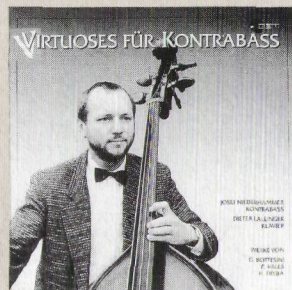


KLAVIERWERKE



Eine Lanze für den Kontrabaß.



Valls, Suite Andaluza, Introduccion y Tarantela, **Bottesini**, Bolero, Fantasia Sonambula, **Fryba**, Suite im alten Stil für Kontrabaß allein; Josef Niederhammer (Kontrabaß), Dieter Lallinger (Klavier); *ambitus/FSM 68 808 (1 S 30) DDA*
Klangbild: Natürlich, präsent.
Fertigung: Ohne Mängel.

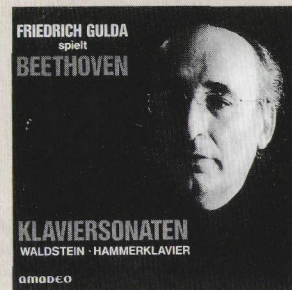
Man muß nicht Patrick Süskinds herrliches Ein-Mann-Spiel vom Kontrabassisten gesehen haben, um zu verstehen, wie sehr er unter seinem Schattendasein leidet. Solchem Frust haben längst etliche Komponisten und Arrangeure entgegenzuwirken versucht, einige technisch versierte Baßgeiger haben höchst spektakulär ihr unförmiges Instrument in eine Art virtuoses Großraum-Cello verwandelt, und auch die Schallplatte hat solche Bemühungen festgehalten: es gibt eine ganze Reihe von Aufnahmen mit Atemberaubendem und auch Abenteuerlichem für Kontrabaß-Artisten (so eine Kontrabaß-Arpeggione-Sonate Schuberts auf Connaissance/Titanic Ti 23 oder Mozarts Bildnis-Arie aus der „Zauberflöte“ auf Schwann/Largo 5105).

Daß nun diese Neuerscheinung Aufmerksamkeit, Bewunderung und hohes Lob verdient, liegt nicht nur am perfekten Instrumentalisten, sondern auch an Ersteinspielungen von Werken, die kennenzulernen sich lohnt. Der bayerische Baßgeigenvirtuose Josef Niederhammer – assistiert von einem idealen Klavierpartner – präsentiert mit den Stücken des Katalanen Pedro Valls (1869-1935) und des Österreicher Hans Fryba (1889-1986) – beides renommierte Meister ihres Instruments und Zeit ihres Lebens Orchestermusiker – nicht nur technisch sehr anspruchsvolle, sondern auch musikalisch dankbare Werke. Valls' klavierbegleitete „Suite Andaluza“ in vier Sätzen ist so etwas wie eine Kontrabaß-„Iberia“, und bei Frybas Solo-Suite schaut Sebastian Bach über die Schulter. Schon Cellisten seufzen gelegentlich über die rein brachialen Anforderungen, ihr Instrument längere Zeit saalfüllend erklingen zu lassen; welch athletischer Anstrengungen bedarf wohl die Ausführung eines solchen mit Doppelgriffen, Arpeggien und dauernden Lagenwechseln gespickten 16-Minuten-Stückes? Abgesehen von seltenen, unvermeidlichen technischen Widerständen des Instruments schafft Niederhammer es tatsächlich, seinen (in A-E-H-Fis gestimmten) Kontrabaß wie ein Super-Cello singen und klingen zu lassen. Die Angst vor Intonationsspatzen verliert man schnell, nicht nur in den neu entdeckten Werken, sondern auch in den beiden Bottesini-Stücken, die fürs Repertoire nicht neu, für das Instrument aber dankbar sind.

Diether Steppuhn



Unverändert aktuell.



Beethoven, Sonaten op. 2 Nr. 1-3; Friedrich Gulda (Klavier); *amadeo/Philips CD 423 753-2 (WD: 59'33'')* AAD
Aufnahmedatum: (P) 1968

Beethoven, Sonaten D-Dur op. 28, d-Moll op. 31, 2 und Fis-Dur op. 78; Friedrich Gulda (Klavier); *amadeo/Philips CD 423 741-2 (WD: 52'01'')* AAD
Aufnahmedatum: (P) 1968

