

KLAVIERWERKE



COMPACT disc DIGITAL AUDIO Bearbeitungen von Bearbeitungen.

STRAVINSKY, Suite Italienne, Duo Concertant, Divertimento; Cho-Liang Lin (Violine), André-Michel Schub (Klavier); CBS IM 42101 (1 S 30) DDA CD MK 42101 DDD
Aufnahmedatum: (P) 1986
Klangbild: (LP) Natürlich.
Fertigung: Ohne Mängel.
Vergleichseinspielung: Perlman (EMI C 065 - 02644).

Cho-Liang Lin, Jahrgang 1960, der mit Perlman oder Zukerman in einem Atemzug genannt werden muß und zwischen diesen beiden etwa die Mitte hält, wagt sich mit der vorliegenden Platte erstmals in die musikalische Moderne. Freilich handelt es sich um Werke, die gewiß nicht zu Stravinskys besten Arbeiten zählen. Vor allem mit der „Geschichte vom Soldaten“ lieferte er seinen entscheidenden Beitrag zur Violinmusik dieses Jahrhunderts. Das „Divertimento“ und die „Suite Italienne“ (nach „Pulcinella“) sind hingegen nur Bearbeitungen von Werken, in denen Stravinsky bereits Musik anderer Komponisten (Pergolesi und Tschai-kowsky) bearbeitet hatte.

Die interpretatorischen Probleme der Stravinsky-Stücke, die Cho-Liang Lin nicht ganz glücklich löst, liegen vor allem in ihrer vertrackten Einfachheit. Er mißtraut dem einfachen, fast schon einfältigen Ton, mit dem das „Divertimento“ anhebt und artikuliert mit einer Differenzierung, die übertrieben und der Musik unangemessen wirkt. Cho-Liang Lin scheint sich weniger an der Musik als an den spieltechnischen Problemen zu orientieren, und so realisiert er seinen Part mit einer Präzision, die einem den Atem verschlägt. In André-Michel Schub besitzt er einen Partner, mit dem er geradezu ideal harmonisiert. Freilich erreicht Schub nicht ganz das Niveau von Lins (allerdings exzeptionellem) Geigenspiel. Überzeugte Perlman's Einspielung dieser Stücke vor zehn Jahren mit einer Schlichtheit und Lässigkeit, die dieser Musik angemessen ist, so liegen die Vorzüge dieser Aufnahme in einer absoluten spieltechnischen Perfektion und der gestalterischen Übereinstimmung beider Musiker.

Giselher Schubert



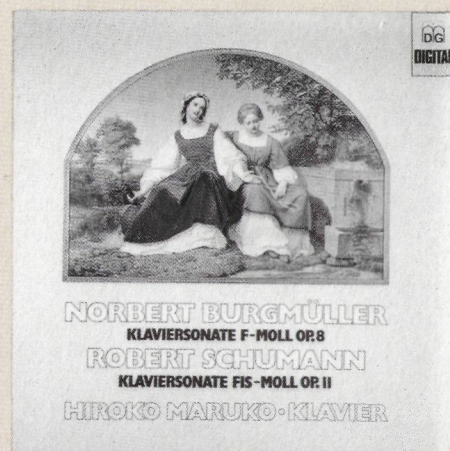
COMPACT disc DIGITAL AUDIO Schwache Vorstellung eines Unbekannten.

BACH, Sechs Partiten BWV 825-830; Jean Louis Steuerman (Klavier); Philips CD 416 616-2 (WD: 97'41'') DDD LP 416 616-1 (2 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: (CD) Offen, präsent, gute Dynamik.
Fertigung: Ohne Mängel.

Als ob er der Präsentation längst nicht mehr bedürfte, wird der Interpret der Aufnahme mit keinem Wort im Beiheft erwähnt; es enthält stattdessen einen Werkkommentar in vier Sprachen. Jean Louis Steuerman? Skeptisch-selbstsicher zeigt ihn das Cover. Wir können ihn wenigstens sehen und, natürlich, hören. Alter: um die Vierzig.

