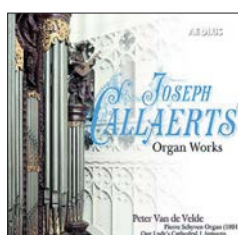
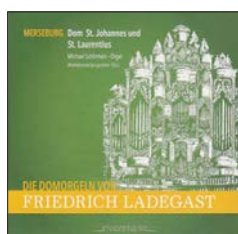
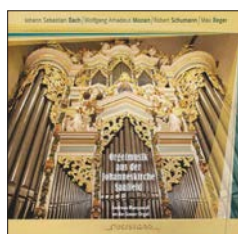


Vorher-Nachher-Effekt

Orgeln sind Zeitmaschinen. Orgelbauer längst vergangener Zeit schaffen Klangfarben, die später vielleicht aus der Mode kommen. Oft muss ein Restaurator den ursprünglichen Klang freilegen – manchmal mit frappierendem Ergebnis.

Ein verblüffendes Orgel-Ensemble birgt die **Kathedrale von Mexiko-Stadt**. Zwischen 1695 und 1737 entstanden dort einander gegenüber zwei riesige Orgeln, die beide in den Chorraum und in die Seitenschiffe hineinklingen. Teilweise schon 1978 wiederhergestellt, wurden sie 2008/09 und 2014 durch Gerhard Grenzing restauriert, einen Experten für den iberischen Orgelbau. Sie haben **Jürgen Essl** und **Jeremy Joseph** schon 2017 zu einer CD mit Improvisationen inspiriert (Ifo). Gereicht hat ihnen das nicht: Mit dem audiophilen Label Cybele haben sie eine weitere Aufnahme produziert; um den komplizierten Raumklang abzubilden, wurde Kopfkopftechnik benutzt. Ohne Absprache tauchen Essl und Joseph ein in den unerhört bunten Klang von Raum und Instrument, von dunkler Samtigkeit über surreale Glitzerfarben bis hin zum Spektakel der horizontal abstrahlenden Zungenregister. Frappierende Effekte entstehen, wenn sich der Hörer fragt, ob ein Akkord nun gegriffen ist und in mitteltöniger Reinheit erklingt – oder doch ein Einzelton aus einem der mehrfach besetzten Cornet-Register ist.

1855 wurde eine andere Riesenorgel geweiht: die des **Merseburger Doms**, errichtet von dem vor 200 Jahren geborenen Friedrich Ladegast. 2004 wurde eine mehrjährige Restaurierung abgeschlossen. Gewandhausorganist **Michael Schönheit** hat das Einweihungskonzert von 1855 nachgestaltet, in dem erstmals die Endfassung von Liszts Fantasie und Fuge über „Ad nos, ad salutarem undam“ erklang. Schönheit musiziert sie mit pianistisch-virtuosem Schwung – beachtlich schon wegen des berüchtigt schweren Tastengangs. Die seinerzeit ge-



rühmte Farbigkeit der Orgel offenbart sich in der Grundstimmenpalette, besonders in den Gesangsstücken, die Schönheit einfühlsam begleitet. Britta Schwarz' Alt gibt Bachs „Erbarme-dich“-Arie herben Ernst, der Bariton Andreas Scheibners entfaltet in der Arie „Es ist genug“ aus Mendelssohns „Elias“ leuchtend-männlichen Schmelz. Was vielleicht überrascht, ist die massige, strenge Schärfe des Tuttiklangs, zu hören etwa in den Fantasien von David Hermann Engel und Hermann Schellenberg, zwei der Organisten der Einweihung.

Als führender Orgelbauer Nord- und Mitteldeutschlands wurde Ladegast beerbt von Wilhelm Sauer, der 1894 die Orgel der Johanneskirche im Thüringischen **Saalfeld** erbaute. Im Vergleich fällt der geschlossener Klang auf, geprägt von der Fülle, aber auch der gewissen Härte, die eine neue Windladentechnik mit sich brachte. Obzwar 1996 restauriert, ist sie nun ein „Vorher“-Fall: Eine weitere Restaurierung steht an, und Hausorganist **Andreas Marquardt** hat als Porträt ein klassisches Konzertprogramm von Bach bis Reger eingespielt. Er musiziert durchdacht und nimmt lieber Tempo heraus, als es an Klarheit und Artikulation fehlen zu lassen. Dennoch ist