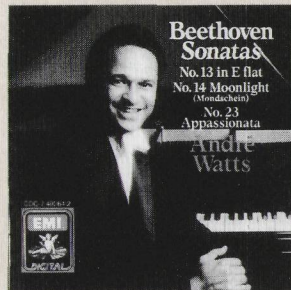
Beethoven, Sonaten C-Dur op. 53, B-Dur op. 106; Friedrich Gulda (Klavier); *amadeo/Philips CD 423 742-2 (WD: 67'22'')* AAD
Aufnahmedatum: (P) 1968

Beethoven, Sonaten E-Dur op. 109, As-Dur op. 110 und c-Moll op. 111; Friedrich Gulda (Klavier); *amadeo/Philips CD 423 745-2 (WD: 57'46'')* AAD
Aufnahmedatum: (P) 1968
Klangbild: Aggressiv, etwas spitz in den Höhen, geringfügig flach, aber insgesamt akzeptabel und den Intentionen Guldas absolut angemessen.
Fertigung: Kein Begleittext, keine Informationen über das technische Verfahren (AAD?), die Platten mit den frühen bzw. mit den drei letzten Sonaten haben keine Satz-Kennnummern.
Vergleichseinspielung: Op. 111: Gulda (Philips 412 114-2).

Teilweise mit Titeln versehen („Der junge Beethoven“, „Sturm- und Drang-Sonaten“) werden diese Compact Discs als Auskopplungen aus dem CD-Set (415 193-2) dem wäherischen Beethoven-Kunden bereitgestellt. Guldass rasante, in Verachtung aller Rubato-Manierismen konstruktive Beethoven-Sicht aus den 60er Jahren erweist sich auch beim neuerlichen Hören als hochintelligentes Vergnügen. Leidenschaftlich kühlen Kopfes und ohne Furcht vor den Beethovenischen Metronomangaben (op. 106!) strebt der Wiener unwienerisch durch die Sonaten-Komplexe. Erfahrungsgemäß breit ausgewählte Sätze wie das Adagio sostenuto der „Hammerklaviersonate“ werden förmlich entweiht. Guldass spätere Version der c-Moll-Sonate op. 111 ist um fünf Minuten länger – das spricht für sich – aber auch um vieles erregender im Maestoso-Zugriff und erhabener im weltenfernen Arietta-Gesang. Daß die „Pastorale“ op. 28 in dieser Ausgabe als „Sturm- und Drang“-Sonate gehandelt wird, sollte Philologen nicht in Rage bringen. Peter Cossé



Konzert- gegen Hammerflügel.



Beethoven, Sonaten Es-Dur und cis-Moll op. 27 Nr. 1 und 2, f-Moll op. 57; André Watts (Klavier); *EMI CD 7 49264-2 (WD: 59'03'')* DDD
Aufnahmedatum: (P) 1987

Klangbild: Etwas gedeckt und stumpf, nicht sehr räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Beethoven, Sonaten C-Dur op. 53, f-Moll op. 57 und Es-Dur op. 81a; Melvyn Tan (Hammerflügel); *EMI CD 7 49330-2 (WD: 62'48'')* DDD
LP 7 49330-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Offen, direkt, lebendig.
Fertigung: Einwandfrei.

Beethoven, Sonaten d-Moll op. 31, 2, C-Dur op. 53 und Es-Dur op. 81a; John O'Connor (Klavier); *Telarc/Inakustik CD 80160 (WD: 64'10'')* DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Offen, brillant in den Höhen, geringfügig unscharf im Baßbereich.
Fertigung: Einwandfrei.

Beethoven ist wieder einmal bei den Pianisten aktuell. Nimbus-Records wirbt mit einer Gesamtaufnahme für ihren bullig, aber interessant loslegenden Bernard Roberts; Amadeo gibt die berühmten Gulda-Versionen wieder heraus; mit Gelber ist eine erste Denon-Platte angekündigt. Und hier nun – gleichsam zur Rezension freigegeben – greifen drei Interpreten in die Beethoven-Debatte ein, die von ihrer Herkunft (und im Falle Watts' auch von der bisherigen Publikumsstrategie her) nicht unbedingt zum harten Kern der Beethoven-Streiter gerechnet werden können.

den konnten. Ein für mich bisher unbeschriebenes Blatt war der aus Singapur stammende, 32 Jahre alte Melvyn Tan, dessen Beharren auf dem Hammerflügel insofern überraschend ist, als gerade Instrumentalisten aus Fernost praktisch ausnahmslos die großen Klavierwettbewerbe auf modernem Material bestreiten und im allgemeinen, wenn sie sich auf das große Imitations- und Profilierungsabenteuer in Europa begeben, nicht allzu viel Begeisterung für historisierende Werkdarstellungen zeigen. Die Zeiten ändern sich vielleicht.