Was auch an Biographischem auszuführen und zu erläutern wäre, Steuerman läßt den Hörer über seine pianistischen und musikalischen Möglichkeiten nicht im Unklaren. Er spielt die Partiten romantisch, mit Pedaleffekten, verzögertem Taktschritt und melodischer Dominanz. Weit genug entfernt von Andrés Schiffs behutsamer Zeichensprache, gerinnen ihm dabei die meisten Sätze sehr vordergründig zur technischen Problemstellung. Schon die B-Dur-Partita zeigt ein verwischtes, in der Sarabande kaum mehr kenntliches Abbild ihrer Struktur; in der abschließenden Gigue läßt Steuerman die Achtel tanzen und dynamisch anschwellen; das effektvolle – und manuell übrigens einfache – Finale wird an den Rand des musikkimmanenten Zusammenhangs gedrängt. Mit Wiederholungen verfährt der Interpret dabei, wie es ihm gefällt.

Zum Bedenklichsten aber, was in dem Doppelalbum enthalten ist, zählt der erste Satz der c-Moll-Partita, deren Bewegtheit von der akkordisch hart geprägten Sinfonia über das in weiten 32teln schwingende Andante bis zum fugierten Allegro bar jeder sinnfälligen Phrasierung bleibt. Ähnliche Erfahrungen wird man mit der Sarabande der a-Moll-Partita oder der Allemande des D-Dur-Werks machen. Besser, schärfer formuliert Steuerman in der fünften und sechsten Partita; mag sein, daß er sich da allmählich in das Idiom hineingefunden hatte. Martin Meyer



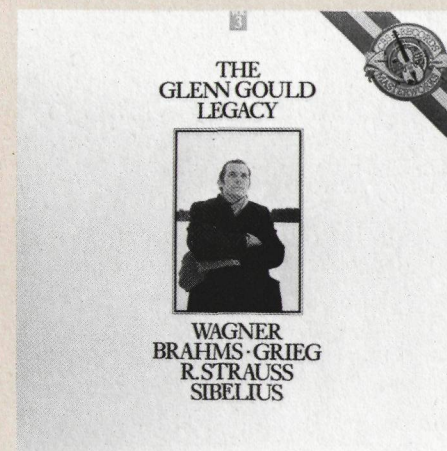
Hinweise auf Burgmüller.

BURGMÜLLER, Klaviersonate Nr. 1 f-Moll op. 8, SCHUMANN, Klaviersonate Nr. 1 fis-Moll op. 11; Hiroko Maruko (Klavier); MD + G G 1224 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: (P) 1986
Klangbild: Präzise und transparent wiedergegebener, aber leicht verfärbter Klavierklang.
Fertigung: Leichtes Oberflächenrauschen.

Norbert Burgmüllers op. 8, ein spielfreudiges, streckenweise brillantes Stück in der Mendelssohn-Nachfolge, erweist sich unter den Händen der Seemann-Schülerin Hiroko Maruko als bewegtes, allerdings nicht immer bewegendes Hausmusikstück. Die meisten Impulse gehen vom sehr differenziert angelegten Kopfsatz aus, dessen Kontraste bei allen pianistischen Äußerlichkeiten in echtes Temperament eingebunden zu sein scheinen. Die Darstellung der Schumann-Sonate hält jedoch beachtliche künstlerische Offenbarungen bereit. Die Einleitung wird endlich einmal nicht zerdehnt – Schumanns „un poco adagio“ wird in seiner ganzen Differenziertheit aufgefaßt –, und der Hauptsatz bezeugt beträchtliches pianistisches und rhythmisches Stehvermögen. In der Aria schlägt Frau Maruko entrückte und doch klangvolle Töne an. Scherzo und Finale werden mit erstaunlicher Agilität angegangen und durchgehalten. In den großen Steigerungen des Finales entwickelt die temperamentvolle Japanerin schließlich beträchtlichen Enthusiasmus und zieht sich keineswegs auf reine Spielphänomene zurück. Eine Darstellung, die sich ohne weiteres im Katalog der Großen sehen lassen kann und Appetit auf mehr Romantik aus Frau Marukos Händen macht.