hörbar, wie das Instrument schrittweise zu sich selber kommt: von der leicht gesetzten Bach-Partita „Christ, der du bist der helle Tag“ über Mozarts f-Moll-Fantasie KV 608 und Schumanns romantisch-innige Kanonstudien op. 56 bis zu Regers Fantasie und Fuge op. 135b. Hier zeigen Orgel und Spieler, was sie können: Den mächtigen farblich-dynamischen Radius des Instruments nutzt Marquardt mit Virtuosität, Spielwitz und dramaturgischem Geschick zum Besten der Musik aus.

Peter Van de Velde hat die Restaurierung der gewaltigen Schyven-Organ der **Kathedrale zu Antwerpen** von 1891 mit zwei Einspielungen umgeben: 2016 mit Musik von Guy Weitz und Joseph Jongen, nun mit Werken seines Amtsvorgängers Joseph Callaerts (1830-1901); beide liegen in prachtvollen audiophilen Aufnahmen des Labels Aeolus vor. Callaerts' Musik zeigt eine weltmännische Mischung aus Sentiment und Pathos, aus Virtuosität und Gediegenheit, die Van de Velde attraktiv herausarbeitet: ein Hörvergnügen, das in einer „Symphonie pastorale“ zurückklauscht zu den Gewitterfantasien, die bis Mitte des 19. Jahrhunderts so beliebt waren. Das Instrument hat im „Vorher-Nachher“-Vergleich an Charakter gewonnen – genauer: sein französisch gefärbter Charakter an Prägnanz. Wucht und Eleganz halten sich die Waage, Mixturenglanz sorgt für festlichen Charme.

Eine Brücke zwischen Alt und Neu bildet die Orgel der Laurentiuskirche im luxemburgischen **Diekirch**: Sie enthält Pfeifen der Vorgängerorgel, die die Orgelbauer Dalstein & Haerpfer aus dem nahen Boulay/Bolchen 1870 erbaut hatten; im Ganzen errichtete die Firma Thomas das Werk 2016. Das Orgel-Ceuvre Maurice Duruflés (1902-86) rechnet mit der Ausdrucksbreite zwischen romantischen Mischfarben und modernem Glanz, und so wie **Stéphane Mottoul** das Instrument hier präsentiert, ist in Diekirch dieses Amalgam geglückt. In der weiträumigen, klaren Aufnahme entsteht ein leuchtender Mischklang, der Weichheit und Poesie ermöglicht, aber auch, etwa im herrlichen Prélude der Suite op. 5, einen Radius von Düsternis zum Tutti von fast peitschender Intensität. Mottoul musiziert zuverlässig, mit Geschmack und Klangsinn.

Friedrich Sprondel

Swamp Songs. Jürgen Essl, Jeremy Joseph (2018); Cybele (SACD)

Die Domorgeln von Friedrich Ladegast.

Merseburg. Michael Schönheit (2018); Querstand

Orgelmusik aus der Johanneskirche Saalfeld (2018); Querstand

Callaerts: Orgelwerke; Peter Van de Velde (2018); Aeolus

Duruflé: Sämtliche Orgelwerke; Stéphane Mottoul (2017); Aeolus



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Scarlatti: Sonaten; Jean Rondeau, Cembalo (2017); Erato

Nach Bach und den französischen Meistern Rameau und Royer erkundet Rondeau, offenbar auf der Suche nach dem ganz anderen, nun Domenico Scarlatti. Fünfzehn Sonaten hat er zu einem Konzertprogramm geordnet. Und obwohl er mit über 79 Minuten bereits an der Grenze der Spieldauer einer CD kratzt, hat er noch ein wild-atonales Interludium von 30 Sekunden eingefügt, einzig um dem Hörer zu signalisieren, er solle jetzt eine Pause machen.

