



Uchida weiter auf spielerischer Mozart-Linie.

MOZART, Klaviersonaten C-Dur KV 309, D-Dur KV 311 und a-Moll KV 310; Mitsuko Uchida (Klavier);

Philips CD 412 741-2 (WD: 53'07'') DDD
LP 412 741-1 (I S 30) DDA

Aufnahmetermin: 1985

Klangbild: (CD) Voll und präsent, natürlicher Klavierklang.

Fertigung: Einwandfrei.

Die pianistische Mozart-Diskussion auf Schallplatten ist in den letzten Monaten entschieden in Gang gekommen. Der Japanerin Mitsuko Uchida ist dabei die Rolle der fingertechnisch perfekten, unproblematisch artikulierenden, vornehmlich virtuos orientierten Sachwalterin der Klavierwerke zugefallen. Anders als Zacharias bei seinen letzten Beiträgen verzichtet sie auf eindeutige Charakterisierungen und entwickelt ihre Darstellungen vor allem aus den spieltechnischen Momenten der Werke. Das hat, wenn man die ersten Versionen von Gilels oder dem frühen Ashkenazy im Ohr hat – von den betulichen Aufnahmen eines Gilbert Schuchter einmal ganz abgesehen – seine unbestreitbar erfrischenden Momente. Wenn Frau Uchida etwa die Tremoli im Finale von KV 309 nicht als Klang- sondern als Spielphänomen begreift, wenn sie im Kopfsatz von KV 311 die Sechzehntel wirklich „con spirito“ in Gang setzt, dann wird auf frapierend unkomplizierte Weise der virtuos-konzertante Charakter der Werke freigelegt.

Das hat aber auch eine Entfernung von tiefgreifenderen musikalischen Phänomenen zur Folge. Die Auslotung harmonischer Sachverhalte muß da zwangsläufig auf der Strecke bleiben, die Musikerseele bleibt ungerührt. Das ist insofern interessant, als Frau Uchida gerade bei der Beleuchtung des a-Moll-Werks KV 310, und besonders da, von ihrer spielerischen Orientierung abläßt und in makellosem Legato die Linien minutiös nachzeichnet. Aber selbst dort, wo sie auch im Tempo sehr zurückhaltend verfährt (Andante!), bleibt vornehmlich der Eindruck einer famos realisierten, aber letztlich unangekrazten musikalischen Oberfläche bestimmend. Als interpretatorische Richtung ist das nicht ohne Belang, doch dringen Zacharias' jüngste Akzentuierungen dann doch weiter in das musikalische Bewußtsein des Hörers vor.

Nikolaus Deckenbrock



Schubert auf der Couch.

SCHUBERT, Sonate B-Dur D 960; Dirk Joeres (Klavier);

Largo Records Köln 5004 (I S 30) DDA

Aufnahmetermin: 1984

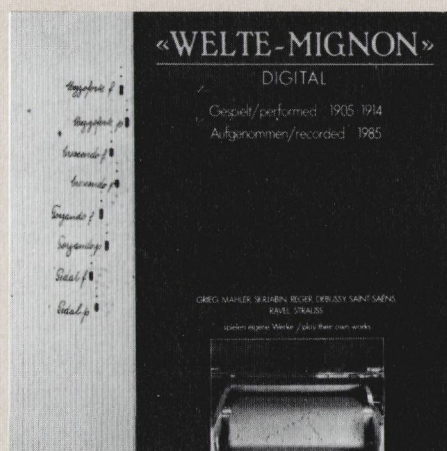
Klangbild: Sehr direkte, präzise Aufnahme-technik; fast synthetischer Klavierklang.

Fertigung: Einwandfrei.

Jüngste Konzertsaaeindrücke wiesen Dirk Joeres als bedächtigen, introvertierten Seelenforscher aus, als einen Künstler, der gerne in sich versinkt und letztlich den Hörer nur wie aus der Ferne erreicht. Deutlich unmittelbarer wirkt der Zugang jetzt bei dieser Schubert-Platte, die im Juli 1985 als Mitschnitt im Deutschlandfunk Köln entstand. Mitverantwortlich für diesen Eindruck dürfte allerdings eine überaus konturscharf arbeitende Aufnahmetechnik sein, die den Klavierklang fast übermäßig präsent in den Raum stellt und wenig Atmosphäre transportiert. Auf diese Weise dominiert ein metallischer, angerissener Klavierton, der ein wenig synthetisch wirkt und etwa demjenigen von Bulvas letzten Aufnahmen ähnelt.

Musikalisch verfolgt Joeres eine klare, mitunter skandierende Linie, er vertraut nicht dem einfachen melodischen Fortschritt, sondern er unterbricht ihn immer wieder mit Einzeltonakzenten. Befremdend wirkt das vor allem im Thema des zweiten Satzes, dessen dynamische Mikrorelationen dann doch ein wenig aus dem Gleichgewicht geraten.