Der Covertext weist auf die vergleichbare Entstehungszeit der beiden eingespielten Werke hin. Die Verbindung geht immerhin soweit, daß Schumann 1844 eine Rezension der Burgmüller-Sonate veröffentlichte. Doch tiefere Bezüge lassen sich bei näherer Betrachtung kaum noch feststellen.

Nikolaus Deckenbrock



Vermächtnis und Provokation.

THE GLENN GOULD LEGACY (Vol. 3): BRAHMS, Intermezzo op. 76 Nr. 117-119, Rhapsodie op. 79 Nr. 1, GRIEG, Sonate op. 7, WAGNER/GOULD, Meistersinger-Vorspiel, Tagesgrauen, Siegfrieds Rheinfahrt, SIBELIUS, Sonaten op. 67 Nr. 1-3, STRAUSS, Sonate op. 5; Glenn Gould (Klavier); CBS M3 42107 (3 S 30) AAA
Aufnahmedatum: 1960-1982

THE GLENN GOULD LEGACY (Vol. 4): KRENEK, Sonate Nr. 3 op. 92, 4, SCHÖNBERG, Klavierstücke op. 11 und 23, Suite op. 25, BERG, Sonate op. 1, HINDEMITH, Sonate Nr. 3, SKRJABIN, Sonaten Nr. 3 und Nr. 5, Zwei Stücke op. 57, PROKOFIEFF, Sonate Nr. 7 op. 83; Glenn Gould (Klavier); CBS M3 42150 (3 S 30) AAA
Aufnahmedatum: 1958-1982

Klangbild: Den Aufnahmedaten entsprechend, gut aufbereitet.

Fertigung: Gelegentliche Knackser.

Für altgediente „Gouldianer“ werden diese Sammelkassetten wohl nur begrenzten Repertoire-Reiz besitzen, könnten allerdings als günstiger Stereo-Ersatz für so manche (mutmaßlich ziemlich abgespielte) Mono-Reliquie aus den sechziger Jahren dienen, zumal die Wiederaufbereitungsqualität klanglich überzeugt, in vielen Fällen sogar eine Verbesserung der Klangdefinition gegenüber früheren Veröffentlichungen darstellt. Weit wichtiger freilich ist die interpretatorisch-konzeptionelle Seite, sofern man einer postumen Sammlung von zeitlich weit gestreuten Beiträgen (aus den Jahren 1958-1982) ein in der künstlerischen Grundhaltung Goulds liegendes Konzept unterstellen darf. Grob gegliedert geht es in „Volume 3“ um Goulds Kampf gegen spätromantische Klischees, in „Volume 4“ um den Vitalitätsbeweis der Moderne (bis zur Jahrhundertmitte, bis Krenek). Doch innerhalb dieses Rahmens zeichnet sich in Goulds Spiel eine interpretatorische Bewegtheit ab, die einem schmerzlich klarmacht, daß dieses Pianistenleben nicht abgeschlossen, sondern in den Jahren der kreativen Reife jäh abgebrochen ist. Goulds letzte Aufnahmen (Strauss, September 1982) besitzen jedenfalls eine pointiert-meisterliche Jugendlichkeit, die manchen früheren Produktionen nicht in gleicher Weise eigen ist (Prokofieff, Skrjabin).