Offenbar ist Rondeau bewusst, dass heutigen Ohren ein langes Cembaloprogramm schwer zuzumuten ist; er weiß auch, dass Scarlattis Tastenmusik den Reizklang des Instruments durch ihre Satzart auf die Spitze treibt. Wo Bach wohldisponierte Polyfonie treibt und die Clavecinisten durch Brechung und Ornament duftigen Charme ermöglichen, verlangt Scarlatti die rhythmische Attacke, den gnadenlosen Zusammenfall der starken Taktzeiten, oktavierende Bässe und eine Verdichtung der Akkordschläge bis zur prasselnd-dissonanten Tontraube. Rondeau verschärft das durch theatralisch auffahrende Gesten, aufreizende Verzögerungen oder scheinbar besinnungsloses Voranstürmen.

Er nutzt Drastik und Einfallsreichtum Scarlattis für ein Programm kalkulierter Gegensätze. In dessen Zentrum steht die Sonate C-Dur K 132, die Rondeau breit ausspielt und mit allen Wiederholungen auf über zehn Minuten Länge bringt. Er schafft damit nach den vorangegangenen Kontrasten eine Oase der Ruhe. Die zweite „Konzerthälfte“ bekommt mit der Sonate C-Dur K 199 einen ähnlichen Ruhepunkt, gefolgt von der Sonate K 460, ebenfalls in C, als brillantem Finale – einem vorläufigen freilich, denn das letzte Wort hat, expressiv ausgespielt, die Sonate K 481 in klagendem f-Moll. Ihr Pendant ganz zu Beginn ist die geradezu zärtliche A-Dur-Sonate K 208. Rondeau zeichnet Scarlatti als Borderliner: voller funkensprühender Einfälle, manchmal von anstrengender Sprunghaftigkeit – am Ende aber unterwegs von süßer Melancholie zu dunkler Depression.

Friedrich Sprondel



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Bach: Das Wohltemperierte Klavier Bände I und II; Heidrun Holtmann (2016); Musicaphon

Hans von Bülow bezeichnete Johann Sebastian Bachs Wohltemperiertes Klavier als das Alte Testament des Klavierspiels. Und in der Tat zählen die beiden Bände mit jeweils 24 Gattungspaaren aus Präludium und Fuge bis heute zu den großen Herausforderungen der Klavierliteratur. Der Notentext gestattet viele Freiheiten. Denn Angaben zur Dynamik und Artikulation sind in der Partitur so gut wie nicht vorhanden. Und seit Robert Levin in seiner händler-Einspielung gezeigt hat, dass es Sinn machen kann, die einzelnen Werkpaare auf verschiedene Instrumente zu verteilen (vom Cembalo über das Fortepiano bis hin zur Orgel), muss man sich noch stärker die Frage stellen, wie man die beiden Bände heute auf dem modernen Konzertflügel spielt.

Heidrun Holtmann interpretiert Bachs Opus magnum äußerst sorgfältig, jederzeit transparent in der kontrapunktischen Stimmführung, sensibel in der dynamischen Gestaltung, ohne jegliche Übertreibung und in der Artikulation schlüssig. Im Vergleich mit dem Exzentriker Glenn Gould bevorzugt sie eher das Legato, setzt aber auch Portato und Staccato sehr bewusst zur Gestaltung ein. Der mal watteweich-romantischen, dann wieder rasend virtuellen Interpretation von Swjatoslaw Richter setzt Holtmann eine nicht weniger virtuose und doch weniger zugespitzte Version entgegen. Im Vergleich mit Evgeni Koroliov wirkt ihr Spiel natürlicher, aber auch ein bisschen weniger konturiert.

Ermüdungserscheinungen sind in dieser neuen Gesamtaufnahme selbst im zweiten Band nicht festzustellen. Leider verrät das Booklet nicht, wie viele Aufnahmetage die preisgekrönte Pianistin für die beiden Bände gebraucht hat. Eine beachtenswerte Leistung ist Heidrun Holtmann auf jeden Fall gelungen.