Hier soll nicht der Eindruck erweckt werden, daß Joeres lediglich eine kühle, zweitrangige Version der B-Dur-Sonate vorlegt, dafür ist zunächst einmal der Text viel zu genau realisiert, dafür ist auch die pianistische Präzision zu hoch angesiedelt; aber immer wieder fallen tonliche Detailspekte ins Gewicht, die die Aufmerksamkeit beim Abhören eher stören als positiv irritieren. Im Andante wird der Farbverlust allerdings fast zum interpretatorischen Kunstgriff: Joeres erstellt eine trostlos-frostige „Winterreisen“-Atmosphäre, die pochenden Bässe am Schluß sind in ihrer tonlichen Einsamkeit kaum noch zu überbieten. Auch das Finale versucht Joeres ähnlich differenziert anzulegen, doch zerfallen ihm hier die Figuren wieder stark in Einzelepisoden, die sich dem konzertanten Zusammenfassen nicht recht fügen wollen. Seelen-analytische Absicht? Eine eindeutige Antwort will Joeres uns diesmal nicht geben. Nikolaus Deckenbrock



Pneumatische Musikwerke aus alten Tagen im digitalen Frühling 1986.

WELTE-MIGNON: DEBUSSY, GRIEG, MAHLER, RAVEL, REGER, SAINT-SAËNS, SKRJABIN und STRAUSS spielen eigene Werke;

Intercord INT 160.855 (I M 30) DDA

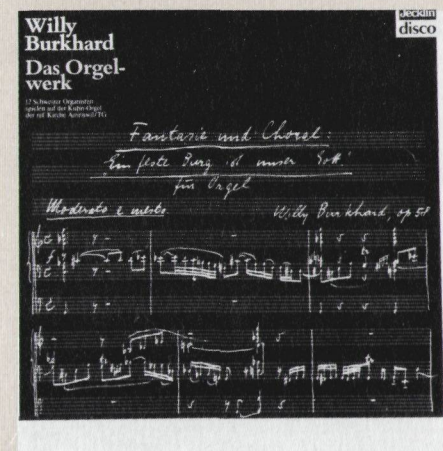
Aufnahmetermin: 1905-1914

Klangbild: Sauber, gute Dynamik, konkurrenzlos auf dem Sektor der Welte-Überspielungen.

Fertigung: Einwandfrei.

Ich erinnere mich an eine Aufnahme der „Un-garischen Rhapsodie“ Nr. 11 von Liszt mit Alfred Cortot, in der bei annähernd plausibler Tonhöhe ein irrwitziges Zeitmaß in den schnellen Abschnitten angeschlagen wird, ohne die bei Cortot üblichen – und von vielen Hörern bewunderten – Fehlgriffe. Solche fragwürdigen Resultate und zusätzliche unangenehme Gleichlaufschwankungen kamen zustande, weil die Inbetriebnahme von Welte-Mignon-Instrumenten immer von Imponderabilien begleitet und mit Unwissenheit im Detail verknüpft blieb. Hier nun belehrt der Intercord-Herausgeber durch eine ansehnliche und hörensichere Zusammenstellung von Komponisten-Interpretationen, daß es sehr wohl möglich ist, das entsprechende Papierband exakt über den Skalenblock laufen zu lassen. Auf den Innenseiten der Intercord-Falttasche sind grundlegende Informationen über das Welte-Verfahren abgedruckt. In dieser Richtung bleibt, wie ich meine, kein Wunsch offen. Und von der Repertoire-Auswahl her überzeugt die auch als CD angekündigte Edition als eine attraktive Mischung aus bekannten „Nummern“ und weniger geläufigen Klaviertaten „in eigener Sache“. Gustav Mahlers vollständige Wiedergabe des ersten Satzes (Trauermarsch) aus der Fünften Sinfonie – manuell bemüht, aber mit großer Suggestiv- und Illustrationskraft durchgestanden – dürfte selbst Kenner des technisch komplizierten Wiedergabeverfahrens neugierig machen. Grieg ist mit seinem „Schmetterling“ op. 43,3 vertreten, Skryabin – wie immer, wenn es um Papierband-Nostalgie geht – mit dem ersten Stück („Désir“) aus op. 57, Saint-Saëns mit der Soloversion der „Rhapsodie d'Auvergne“ op. 73 und Ravel mit dem langsamen Satz aus der fis-Moll-Sonatine. Max Reger, Debussy und Richard Strauss sind je zweimal vertreten, ebenso wie Saint-Saëns, der am Schluß des Programmes noch seine „Valse mignonne“ op. 104 zum Besten gibt. Peter Cossé

ORGEL



Schweizer Orgelkunst, sachdienlich dokumentiert.

BURKHARD, Das Orgelwerk: Zwölf freie und choralbezogene Werke; Bernhard Billeter, Heinrich Gurtner, Monika Henking, Theodor Käser, Hansjürg Leutert, Verena Lutz, André Manz, Rudolf Meyer, Heinz-Roland Schneeberger, Hans Vollenweider, Christoph Wartenweiler, Heinz Wehrle (Orgel);

Jecklin Disco 605/7 (3 S 30) AAA

Aufnahmetermin: 1980

Klangbild: Natürlich, räumlich angemessen, nicht zu hallig.