Daß Gould für seine 1960 eingespielten Brahms-Intermezzi nicht ungeteilte Kritikerzustimmung erntete, mutet beim Wiederhören zwar befremdlich an, zeigt jedoch, daß er selbst da, wo er eigentlich nur seine elegische Hyper-sensibilität einsetzte, mit der Kompromißlosigkeit seines Spiels zu provozieren verstand. Anhand der 1982 aufgenommenen h-Moll-Rhapsodie op. 79/1 läßt sich allerdings auch ablesen, daß Gould selbst vom schwärmerischen Gestus der jungen Jahre abgerückt ist, seinen Impetus in immer stärkerem Maß einer struktural-analytischen Formulierungsweise unterwarf. Noch stärker kommt der provokative Grundzug dieses pianistischen Vermächtnisses naturgemäß in Goulds berühmten (und von manchen Bayreuth-Pilgern nicht sonderlich geliebten) Wagner-Transkriptionen zum Vorschein. Goulds Abkehr vom romantisch-klangfarbenorientierten Transkriptionsprinzip hin zu einem (gelegentlich durchaus ironisch vollzogenen) Kult der Binnenstrukturen bei Wagner hätte sich im direkten Vergleich mit seiner Einspielung der Liszt-Transkription von Beethovens fünfter Sinfonie vermutlich noch deutlicher erwiesen. Verweigerung geläufiger Romantizismen ist auch die Grundtendenz bei Grieg und Sibelius. Für Griegs e-Moll-Sonate, die er in knorrig-episches Klaviertheater verfremdet, liefert Gould gleich selbst die Formulierungshilfe für eventuell ratlose Kritiker – „mürrische, merkwürdig leidenschaftslose Ibsensche Schwermut“ –, an Sibelius' klassizistisch-rückgewandten Sonatinen scheint ihn vor allem die verhaltene Kargheit des Klaviersatzes fasziniert zu haben, die zu hoher (und manchmal auch hohler) Bedeutsamkeit stilisiert wird. Weit weniger gebrochen dagegen ist Goulds offenkundiges Vergnügen an der Unbefangenheit des 16jährigen Strauss, der in seiner h-Moll-Sonate op. 5 ungeniert Beethovens „Fünfte“, Mendelssohn und Brahms verarbeitet; die lockere Brillanz des Scherzo, der vorbehaltlose Finalschwung verraten keinen Takt lang die Todesnähe dieser letzten Aufnahme Goulds.

Den direkten Weg von der Spätromantik ins 20. Jahrhundert weist Gould mit Schönbergs Klavierstücken op. 11 und Bergs hymnisch-intelligent vorgetragener Sonate op. 1. Er bewahrt sich beim reifen Schönberg (op. 23 und 25) ebenso als geistvoll undogmatischer Mittler der Moderne wie bei Ernst Krenek, dessen Kompositionsprinzip der „seriellen Rotation“ mit inspirierter Leichtigkeit und Sinnlichkeit zu musikalischem Leben erweckt wird. Weit weniger vital gelingen Gould Skrjabin und Prokofieff. Natürlich mißtraut er bei Prokofieff vordergründiger Motorik als pianistischem Lustprinzip, bleibt demzufolge im „Precipitato“ der 7. Sonate hoffnungslos hinter dem Furor des jungen Pollini oder der Argerich zurück: Mehr „Kopfmusik“ als „kopfüber“. Von ähnlich intellektuell verbrämter Distanz zur klavieristischen Ekstase zeugen auch die Skrjabin-Beispiele: Der „esaltato“-Rausch der 5. Sonate (Erstveröffentlichung!) wird gleichsam in Anführungszeichen gesetzt, Pathos und Schwung der 3. Sonate werden kühl unterschätzt und unterschätzt. Mehr Gould als Skrjabin – und selbst dann immer noch der höchsten Beachtung wert.

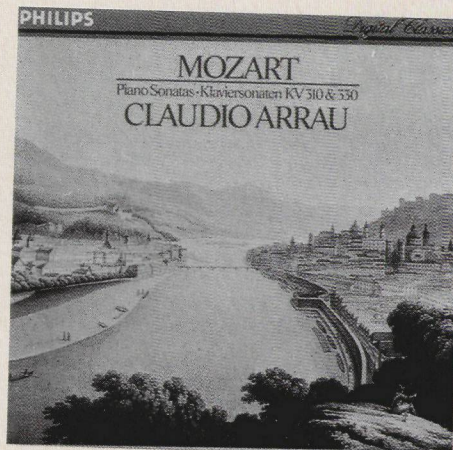
Klaus Bennert



Wiederbegegnungen.

LISZT, Mephisto-Walzer Nr. 1, Les jeux d'eau, Valse Impromptu, Soirées de Vienne Nr. 6, 2, Franziskuslegende, Etüden Nr. 9 u. 12, Gaudeamus igitur; György Cziffra (Klavier); EMI 27 04171 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985/86
Klangbild: Dynamisch leicht verengt, natürliche Anschlagscharakteristik.
Fertigung: Einwandfrei.