Gregor Willmes



Musik
★★
Klang
★★★★

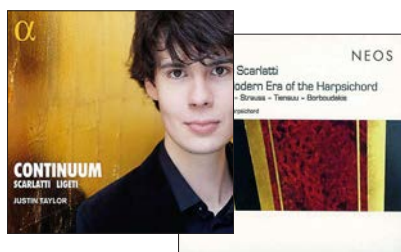
Hommage to Bach. Klavierwerke von Bach/Stadtfeld und Stadtfeld; Martin Stadtfeld (2018); Sony Classical

Mit seiner Hommage an Bach scheint Martin Stadtfeld an die weitgehend verlorene Tradition komponierender Pianisten anknüpfen zu wollen. Man muss nicht allzu tief in die Tonsatzlehre eingedrungen sein, um die Einfalt dieses löblichen Versuches zu erfassen. Da werden wahrlich traditionsbelastete Formmuster wie Kanonische Variation, Ricercar oder Präludium und Fuge annonciert, aber alle Anläufe kontrapunktischer Verarbeitung verebben nach einer Weile, kippen in das simpelste akkordisch-homofone Satzbild oder verlieren sich in wabernden Klangflächen, über die sich romantisch gefärbte Melodien ausspannen. Dabei könnte auch ein Erstsemester ein derart schematisch sequenzierendes Thema wie jenes der „Fuge“ in b-Moll in eine Exposition verwandeln.

Stadtfeld aber lässt die Fäden schnell fallen. Bach scheint gar nicht der eigentliche Inspirator dieser Musik zu sein. In den „postpolyfonen“ Stadien vieler Sätze stoßen wir auf Wendungen, die den Hörer unruhig machen. Woher kennt man das? Im „Choral“ in Des stammen eingängige Harmoniefolgen ziemlich eindeutig aus dem zweiten Satz des Schumann'schen Klavierquintetts, doch die Weise, in der Stadtfeld sie verarbeitet, lässt den eigentlichen Paten dieser Kompositionen erkennen: Franz Liszt.

Sei es der unfreiwillig komische Doppeloktaven-Bombast, mit dem er die „Fuge“ in As bekrönt oder die allgegenwärtigen Oktavtremoli, stets lügt der Abbé in seinen weniger glücklichen Momenten hervor. Auch für die „religiösen“ Passagen lassen sich direkte Vorbilder ausmachen, es sind neben den Liszt'schen Bachiana vor allem Ave Maria, Pater noster und die „Pensées des morts“ aus den „Harmonies poétiques et religieuses“ – leider derart ausgewalzt, dass man das Unternehmen auch als „Hommage an Liszt“ nicht retten könnte. Die Sammlung dem Thomaskantor zu Füßen zu legen, ist allerdings noch um einiges gewagter.

Matthias Kornemann



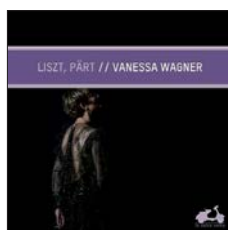
Musik ★★★★★ / ★★★★★
Klang ★★★★★ / ★★★★★

Continuum. Werke von Scarlatti u. Ligeti; Justin Taylor, Cembalo (2017); Alpha
D. Scarlatti and the Modern Era of the Harpsichord; Andreas Skouras, Cembalo (2009); Neos

Domenico Scarlattis Klaviersonaten stecken voller Überraschungen. Keine Tastenmusik sonst flammt in einem solchen expressiv-virtuosen Furor. Oft ist deswegen von Scarlattis Modernität die Rede – und weil er Akkorde gern durch falsche Töne trübt, zu Waffen schmiedet, eine Faustvoll Sand ins Gesicht des Hörers wirft.

Die Kombination mit neuer Cembalomusik, die Justin Taylor und Andreas Skouras unternehmen, erscheint da wohlfeil. Modern geht eben mit Modern. Nennt Taylor deswegen sein Programm „Continuum“, nach Ligetis moto-perpetuo-Tastenstück? Und behauptet Andreas Skouras Ähnliches, wenn er Scarlatti mit „Shao Yang Yin“ von Isang Yun, drei Studien von Jukka Tiensuu (*1948) und Minas Borboudakis' (*1974) „Hommage à Picasso“ kombiniert? Nein, das wäre zu kurz gesprungen. Tatsächlich ergänzen die Alben einander, auch wenn Taylors Aufnahmetechnik tiefer ins herrlich klingende Cembalo hineinkriecht und man die Abspiellautstärke für Skouras etwas höher regeln muss. Mit der Strauss-Suite aus „Capriccio“ führt Skouras vor, wie 1944 Cembalo-Klassizismus klang. Diesem jedoch wenden die jüngeren Komponisten den Rücken. Nicht als nostalgisches Echo nutzen sie das Cembalo, sondern als neue schöpferische Ressource, und jeder fördert Eigenes zutage – auch Taylor/Ligeti in der nur scheinbar neobarocken „Passacaglia ungherese“ und dem einherfetzenden „Hungarian Rock“. Beide Cembalisten nutzen die Originalität und Klangverliebtheit Scarlattis als Ohrenöffner zugunsten der neuen Stücke. Hört man beide CDs jeweils im Zusammenhang, so klappt das auch – und trotzdem behauptet sich dabei in Scarlattis Minutenstücken ein mächtiger Überschuss an provokantem Genie.