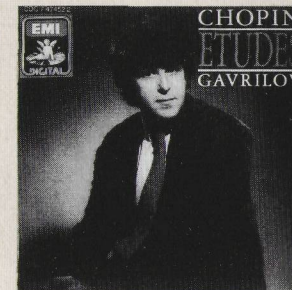
Nach seinen beiden Liszt-Platten erfüllt André Watts Hörerwünsche mit zwei der ganz „populären“ Sonaten (op. 27, 2 und op. 57) von Beethoven. Das Schwesterstück der „Mondschein“-Sonate leitet die Platte ein – und schon nach wenigen Takten wird deutlich, daß sich der impulsive, explosionsfähige Watts (Liszt, Gershwin, Brahms, Chopin) gewissermaßen klassische Fesseln angelegt hat. Die im Anschluß an die langsame Einleitung aufwärts sprudelnden Akkordzerlegungen kommen befangen, als wollte Watts sich um alles in der Welt keine Etüdenoberflächlichkeit nachsagen lassen. Aber gerade die an seinem Spiel sonst so rühmenswürdigen Bewegungsschübe wirken hier – und auch im Verlauf der beiden anderen Werke – zwanghaft gebremst. Die Sätze zerfallen in schöne Momentaufnahmen mit berührenden Legato-Kunststücken und kleinen Ideen-spots. Über weite Strecken aber herrscht gepflegter Leerlauf – besonders unangenehm zu vermerken im „Andante“ der „Appassionata“, das unter diesen Umständen den Zusatz „sine moto“ verdienen würde.

Während der Amerikaner Watts bei Beethoven wie auf einem Schwebebalken balanciert, über-rascht Melvyn Tan auf einem gleichschwebend gestimmten Hammerflügel (in Anlehnung an Nannette Streicher/Wien 1814) prompt durch sein forsches, unkompliziertes, lebensbejahendes Brio-Temperament. Einige gewaltsame Ritardandi – beispielsweise im ersten Satz der „Waldstein“-Sonate, bevor in der Durchführung die Triolen durch gegenläufig rollende Sechzehntel abgelöst werden – sollten sich in Zukunft mildern lassen. Überakzentuierungen dieser Art bleiben erfreulicherweise die Ausnahme. Klar setzt Tan die drei Seelenzustände der Es-Dur-Sonate op. 81a voneinander ab. Im „Wiedersehens“-Finale ringt er dem Fortepiano sogar mechanische Glanzpassagen ab, wie sie anderen auch auf gleichmäßiger reagierenden Tastaturen nur selten gelingen. Ein Debüt also in der „Reflexe“-Reihe der EMI, das aufhorchen und unwillkürlich an eine Fortsetzung mit Beethoven-Sonaten, -Variationen und Einzelstücken denken läßt.

Der dritte in diesem zufälligen Bunde ist der Ire John O'Connor, dessen denkwürdig knöcherne, ja geradezu herzlos heruntergekloppte Denon-Platte mit „Elise and Other Beautiful Flowers of Piano Music“ mir ebenso in Erinnerung ist wie die sehr bemühte Darstellung aller Field-Konzerte (Fidelio, s. FF 6/83). Nachdem ich die zweite Folge seiner Beethoven-Serie gehört habe, kann ich beruhigt melden: Er kann auch anders. Obgleich sich hier nicht gerade Wunder an Feinfühligkeit und Großraumspannung ereignen, so hat das „Allegro con brio“ der „Waldstein“-Sonate doch genügend Drive, und im Finale läßt O'Connor sinngemäß das Pedal liegen. Eine gut klingende Aufnahme, die dort, wo O'Connor konzertiert, sicher auch Käufer finden wird. Peter Cossé



Selbstbestätigung (?) und großes Sturmfinale.



Chopin, Etüden op. 10 und op. 25; Andrej Gawrilow (Klavier); *EMI CD 7 47452-2 (WD: 57'26'')* DDD
LP 7 47452-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985, 1987
Klangbild: (CD) Voll, sehr dynamisch in den Spitzen.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Pollini (DG 413 794-2), Duchable (RCA CD 88 001).

Andrej Gawrilow zählt nicht zu jenen Chopin-Interpreten wie Rubinstein, die einen Bogen um die komplizierte Poesie dieser großen Miniaturen geschlagen haben. Er gehört aber auch nicht zur Spezialisten-Gruppe, die im Konzertsaal das eine oder andere Stück als Zugabe verspricht, die kompletten Werkreihen hingegen in der Abgeschlossenheit des Studios und mit allen Korrekturmöglichkeiten erarbeitet. Insofern war es nur eine Frage der Zeit, bis er eine Gesamteinspielung veröffentlichen würde.