Cziffra und sein Fixstern Liszt – wer die Programme und Plattenproduktionen des emigrierten Ungarn über das letzte Vierteljahrhundert hinweg betrachtet, kann (trotz Lully, Schubert, Chopin, Schumann, Brahms, Rachmaninoff u.v.a.) dem Eindruck einer gewissen Komponisten-Monomanie nicht entgehen. Die Gründe für Cziffras Liszt-Fixierung waren immer heftig umstritten. Mißbraucht hier ein „grifftechnischer Krösus“ Liszts Werke bloß als Zirkuspferd für irrwitzige Tastenkunststücke, oder ist doch eine geradezu besessene Affinität zur Lisztschen Klaviersprache die Ursache dafür, daß Cziffra im Bannkreis von „Totentanz“, „Liebestraum“ und „Franziskuslegenden“ blieb? Seine neuesten französischen Einspielungen (das Programm: größtenteils alte Cziffra-Bekannte) sprechen deutlich für die letztere Annahme, zeigen, daß es Cziffra nicht um routinisierte Wiederholung, sondern um kreative, neugierige Wiederbegegnung geht. Modellhaft für die ganze Produktion kann man dies am ersten „Mephisto-Walzer“ studieren, für den sich Cziffra spürbar und meßbar mehr Spielzeit nimmt als früher: Er legt den Beginn nicht mehr ganz so trocken-sarkastisch an, verzichtet auch auf manch sportiven Effekt von ehemals (um dann, mit phänomenaler Wirkung, die Bravour gerade da zu steigern, wo andere längst ums grifftechnische Überleben kämpfen), leistet sich sogar einige vergleichsweise spannungsarme Passagen (gemessen an Konzerteindrücken aus jüngerer Zeit), fesselt aber zugleich mit extravaganten Detailentdeckungen, mit im besten Sinn exzentrischen Akzentuierungen und subtilen Motivverflechtungen, die fast an den späten Horowitz erinnern. Der mittlerweile 65jährige Cziffra schließt mit diesen Aufnahmen würdig an Früheres an, beweist erneut die Faszinationskraft seines geläutert-subjektiven Stils. Klaus Bennert



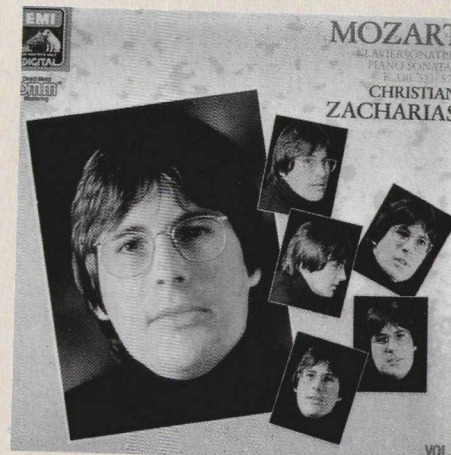
Arraus schwierige Mozart-Einsichten.

MOZART, Sonaten a-Moll KV 310 und C-Dur KV 330; Claudio Arrau (Klavier); Philips CD 416 648-2 (WD: 48'31'') DDD LP 416-648-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: (CD) Klar konturierter Klavierklang.
Fertigung: Einwandfrei.

Bei Arraus jüngstem Mozart-Beitrag steht der Rezensent vor einem Dilemma, in das ihn viele Altersaufnahmen stürzen. Die Platte hat Charakter, auf ihr gibt es keinen Takt Musik, der einfach am Hörer vorbeifließen könnte. Immer wieder überraschen eigenwillige Akzente, unerwartete dynamische Zurücknahmen und agogische Rückungen; auch kleinste Motivzusammenhänge erhalten ein unverwechselbares Gepräge. Besonders die C-Dur-Sonate KV 330, an der auch Horowitz noch kürzlich in Moskau seinen Altersstil erprobt hatte, wird aus der Verspieltheit des 32tel-Rokoko erlöst und in jedem Ton sehr, sehr ernst genommen. Zu einem Höhepunkt kann Arrau dabei das Andante wachsen lassen: Sein langsames, aber pulsierendes Tempo erlaubt ihm unerhörte Hinweise auf harmonische Abläufe, und der kleine f-Moll-Schatten im Mittelteil enthält plötzlich mehr Geheimnisse als sonst.

