalphonie – 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