Es empfiehlt sich in diesem Fall die CD zu erwerben, denn Gawrilows mächtiger Zugriff am Ende der zweiten Werkreihe (op. 25 Nr. 11 und 12) stellt die Verlässlichkeit eines herkömmlichen Abtastsystems vor schier unlösbare Verzerrungsprobleme. Bei diesen beiden stürmischen, aufbegehrenden Virtuosenstudien ist der zwischen Staunen und Befremden hin und her geworfene Plattenhörer endlich im Kraftzentrum von Gawrilows Etüden-Reglement angelangt. Bis dahin geizt er mit strahlend-konsequenten Spitzentönen (op. 10, 1) und verschenkt beispielsweise die in den Oktavprogress eingebauten Terzen (op. 25, 10) im Rausch der Geschwindigkeit.

Es ist das Manko dieser blitzlichtartigen Etüden-Porträts, daß Gawrilow über das motorisch-dramatische Element den Zugang erzwingen möchte. Er mißbraucht die im Begleittext gerade entgegengesetzt beschriebenen Klanggedichte und Miniballaden zum Protzen, wodurch etwa die cis-Moll-Etüde op. 10, 4 und auch die folgende Ges-Dur-Schikane auf den schwarzen Tasten an Eleganz, an Fluidum und auch an struktureller Geschlossenheit einbüßen. Und wenn man sich sicher wähnt, Gawrilow würde uneinholbar die Terzen glitzern lassen (op. 25, 6), dann bleibt sein Doppelgriffzauber enttäuschend hinter der Geschmeidigkeit eines Pollini oder Duchable zurück. Es ist eine Darstellung, die auf besorgniserregende Weise unter großem Leistungs- und Selbstbestätigungsdruck zu stehen scheint. Dagegen reagieren Chopins Kreationen, sofern man ihnen Wesenhaftigkeit zuspricht, mehr als allergisch.

Peter Cossé



Schwächen auf den zweiten „Hörblick“.



Mozart, Sonaten F-Dur KV 280, B-Dur KV 281, Es-Dur KV 282 und G-Dur KV 283; Mitsuko Uchida (Klavier); *Philips CD 420 186-2 (WD: 54'09'')* DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Runder, duftiger, impuls-getreuer Klavierklang mit vorbildlicher Raumwirkung.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Haebler (Philips 6747 380), Zacharias (KV 282: EMI 067-270 223-1), Arrau (KV 282 und 283: Philips 416 830-2).

Mitsuko Uchidas Einspielung der „Salzburger“ Sonaten KV 280 bis 283 ist eine jener schmucken, aufnahmetechnisch blitzsauberen Platten, die ihre Bedenklichkeiten, ja Schwächen, erst bei genauerem Hinhören preisgeben. Bis zu diesem Zeitpunkt nimmt das lockere, duftige, von keiner Ideologie angekränkelte Spiel für sich ein.

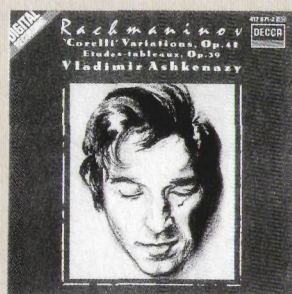
Daß es damit doch nicht so weit her ist, zeigt ein zweites und ein drittes, nun etwas anspruchsvolleres Hinhören. Ich beziehe mich im folgenden auf den formal von Mozarts Sonatenpraxis abweichenden Einleitungssatz der Es-Dur-Sonate KV 282. Der wegen seiner schleppenden Zeitmaße und der entschieden ungleichen Ausdrucks- und Anschlagsweise gerne gerügte Claudio Arrau wählt hier nicht nur ein deutlich langsames Adagio-Tempo. Er befolgt auch – keineswegs sklavisch, wie sich denken läßt – die meisten der im Text überlieferten Vortragsanweisungen. Feine Unterschiede zwischen mp und pp, aber auch die für das Verständnis dieser Besinnungs- und Gesangsszene so wichtigen Hervorhebungen im Bereich der Begleitung arbeitet er spielerisch heraus, so daß in Verbindung mit halbwegs klar unterschiedenen gebundenen und einzeln akzentuierten Oberstimmnoten ein anschauliches Bild dessen entsteht, was Mozart mit seiner Schreibweise angestrebt hat (oder angestrebt haben könnte).