Auf der anderen Seite beeinträchtigen, gerade beim ersten Hören, doch erhebliche pianistische Hakeleien die Freude an Arraus Mozart-Einsichten, die dann manuell vielleicht doch ein klein wenig zu spät kommen. Der Beginn der a-Moll-Sonate klingt alles andere als maestoso und der Fortgang der Exposition erscheint arg zerupft. Und über die vielen Triller- und Skalen-Unregelmäßigkeiten wird wohl nur der Käufer hinweghören wollen, der die Werke „in Normalform“ bereits gut kennt, und dem es hier noch um ein paar Charakterhinweise in Sachen Sonaten-Mozart geht. Die kann die Platte allerdings auf reichhaltige Weise vermitteln.

Nikolaus Deckenbrock



„Moderato“ großgeschrieben.

MOZART, Sonaten C-Dur KV 330, F-Dur KV 533/494 und D-Dur KV 576; Christian Zacharias (Klavier); EMI 27 0225 1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: Offen, räumlich, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

In einer großangelegten „Klassik-Info“ geht die EMI-Redaktion auf die Eigenheiten des Pianisten Christian Zacharias und die daraus resultierenden journalistischen Schlußfolgerungen ein. Nachdem Zacharias rund zehn Jahre für die Kölner Firma aufgenommen und in dieser Zeitspanne Werke von Scarlatti, Mozart, Beethoven, Schubert, Brahms und Schumann berücksichtigt hat, kommen die Exegeten zu unterschiedlichen Ergebnissen bei der musikalischen und psychologischen Detailanalyse, verbunden sich dann aber in den Schlußbresümees, wenn ein jeder von Zacharias als einem bedeutenden Interpreten schwärmt. Mir ist es bei den verschiedensten Anlässen, sei es nun im Konzertsaal oder vor den Lautsprechern, immer wieder ähnlich ergangen. Hier nun, wenn es um die fünfte Folge des knapp vor dem Abschluß stehenden Mozart-Projekts geht, überzeugt mich die kultivierte Strenge der Diktion, die Beherrschung in den kanonischen Dreiklangssignalen der sogenannten „Jagd-Sonate“ (KV 576). Ihre vordergründig unproblematische Faktur hatte erst jüngst den so hochbewerteten Daniel Barenboim (EMI) zum Faseln und Hetzen verleitet. Über den drei Sonaten dieser Ausgabe scheint das Motto „Moderato“ zu stehen. Ausgehend von der verspielten C-Dur-Sonate KV 330, deren Ecksätze Zacharias gewissermaßen mit zarter Aggression formuliert und deren „Andante cantabile“ in den Moll-Wendungen nur einen Hauch von Tragik erhält, versucht Zacharias – wie ich denke – die beiden folgenden Sonaten-Komplexe auch in Richtung alternatives Rokoko zuzuspitzen. Es empfiehlt sich jedoch, als Hörer nicht nach extremen dynamischen Entladungen und somit nach billigem Klaviertheaterdonner zu suchen, sondern mit dem Solisten zwischen den Zeilen zu fahnden. Nur ein Musiker, der seine Texte genau gelesen hat und genügend Mißtrauen gegen Imitationen aller Art aufbringt, wird es sich leisten können, seine Entdeckungen nicht vor den Ohren des Publikums aufzubauschen.

Peter Cossé



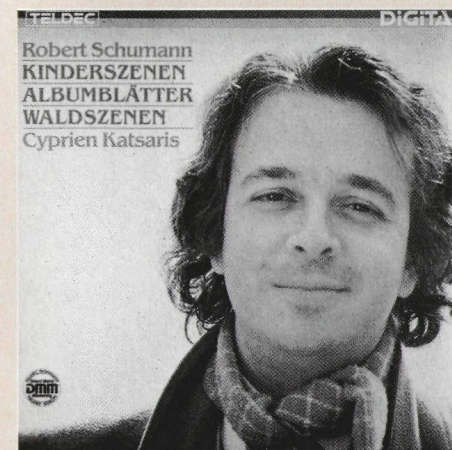
Noch einmal alle Kraft für Reger.