Friedrich Sprondel



Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Liszt: Harmonies poétiques et religieuses (Auszüge); **Pärt:** Für Alina u. a.; Vanessa Wagner (2018); La dolce volta

Die einzige Gemeinsamkeit zwischen sechs Stücken aus Liszts „Harmonies poétiques et religieuses“ und drei knappen Sätzen Arvo Pärts (zwei davon eigentlich für die Orgel komponiert), die sie auf dieser CD zusammenbringt, sei ihre „spirituelle Substanz“, schreibt Vanessa Wagner, diese überaus interessante, mittlerweile 47-jährige Grenzgängerin der französischen Klavierszene im Booklet. Spiritualität äußert sich in Liszts 1852 publiziertem Zyklus in einer uns Heutigen kaum noch zugänglichen Tonlage. Es ist ein Arbeitsplatz der Liszt-Verächter, in allen Formen seiner religiösen Reflexionen romantisch selbstinszenierende Unaufrichtigkeit zu erblicken. Wer die „Funérailles“ mit einer solchen emotionalen Bandbreite zwischen wunderbar ausgesungenem „lagrimoso“ und Oktavfuror ausspannt wie Wagner, vertreibt diese langweiligen Verdikte mit schierer Intensität.

Ein Stück wie die „Pensées des morts“ ist indes deutlich problematischer. Es reiht brütende und ekstatische Gefühlszustände, die eigentlich erst in einer den Hörer regelrecht an der Kehle packenden akkordischen Passage Gestalt annehmen: Liszts Bearbeitung eines eigenen „De Profundis“ – eine ungeheuer schwierig darstellbare Musik jenseits romantischer Stimmungshaftigkeit oder formaler Logik. Neben Pascal Amoyels grandioser Fassung wüsste ich keine, die Wagner hier das Wasser reichen könnte.

Jene tastenden Übergangspassagen zum tröstenden „Finale“ sind dann ein regelrechtes Liszt-Wunder. Der Französin glauben wir, dass es eine Welt jenseits der Stille gibt, in die diese Musik unverhofft zu fallen scheint. Aufrichtiger und inspirierter lässt sich der so oft belächelte „religiöse“ Tonfall Liszts nicht beschwören. Wenn Pärt solche windstill-meditativen Orte quasi auf direktem Wege ansteuert, muss man fast lächeln, dass es so leicht gehen könnte, aber Liszts verzweifelter Seelenwühlen auf seitenlangen Umwegen ist mir doch lieber.

Matthias Kornemann



Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Fauré: Sämtliche Klavierwerke Vol. 4; Jean-Claude Pennetier (2017); Mirare

Vor neun Jahren begann der 1942 geborene Jean-Claude Pennetier seine streng der Werkchronologie folgende Reise durch Faurés Klaviermusik, und schon in dieser ersten Folge klang es, als ahne er die düsteren Ufer des Spätwerkes in den frühesten Stücken voraus, die eine eigentümliche Unterströmung von Bitternis durchzieht. Mit regelrecht ruppigem Zugriff legte er unter aller Belle-époque-Geschmeidigkeit der frühen Valses-Caprices und Impromptus unbeagliche, zukunftsweisende Schärfen und Verwerfungen frei.