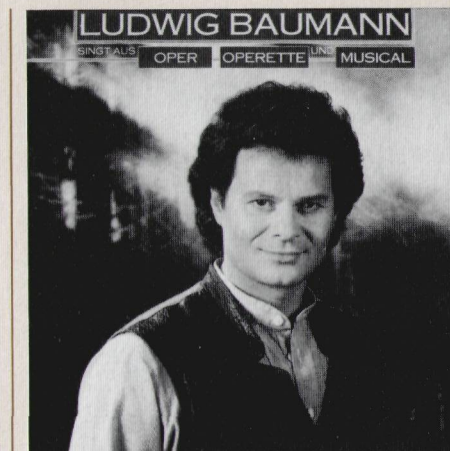
Fertigung: Gelegentlich Vorecho, öfter Knacken.

Die Frage, ob denn die Orgelkompositionen des Schweizer Willy Burkhard (1900–1955) eine so liebevolle Dokumentation wert sind, ist müßig. Zwölf vorzügliche Schweizer Organistinnen und Organisten ganz verschiedenen Alters interpretieren höchst sachdienlich zwölf Werke Burkhard. Große Temperamentsunterschiede sind da nicht auszumachen. (Trotzdem: Rudolf Meyer mit seiner äußerst konzentrierten Wiedergabe von „In dulci jubilo“ op. 28/1 muß ich hervorheben.) Die Komposition bestimmt jeweils Tempo, Dynamik und Klangfarbe. Alles wird auf einem Instrument gespielt, nämlich der Kuhn-Organ (1943/74) in der reformierten Kirche von Amriswil, die zwar respektabel, aber auch nicht gerade von außergewöhnlicher Güte ist. Das Klangbild gerät so auf die Dauer recht einförmig.

Im Gesamtwerk Burkhard, in dem geistliche, nicht unbedingt liturgisch gebundene Stücke einen Schwerpunkt bilden, treten die Kompositionen für Orgel hinter denen für Chor und Instrumente zurück. Oratorien wie „Das Gesicht Jesais“ oder die Chorkantate „Die Sintflut“ haben in guten Aufführungen stets eine starke Wirkung hinterlassen. Auf der Orgel pflegte Burkhard vor allem fließende Bewegung, verschlungene Linien, kontrapunktische Künste – eine Polyphonie, die, besonders in den beiden frühen Trio-Sonaten op. 18, deutlich von Bach und dessen Bewunderer Hindemith lebt und nur selten Polytonales wagt.

Das Choral-Triptychon op. 91, aber auch Partiten oder Fantasie und Choral „Eine feste Burg“ op. 58 haben es jedoch verdient, in Abendmusiken und Konzertprogrammen wieder mehr gespielt zu werden. Vielleicht trägt diese verdienstvolle Archiv-Arbeit dazu bei. Herbert Glossner

VOKALWERKE



Sympathisches Gesangsportrait ohne hervorstechende Eigenheiten.

LUDWIG BAUMANN SINGT AUS OPER, OPERETTE UND MUSICAL: Arien von Rossini, Zeller, Rodgers, Abraham, Mozart, Leigh, Lortzing, Loewe, Strauß, Bizet, Millöcker; Ludwig Baumann (Bariton), Südfunk-Chor, Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, Kurt Eichhorn;

CBS FM 42071 (I S 30) AAA

Aufnahmetermin: (P) 1986

Klangbild: Unverzerrt, offen, klar.

Fertigung: Einwandfrei.

Der Vogelfänger Papageno befindet sich in Nachbarschaft zum „Mann von La Mancha“, Bizets Torero steht zwischen „Eine Nacht in Venedig“ und „Gasparone“, auf den „Wildschütz“ folgt „My Fair Lady“. Man braucht einen guten musikalischen Magen, um diese bunt gemischte Kost zu vertragen. Aber es geht ja vor allem darum, die Vielseitigkeit des deutschen Baritons Ludwig Baumann unter Beweis zu stellen. Und an der Sicherheit des jungen Sängers in allen erdenklichen Sphären ist nicht zu zweifeln. Baumann scheint ein guter Schauspieler zu sein. In allen zwölf Opern-, Operetten- und Musicalnummern wird stets gut „geschau-spielt“.

Ludwig Baumann hat als Bassist begonnen, war einige Jahre als Bariton am Münchner Gärtnerplatztheater engagiert und gehört nun dem Kölner Opernensemble an. Seine erste Soloplatte läßt eine gesunde, kräftige und sicher sitzende Baritonstimme vernehmen, die nur manchmal etwas lässig zum Einsatz gebracht wird. Die Höhe bis zum A klingt metallisch und frei, doch ab und zu schleichen sich – etwa im Torerolied – gestemte Töne ein, die einen Mangel an letztem sangstechnischen Schliff verraten. Auch sprachlich ist einiges nicht ganz in Ordnung. Es sollte nicht vorkommen, daß ein Papageno-Sänger „imelysium“ statt „im Elysium“ artikuliert. Baumanns Baritonstimme besitzt zwar keine besonders individuelle Ausprägung, doch der Vortrag gefällt durch seine frisch lebendige, unkomplizierte Art. Die Orchesterbegleitung unter Kurt Eichhorns Leitung fällt solide aus.

Clemens Höslinger