REGER, Bach-Variationen op. 81, HAYDN, Sonate C-Dur Hob. XVI/50; Rudolf Serkin (Klavier); CBS IM 39562 (1 S 30) DDA CD MK 39 562 DDD
Aufnahmedatum: (P) 1986
Klangbild: (LP) Voll, etwas dicht, insgesamt recht natürlich.
Fertigung: Ohne Mängel.
Vergleichseinspielungen: Reger: Slobodjanik (Melodie C 10-14263), Schnurr (MDG G 1172), Laugs (Da Camera MRK 19734), Zechlin (Eurodisc 86474 KK).

Aus der Alterswerkstatt des Pianisten Rudolf Serkin kommt diese Einspielung der Bach-Variationen op. 81 von Max Reger. Sie ergänzt die Reger-Rezeption und ist als spätes Pendant zur großartigen Einspielung des f-Moll-Klavierkonzerts mit dem Philadelphia Orchestra unter der Leitung von Eugene Ormandy zu begrüßen.

Diese Musik, die erst einmal bewegt werden will, die den ganzen und vor allem den verantwortungsbewußten Mann erfordert, scheint dem Naturell des heute 83jährigen Wahlanerikaners entgegenzukommen. Ich zögere nicht, diese Einspielung als Referenz-Aufnahme einzustufen, zumal die Katalogsituation nicht gerade tröstlich aussieht. Schnurrs Version mangelt es, bei aller Korrektheit des Ansatzes und der Übermittlung, an Aura, an historischer Dimension (Bach-Reger!). Slobodjaniks schlank-vitale Deutung ist so gut wie unbeziehbar, falls sie in der UdSSR überhaupt noch gehandelt wird. Laugs und Zechlin schließlich haben sich bemüht – das sagt schon fast alles. Leider hat die graphisch fragwürdig und auf der Rückseite schlicht unleserlich aufgemachte CBS-Aufnahme auch inhaltlich eine unbefriedigende Komponente. Es ist Serkins stocksteife, rhetorisch korkige Darbietung der Haydn-Sonate (Hob. XVI/50). Der Klavierklang unterscheidet sich in seiner klapprigen Penetranz empfindlich von jenem der Reger-Aufnahme. Da die CBS keine Aufnahmedaten mitteilt, läßt sich nur vermuten, daß der Haydn-Termin später angesetzt war. Serkins krampfge Munterkeit, die dicken Rubati und das eckige Cantabile (Oktavmelodie im langsamen Satz) kommen mir jedoch nicht unbekannt vor, denn schon vor geraumer Zeit fielen das flackrige Passagenspiel und die löchrige Ausdruckskurve auf.

Peter Cossé



Der Künstler spricht.

SCHUMANN, Kinderszenen op. 15, Waldszenen op. 82, Albumblätter op. 124; Cyprien Katsaris (Klavier); Teldec LP 6.43467 AZ (1 S 30) DDA CD 8.43467 DDD
Aufnahmedatum: (P) 1986
Klangbild: (LP) Klar konturierter, natürlicher Klavierklang.
Fertigung: Gut.

Bevor ich einmal sterbe, möchte ich gern den ganzen Schumann gemacht haben. Das erste Ergebnis seines Projekts legt Cyprien Katsaris nun bei der Teldec vor. Das Programm gibt nicht nur Zeugnis von der Vorliebe des Franzosen für den deutschen Romantiker, auch seine ausgeprägte Bevorzugung der lyrischen romantischen Kleinform kommt zum Tragen. Nicht weniger als 42 Stücke enthält die Platte, auf dem Cover sind sie liebevoll der Reihe nach mit der jeweiligen Einspielzeit aufgelistet.