Hier nun, in den letzten Nocturnes und Barcarolles, tritt die ganze Verzweiflung eines Ertaubenden, seiner Gegenwart Entfremdeten in aller kompositorischen Rücksichtslosigkeit hervor, und Pennetier spielt all das mit seltener Herbitheit aus. Die Barcarolles sollen gar nicht in jenen eleganten Fluss gelangen, der ihre latente Vielstimmigkeit unter geschmeidigen Figuren verdeckt. Pennetier fasert ihre Texturen mit spröder Bedächtigkeit auf, bis wir zu unserer Überraschung in all dem üblicherweise gut geölt abschnurrenden Sechzehntel-Füllwerk die ganze Dichte motivisch belangvoller Figuren erkennen.

An jenen Schwung, der über ein ganzes Stück reicht, glaubt der komponierende Pianist ohnehin nicht. Das vierte Impromptu zerbröckelt er in kleine Einheiten, deren Bewegungsimpulse er freilegt, aber nicht ausspielt. Es ist, als wolle er die allzu dynamische Interpretationstradition aushebeln, die das expressive harmonische Detail mit ihrer flinken Fingermechanik überfährt.

Die trostlose Kahlheit, in der das Material dann gelegentlich vor uns steht, hat etwas Erhabenes – man höre nur das neunte Nocturne, dessen Beginn Pennetier fahl und ohne jegliche dynamische und klangliche Nuancierung hinstellt. So steht es zwar in den Noten, aber etwas mehr Sentiment oder Schönklang legen doch die meisten hinein. Pennetier aber bietet seinen Hörern ein bitteres Destillat aller Kühnheit und Traurigkeit dieser einzigartigen Musik.

Matthias Kornemann

Levant, Brailowsky, Bachauer

Ein Wiedersehen mit vergessenen Pianisten.

Streifzug durch aktuelle Sammlungen historischer Aufnahmen.

Zu seinen Glanzzeiten war **Oscar Levant** (1906-72) in den USA der „Piano Star for Millions“. Und nicht nur das. Er, der sich schon während seiner Lehrzeit bei Sigismond Stojowski am liebsten in der New Yorker Gesellschaft tummelte, wurde bald ein landesweit populärer, für seinen sarkastischen Witz bekannter Entertainer des Rundfunks und des noch jungen Fernsehens, war ein Freund Gershwins, dann Arnold Schönbergs Kompositionsschüler, schrieb erfolgreiche Songs und Filmmusiken für Hollywood und trat an der Seite berühmter Stars auf. Aber schon in den 50er-Jahren begann sein Stern zu sinken, und heute ist der „top-ranking artist“ der Nachkriegsjahre selbst in den USA vielen nur noch aus Filmen wie „Humoresque“ (1946, mit Joan Crawford) oder „An American in Paris“ (1951, mit Gene Kelly) bekannt.

Wohl als Tribut an die einstige Berühmtheit fasst Sony jetzt alle Klavieraufnahmen von Levant in einem vergleichsweise opulent und quietschbunt, aber geschmackvoll gestalteten Buch digitalisiert zusammen. Auf acht CDs begegnet man da seiner 1945er-Aufzeichnung von Gershwins „Rhapsody in Blue“, bis heute ein Referenz-Klassiker und kann an vielen Paradestücken von Chopin und Debussy bis de Falla und Poulenc Levants temperamentvoll zupackende Attacke und brillante Gewandtheit, seinen großen und runden Ton, seine bei Bedarf hochsensible und differenzierte Spielweise studieren. Auch die konzentriert-massiven (und bis in die Uhrzeiten der Aufnahmesitzungen detailliert dokumentierten) Einspielungen virtuoser Konzertliteratur – unter ihnen das einst beliebte d-Moll-Konzert Anton Rubinssteins – können neben aller CD-Konkurrenz immer noch ganz gut bestehen.

Die späteren Soloaufnahmen lassen dann erkennen, wie Levant, zunehmend psychisch labil, allmählich in ein hochemotionales, aber ausuferndes Monologisieren geriet, das nur noch bei Werken wie etwa Liszts Ungarischen Rhapsodien zu (teilweise) faszinierenden Ergebnissen führte. Unter den vielen Retro-Editionen

unserer Tage nach Inhalt und Ausstattung ein Sonderfall.