Mitsuko Uchida scheint für die meisten dieser Hinweise im Text kein Auge bzw. kein Ohr zu haben. Nicht angefochten von stilkritischen Überlegungen zieht sie ihre Bahn durch diesen und die anderen Sätze, und es verwundert kaum, wenn sie den zweiten Teil dieses Adagios nicht mehr wiederholt und vorzeitig in die nun zwangsläufig nicht mehr sinngemäß aufgeschobene „Coda“ einfädelt. Diese Maßnahme trägt, neben der genannten Tempoverschärfung, dazu bei, daß bei Frau Uchida dieser Satz knapp sechs Minuten dauert. Arrau benötigt immerhin fast zehneinhalb Minuten.

Peter Cossé



Ashkenazy als Wiederholungsstärker.



Rachmaninoff, Corelli-Variationen op. 42, Etudes-tableaux op. 39; Vladimir Ashkenazy (Klavier); Decca CD 417 671-2 (WD: 54'59") DDD

Aufnahmedatum: 1985, 1986

Klangbild: Voll, räumlich, leicht belegt und dumpf im Forte.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Ashkenazy (op. 42: Columbia WSX 507; op. 39 und op. 42: DECCA SXL 6604; op. 39 Nr. 1, 2 und 5: Decca 6.48178).

Es ist ein Unterschied, ob sich ein routinierter, überdurchschnittlich lernfähiger und gedächtnisstarker Pianist zum dritten Mal beispielsweise mit den Schumannschen „Fantasiestücken“ oder mit den spieltechnisch mehr als unkomfortablen Etudes-tableaux op. 39 von Rachmaninoff beschäftigt. Vladimir Ashkenazy – ein Phänomen an Belastbarkeit und manueller Dauerfrische – kann es sich leicht erlauben, für seine Firma das absolute Virtuosen-Repertoire unter Berücksichtigung jüngster aufnahmetechnischer Errungenschaften zu komplettieren. Stücke wie die Corelli-Variationen und die genannten Etüden op. 39, die Kollegen bestenfalls ein einziges Mal den unbestechlichen Mikrofonen anvertrauen, zaubert der klavierspielende Dirigent schon ein drittes Mal hervor. Das Frappierende dabei ist, daß sich Ashkenazy nicht nur nichts zuschulden kommen läßt, sondern im dritten Corelli-Frühling – seinem Ursprungskonzept im wesentlichen treu bleibend – das helle, barocke Material ebenso klärend vorausschickt wie er die ganze Kette vertrackt entwickelter Variationen in Beziehung untereinander hält.

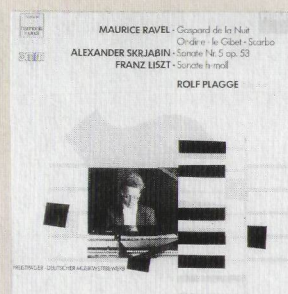
Der Sprung in die Etüden mit ihren satztechnischen Schikanen gelingt Ashkenazy schlafwandlerisch sicher. Düster, unheilvoll drängend, fast noch schattenhafter, übertrifft er atmosphärisch seine Version aus den frühen 70er Jahren. Und auch die kräfteraubenden Repetitionen des fis-Moll-Bildes läßt eher an einen jungen Wettbewerbs-Triumphator denken als an einen Klavierdirigenten.

Kleine Unterschiede zum Ashkenazy der ersten Stunden: akzentuierte Führung von Oberstimmen (op. 39, 5), verstärktes Bemühen um Durchsichtigkeit etwa bei der Unterscheidung von Themenstoff und Klanggewand in den Variationen. Der Klavierklang erinnert an die alten, immer leicht dumpfen, belegten Decca-Aufnahmen.

Peter Cossé



Ravel nach deutscher Art.



Ravel, Gaspard de la Nuit, Skrjabin, Sonate Nr. 5 op. 53, Liszt, Sonate h-Moll; Rolf Plagge (Klavier); deutsche harmonia mundi DMR/EMI-ASD 2028 (I S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1986

Klangbild: Klar, natürlich.

Fertigung: Leichtes Vorecho („Ondine“), sonst einwandfrei.