Ähnlich wie die lyrischen Stücke von Grieg geht Katsaris auch die drei Schumann-Zyklen ganz von der klanglichen Gestalt her an. Dynamische Abstufungen sind äußerst nuanciert realisiert; der Mark-Allan-Flügel, den der Franzose hier erneut verwendet, stellt diesmal selbst in der Baßlage tragfähige und singende Töne bruchlos zur Verfügung. Musikalische Linien sind vornehmlich im Piano-Bereich nachgezogen, und es wirft erneut ein hervorragendes Licht auf die Cantando-Qualität des Franzosen, wenn die Phrasen auch im Leisen und Langsamen nachvollziehbar bleiben.

Bei soviel apollinischen Qualitäten müssen die Widerborstigkeiten des Schumannschen Textes naturgemäß ein wenig zurückstehen. Selbst kräftiger akzentuierte Stücke wie „Ritter vom Steckenpferd“ („Kinderszenen“) oder „Jäger auf der Lauer“ („Waldszenen“) werden perfekt gemeistert; Widerstände gegen romantische Ästhetik werden da kaum formuliert. Arraus Schwerblütigkeit wird geradezu zum diametralen Gegensatz.

So ist die Platte vor allem ein Lehrstück pianistischer Charakterisierungskunst geworden, sie bringt eine interessante, genau genommen typisch französische Farbe in die Schumann-Palette auf Schallplatten. Ihre Leichtigkeit im musikalischen Ansatz sollte auf keinen Fall unterbewertet werden. Eine glänzende Oberfläche muß nicht immer nur etwas vortäuschen. Das gilt auch für die perfekte Klangtechnik.

Nikolaus Deckenbrock

ORGEL



Kurze, aber formal charakteristische Choralvorspiele.

BACH, Orgelwerke 4 (Das Orgelbüchlein und freie Kompositionen); Bernard Foccroulle an der Hauptorgel der Klosterkirche Muri (Schweiz); Ricercar/Helikon 032-33 (2 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: Weich, ausgeglichen, edel.
Fertigung: Gut.

Innerhalb von Bachs Choralvorspielen gibt es Gruppen, wobei im „Orgelbüchlein“ (BWV 599-645) kleinere und mittlere Vorspiele zusammengefaßt sind. Im Zusammenhang damit ist auf eine andere Sammlung von 33 Vorspielen aufmerksam zu machen, die vor nicht allzulanger Zeit in der Bibliothek der Yale-Universität aufgetaucht ist und als gleichwertige Vorstufe zum „Orgelbüchlein“ anzusehen ist (Besprechung FonoForum 1/86, Seite 82).

Die hier vorgestellte Hauptorgel zu Muri gilt in guter Akustik als eine der klangedelsten der Schweiz und konnte nicht besser gewählt werden. Die Tempi sind durchweg überzeugend, das Klangbild klar und edel, die Registrierung zeigt die Vielfalt der klanglichen Möglichkeiten und kann durchweg gut heißen werden, zumal sie im Gegensatz zu Vorspielen älterer Zeit erstmalig die völlige Einheit von Musik und geistlichem Inhalt darlegt, denn der formale Reichtum auch der Mittelstimmen ist nur aus dem Text heraus voll zu verstehen. So haben wir mit dem „Orgelbüchlein“ dem Spieler mit noch wenig bekanntem Namen eine künstlerische Leistung hohen Formates zu verdanken.

Die vierte Seite bringt die Präludien und Fugen BWV 550 und 534 sowie die Canzona d-Moll BWV 588 und die – ob ihrer Lebendigkeit und Spielfreudigkeit – aussagekräftige Fuge g-Moll BWV 578.

Herbert Briefs

THORENS Cabasse

HiFi Produkte mit Intelligenz und Vernunft gestaltet. Besinnung auf die Ziele der High Fidelity.



Cabasse (Frankreich)
Aktive und konventionelle Lautsprecherboxen mit Dom-Membranen für alle Frequenzbereiche.

Thorens Cabasse High Fidelity Vertriebs GmbH
Postfach 1560, 7630 Lahr, Tel.: 0 78 21-70 25