Um **Alexander Brailowsky** (1896-1976) ist es bei uns ebenfalls seit längerem still geworden, obwohl er sich in der Zwischenkriegszeit vor allem hier in Europa ein großes Renommee erspielte. In Kiew geboren und in Wien beim berühmten Leschetitzky ausgebildet, machte er von sich reden, als er 1924 in Paris zum ersten Mal an sechs Abenden den „gesamten Chopin“ präsentierte. Obwohl er ein breites Repertoire beherrschte, verfolgte ihn das Etikett „Chopin-Spieler“ seither auf seinem Weg,

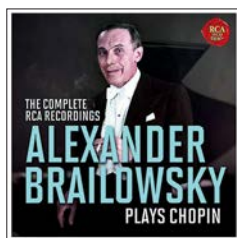
die eine Lanze für Chopin als den „Klassiker unter den Romantikern“ bricht.

Abschließend noch ein kurzer Hinweis auf eine Hänssler-Kassette mit Aufnahmen von **Gina Bachauer** (1913-76). Ähnlich Brailowsky (und vielen anderen Pianisten von damals) führte ihr Lebensweg sie von Europa in die USA – und damit zu weit weg von uns, um hier in ihrem Rang als kapitale Pianistin angemessen erkannt zu werden. Hänsslers „Profil“ der in Athen geborenen Cortot-Schülerin könnte da späte Abhilfe schaffen. Gleich der eröffnende BBC-Mitschnitt des Grieg-Konzerts von

1961 rückt ihre Qualitäten in helles Licht: ihren machtvollen Zugriff und ihre temperamentvolle Autorität, die Großzügigkeit der Sicht und Sorgfalt der Gestaltung glücklich kombiniert und sich auch in den anderen Aufnahmen dieser Zusammenstellung ein-

drucksvoll äußert, von den stürmischen Liszt-Einspielungen der Mitteldreißigerin über Ravels „Gaspard“ und Saint-Saëns' g-Moll-Konzert bis zu Beethovens Es-Dur- und Brahms' B-Dur-Konzerten von 1962.

Ingo Harden



der ihn am Ende über Berlin und London in die USA führte.

Auch Sony beschränkt sich in seiner Brailowsky-Retrospektive auf die digitale Neuverlage seiner zwischen 1941 und 1959 für RCA Victor entstandenen Chopin-Aufnahmen. Sie umfassen von den Konzerten, den Walzern, der Berceuse und der h-Moll-Sonate je eine Einspielung aus der Schellack- und der LP-Ära und außerdem die Préludes, die Nocturnes, die Trauermarschsonate und die Etüden (wobei der Textredaktion entging, dass die Trois nouvelles études Nr. 2 und 3 in umgekehrter Reihenfolge aufgespielt wurden).

Generell lässt sich sagen, dass Brailowsky einen entschieden unsentimentalen, geradlinigen Chopin-Stil mit klaren Konturen und kernigem Ton praktizierte. Es geht bei ihm manchmal musikalisch etwas nüchtern zu, nicht selten auch ein bisschen raubeinig; bei den Walzern glaubt man sich manchmal noch nahe dem Tanzboden, in den Etüden klingt es gelegentlich nach eiligem Clementi. Andererseits sind die frische Spontanität seines Zugriffs und die Leuchtkraft, mit der er Chopins Tongirlanden realisierte, von oft bezwingender Schönheit. Eine nicht immer perfekte, aber für Fans nach wie vor kennenswerte Deu-

A Rhapsody in Blue. The extraordinary life of Oscar Levant. Werke von Gershwin, Bach, Beethoven, Chopin, Tschaikowsky, Grieg, Debussy, Poulenc, Chatschaturjan u. v. a.; div. Orchester, André Kostelanetz, Eugene Ormandy, Morton Gould, Efrem Kurtz, Fritz Reiner, Dimitri Mitropoulos u. a. (1941-58); Sony Classical (8 CDs)
Alexander Brailowsky plays Chopin. The complete RCA recordings; RCA Victor Symphony Orchestra, William Steinberg; Boston Symphony Orchestra, Charles Munch (1938, 1941-58); RCA/Sony (8 CDs)

Gina Bachauer. The Rare Recordings. Klavierkonzerte von Mozart, Beethoven, Brahms, Grieg, Saint-Saëns, u. a.; London Symphony Orchestra u. a., Basil Cameron, Alec Sherman u. a. (1949-62); Profil Edition Günter Hänssler (4 CDs)