An ersten Preisen bei nicht durchwegs erstrangigen Concours sowie zweiten bis dritten Plätzen bei First-class-Wettbewerben fehlt es ihm wirklich nicht: Rolf Plagge, der Musen-Hoffnungsträger aus dem Ammerland, zählt derzeit neben dem jungen Bernd Glemser zu den gewinnträchtigsten Klavierexporten Deutschlands. Siege in Senigallia, Seregno, Bozen, Wien, Bratislava, Salt Lake City, Warschau, Montevideo und Brüssel (von Inlandsereifolgen ganz zu schweigen) pflastern seinen Künstlerweg. Doch wie das mit den jungen Champions so ist – kaum will man ihre Erfolge für alle Ewigkeiten dingfest machen, gibt es auch schon Probleme.

Aufgrund einiger Konzerteindrücke und -mitschnitte glaube ich zwar sagen zu dürfen: Rolf Plagge kann aus Ravels „Gaspard“ wahrhaft pianistische Funken schlagen, kann sich virtuos wie expressiv verausgaben, kann faszinieren. Doch davon hat die Studioproduktion nicht sonderlich viel eingefangen. Plagge spielt hier die „Ondine“ so sorgsam-wohlbedacht, als sähen ihm alle Klavierlehrerinnen seiner norddeutschen Heimat gleichzeitig auf die Finger, kommt im „Gibet“ trotz exakter Klangdifferenzierung nur wenig über ordentlichen Klangpositivismus hinaus; er bleibt also diesseits des Schauderns, wo es doch um eine schauerromantische Galdenszene geht. Und „Scarbo“, dieser pianistische Satansbraten, wird vollends nach deutscher Art und Kunst behandelt – präzise und ehrlich. Wo aber bleibt das Dämonische?

Es bleibt auch bei Skrjabins fünfter Sonate und Liszts h-Moll-Sonate draußen vor der Studiatur. Dem Ekstatisch-Extravagananten, aber auch dem sinnlichen Flair des genialen Russen begegnet Plagge mit Akkuratess. Rauschhafte Übersteigerung im Sinne eines „transzendentalen“ Klavierspiels hingegen findet ebensowenig statt wie in Liszts h-Moll-Kosmos, der bei Plagge auf überschaubare Reißbrettarbeit reduziert wird. Ernsthaft und pianistisch höchst achtbar ist das (Fugato!), aber letztlich doch spannungs- und ideenarm. Vermutlich muß Rolf Plagge seine unbestreitbaren Qualitäten im Konzertbetrieb erst noch festigen, bevor er sich der kühlen Objektivität der Studiomikrophone anvertraut.

Klaus Bennis



Gute Idee total verhauen.



Schubert, Walzer aus D 146, Walzer aus D 722 und 145, Ecossais aus D 145, Walzer aus D 365, Valses sentimentales aus D 799, Ländler aus D 734 u.a.; Alfred Kitchin (Klavier); Thorofon CD 2011 (WD: 62'04") DDD

Aufnahmedatum: 1985

Klangbild: Trocken, wenig räumlich, verfärbt, für heutige Verhältnisse nicht akzeptabel.

Fertigung: Gut.

Vergleichseinspielungen: Bordoni (EMI 1C 157-53090/92), A. Tschakowsky (EMI SME 80988), Adler (Le chant du monde/Helikon CD LDC 278875 und 278876).

Angesichts einer tristen Katalogsituation ist jede halbwegs ausführliche Einspielung von Schubertschen Tänzen gutzuheißen. Bordoni maßstabsetzende Kassette ist längst durch den Repertoire-Rost der EMI gefallen, und die wehmütig-sehnsuchtsvoll intonierten Unterhaltungskostbarkeiten, die André Tschakowsky vor vielen Jahren für denselben Konzern aufgenommen hat, zählen bereits zu den Sammlerstücken tänzerischer Klavierunterhaltung gehobenen Niveaus.

Um so enttäuschender ist die Tatsache, daß die jüngst herausgegebene Thorofon-Zusammenstellung von Walzern, Ländlern, Deutschen Tänzen und Ecossais mit dem englischen Pianisten Alfred Kitchin aufnahmetechnisch und aufführungspraktisch keinen Vergleich mit den im Vorspann angegebenen Einspielungen aushält. Von einigen „Zugabe“-Darstellungen (Brendel, Ashkenazy, Richter) will ich hier gar nicht reden, denn auch sie bewegen sich – und ohne Bewegung und Geschmeidigkeit geht nichts bei diesen Miniaturen – turmhoch über dem hier Erreichten.

Kitchin unterdrückt alles, was per Dreiertakt an Charme, an Wärme und melodischen Zauber erinnern könnte. Wenn man nicht über den Solisten unterrichtet wäre, könnte der unvoreingenommene Hörer an den Mitschnitt eines Vortragsabends mit fleißigen Klavierstundenkonsumenten im weiten Vorfeld von „Jugend musiziert“ denken. Auf diese Weise kommt wertvollste Biedermeier-Kleinkunst buchstäblich unter den Hammer – und dies schonungslos. Ich darf an dieser Stelle nicht nur warnen, sofern jemand unstillbaren Appetit auf Schubert-Tänze verspürt. Hier ist dringend abzuraten, weil Kitchin mit schwergängigen Fingern lärmend und klappernd sein Thema verfehlt. Jammerschade um die gemarterten Motive und Stücke – 75 (in Worten: fünfundsiebzig) an der Zahl!

Peter Cossé

ORGEL



Anregende Bach-Interpretation.



Bach, Orgelwerke II: Praeludium und Fuge c-Moll BWV 549, Choral Schmücke dich, o liebe Seele BWV 654, Trio-Sonate C-Dur BWV 529, Konzert nach Vivaldi a-Moll BWV 593, Choral An Wasserflüssen Babylon BWV 653, Praeludium und Fuge c-Moll BWV 546; Ton Koopman (Gabler-Orgel der Basilika Weingarten); Novalis/TIS CD 150 020-2 (WD: 59'13") DDD

LP 150 020-1 (I S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1987

Klangbild: (CD) Hallig, unklar.

Fertigung: Tadellos.

Ton Koopman ordnet sechs Bach-Werke in der Art eines Orgelkonzertes. In der Mitte des ausgewogenen Programms stehen Sonate und Konzert, das eine hinreichende Wiedergabe erfährt. Mit raschen Tempi sorgt die ungebundene Spielart des Interpreten für beste Spiellaune in den Ecksätzen. Das Adagio lebt vom herrlichen Klang der solistisch eingesetzten Flötenstimmen. In der Trio-Sonate verursacht die unausgeglichene Registrierung allerdings manche Unklarheiten. In der halligen Akustik ist die Grundierung der Pedalstimme auf 16'-Basis zudem reichlich riskant. Die beiden Praeludien und Fugen in c-Moll stammen aus recht verschiedenen Schaffenszeiten des Komponisten und bilden stilistisch aufschlüsselnde Gegensätze. Beide Werke sind im großen Pleno-Klang aufregistriert und bleiben dank der deutlich getrennten Artikulation durch den Spieler gut durchzuhören, soweit die Akustik dies zuläßt: eine eindrucksvolle Leistung.

Zwei große Bearbeitungen aus der Sammlung der sogenannten „18 Choräle“ sind die wesentliche Ergänzung dieses Programms. Koopman spielt jeweils die letzten Fassungen, die Bach den früheren Weimarer Bearbeitungen gegenüber reicher kolorierte. Darüber geht der Organist noch hinaus, fügt zahlreiche Verzerrungen hinzu, verändert Notenwerte und hält sich nicht unbedingt an das eingeschlagene Tempo. Auch die Artikulation der Solostimme (im zweiten Choral mit der wundervollen Vox humana gespielt) ist ausgesprochen legato-arm und erreicht durch erstaunliche, sinnvolle Atempausen einen sprechenden Duktus der Melodie: eine Herausforderung an übliche Hörgewohnheiten. Man weiß, daß diese Dinge heute im Fluß sind und diskutiert werden. Daher hätte man einen Kommentar des Interpreten über seinen Vortragsstil gern zur Kenntnis genommen.

Dieter Weiss



Bunte Palette.



Böhm, Praeludium und Fuge in C. Buxtehude, Magnificat BuxWV 203, Bach, Wachet auf, ruft uns die Stimme BWV 645, Jesus bleibet meine Freude nach BWV 147, Toccata und Fuga in d BWV 565, Eisenberg, Improvisation über ein Thema von Händel, Pfretzschner, Variationen im Style eines Pastorale über das Weihnachtslied Stille Nacht, Rheinberger, Sonata 3 in G-Dur op. 88; Matthias Eisenberg (Orgel); Sparkasse Gifhorn-Wolfsburg/1 CD SKS 3170 (WD: 54'55") DDD

Aufnahmedatum: 1987

Klangbild: Klar, direkt.

Fertigung: Tadellos.

Die hier vorgestellte Orgel, die Christian-Vater-Orgel zu Gifhorn des Schnitger-Schülers Christian Vater, wurde 1748 mit 24 Registern erbaut, von denen noch elf original erhalten sind. Das Werk wurde bereits 1961 durch Flentrop restauriert und verfügt seitdem über einen angenehm milden Grundcharakter, in den sich auch die sechs Zungenstimmen angenehm einfügen.

Matthias Eisenberg, bis 1986 Leipziger Gewandhaus-Organist, zeigt sich als ein sehr versierter Spieler. Böhm und Buxtehude liegen diesem Instrument natürlich besonders und erfahren eine stilgerechte und musikalische Wiedergabe. In Buxtehudes schönster Magnificat-Komposition findet Eisenberg teils überraschende Farben für die verschiedenen Abschnitte, nur behindern die jeweils sehr betonten Schlüsse die engere Einbindung ins Ganze. Bachs mit Recht hochgeschätzter Orgelchoral „Wachet auf, ruft uns die Stimme“ erfährt in dieser Aufnahme – endlich einmal – eine stillere Wiedergabe, wie von ferne singt eine zarte Zungenstimme die Melodie: eine sehr schöne Lösung. Bachs „unvermeidlicher“ d-Moll-Toccata vermag Eisenberg keine neuen Aspekte abzugewinnen. Eher beeindruckt er mit seiner zügigen Improvisation über ein Thema aus Händels „Judas Maccabäus“. Die weihnachtlichen Variationen von Robert Christian Pfretzschner (gest. 1885) sind bei uns zum ersten Mal auf Schallplatte zu hören, ein fein empfundenes Pendant zu Regers „Weihnachten“. Mit Rheinbergers selten gespielter Pastoral-Sonate über den 8. Psalmton setzt der Organist einen glanzvollen Schlußakkord. Durch überlegene Gestaltung und packenden Zugriff im letzten Satz erreicht er die Grenzen dieses Instrumentes, das sich unter seinen Händen weit entfaltet.

Dieter Weiss



Eleganz und Formsinn.



Buxtehude, Präludien u. Fugen BuxWV 137, 139, 140-142, 145, 146, 148, 149, 153, 155-157, 159-161, 163, 166, 169, 171, 174, Choräle BuxWV 178, 182, 183, 186, 189, 192, 197, 199, 203, 207, 208, 211, 217, 218, 223; Marie-Claire Alain (Orgel); RCA/Erato 3 CD 30 180 (WD: 189'50") DDD

Aufnahmedatum: 1986

Klangbild: Sehr raumbetont, aber weich und voll.

Fertigung: Einwandfrei.

Marie-Claire Alain, die große französische Meisterin der Orgelkunst und Lehrerin bedeutender Schüler, präsentiert einen durchdachten, durchsichtigen und großflächig musizierten Buxtehude. In den freien Sätzen, also den Toccata, Präludien und Fugen, scheint ihr Konzept mehr auf eine homogene, organisch-geschlossene Auffassung abzielen als auf das Herausarbeiten der Brüche und Disparitäten im vielschichtigen Satz Buxtehudes. Bei einem Grundproblem der Buxtehude-Interpretation, der Betonung von Kontrasten in der bunten Folge von Formteilen wie Toccata, Fugato oder quasi-improvisatorischen Episoden um den Preis des formalen Zerfalls der Stücke, votiert sie für die Bewahrung der Ganzheit, wo immer möglich. Diese Auffassung trägt viel zur vernünftigen Gestaltung der schwierigen Übergänge bei, birgt aber auch die Gefahr, das herbe, spezifisch norddeutsche Idiom dieser Stilphäre einzuebnen (wie etwa im fis-Moll-Präludium). Gleichzeitig wird damit auch dieser Meister norddeutscher Orgelkunst in die Nähe J. S. Bachs gerückt und von einer eigenständigen Erscheinung zu einem Wesensverwandten des Späteren. Auch das Klangbild der Orgel und die Klangregie der Aufnahme stehen im Dienste dieses Konzepts.

Von der sehr schönen Schnitger-Orgel in Groningen, erbaut 1740, restauriert 1984 (von Ahrend), vernimmt man kaum einen der für diesen Orgeltyp bezeichnenden charaktervollen Zungen- oder scharfen Mixturklänge. Die Darstellung der Choralbearbeitungen bevorzugt einen kammermusikalischen, meditativen Ton, gelegentlich tiefsinnig verklärt ins Mystische (wie in BuxWV 183 und 211), bei sparsamem Gebrauch von Solozungen. Die Kassette ist keine Gesamtaufnahme des Orgelwerks; von den 41 freien Werken enthält sie nur 21, von den insgesamt 45 choralgebundenen nur 15 Sätze, ohne daß auf die Auswahlkriterien näher eingegangen würde.

Klaus P. Richter