



Von Bach zu Mozart

Seine Bach-Aufnahmen haben in ihrer Strenge und Klarheit, aber auch in ihrer Vitalität für Furore gesorgt: Der in Moskau geborene und in Hamburg lehrende Evgeni Koroliov hielt starke Plädoyers für Bach am modernen Flügel. Und auch sein Mozart lebt davon, dass es eben keine lähmenden stereotypen Wendungen gibt, dass dieser souveräne Pianist nicht nach selbstgefälliger Originalität, aber auch nicht nach Gefälligkeit um jeden Preis strebt. Sehr plastisch gestaltet er die schnellen Teile, wobei er die Musik wirklich atmen lässt. Und in den langsamen Sätzen schafft er mit Herzenswärme ganz unaufgesetzt Tiefe. Natürlich muss sich dieser Mozart einer großen Konkurrenz stellen. Aber da darf Evgeni Koroliov selbstbewusst sein. *Ste.*

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Mozart, Sonaten KV 281, 310, 533 und 545, Rondo KV 494; Evgeni Koroliov (2003)
Hänssler/Naxos CD 98.468 (76')



Liebenswürdig

Nach feinen Mo-scheles- und Kalk-brenner-Einspielungen stellt Michael Krücker den böhmischen Komponisten Alexander Droyschok (1818-1869) vor. Auf einem klanglich weich flutenden, edlen Pianoforte von Henri Herz (1866) versteht es der Interpret, die Musik zwischen sensibel ausgeleuchteter Melodik und artistischem Zugriff zu entfalten. Was der als Klaviervirtuose gefeierte und wegen seiner perfekten Oktaventechnik bewunderte Droyschok als Komponist zu bieten hat, bleibt in puncto geistiger Tiefgang doch hinter den Werken von Chopin, Schumann oder Liszt zurück. Die Charakterstücke, zwei Nocturnes, eine Polka oder die sechsteilige „Soirée d'hiver“ beschwören eine liebenswürdige, elegant verspielte Romantik, ohne deren existentielle Seite, deren Abgründe und Zerrissenheit zu berühren. *F.S.*

Musik
Klang

★★★★
★★★★★

Droyschok, Werke für Klavier solo;
Michael Krücker (2003)
NCA/Naxos CD 60132-215 (66')



Gespräch mit Schubert

Nicht nur als Pianist und Cembalist ist Brice Pauset (geb. 1965) mit der Vergangenheit bestens vertraut, auch seine eigenen Kompositionen haben ihren Ursprung in der Musik vergangener Jahrhunderte. Vom Mittelalter bis zur Romantik werden da fern jeglicher Nostalgie unterschiedlichste Materialien und Techniken auf ihre progressiven Potentiale abgeklopft und in eine individuelle Klangsprache transformiert: ein eher analytisches Aufspüren von Nahtstellen zwischen Heute und Gestern, das Pauset weit mehr interessiert als alle post-modernen Gepflogenheiten.

Kompositorischer Kern der „Kontra-Sonate“ (1999/2000) ist Schuberts Sonate a-Moll D 845, von der zwei ungleiche Sätze ihren Ausgang nehmen. Grüblerisch und introvertiert gibt sich der erste Satz, dessen fragmentarische Klangwelt sich am Ende in Raserei verliert, gänzlich rastlos der zweite mit seinen flüchtigen Figurationen und amorphen Klangnebeln. Die Konzeption des Stückes für ein Wiener Fortepiano aus der Zeit Schuberts hat hier ganz eigene Reize, ja, überaus „moderne“ Konsequenzen in Gestalt heftiger Registerkontraste und Klangergebnisse, die fast ans präparierte Klavier gemahnen.

Dass sich Pauset hier der Eloquenz eines renommierten Alte-Musik-Interpreten versichert hat, war eine hörbar gute Idee: Andreas Staier versetzt diesen zerbrechlichen Dialog mit Schubert in knisternde Spannung und erweist sich mit feinsten Nuancierungen als veritabler Zeitgenosse. Seine Darstellung der Schubert-Sonate bleibt bei aller vermeintlichen Authentizität jedoch gewöhnungsbedürftig. Eine Glaubensfrage? Im Angesicht des trockenen, kaum raumgreifenden Fortepiano-Tons und übertrieben kurzer Akzentuierungen im Kopfsatz träumt man dann doch von Brendel und Konzertflügel.

Dirk Wieschollek

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Schubert, Sonate D 845; **Pauset**, Kontra-Sonate; Andreas Staier (2003)
Æon/HM CD 0421 (61')



Fünf durch 89

Dvorák und Klaviermusik? Und dann gleich fünf CDs? Erstaunlich, kennt man den Tschechen doch eher als Meister der Oper und der Sinfonie – und das nicht ganz zu Unrecht. Doch gibt es im Klavierschaffen durchaus Schätze zu entdecken – oder sagen wir besser Schätzchen. Denn auf den fünf Silberlingen, die fast fünf Stunden Musik bieten, sind genau 89 Stücke. Einzig das „Tema von variazioni“ As-Dur op. 36 ist größer konzipiert (etwas über 15 Minuten).

Bleiben wir bei diesen Variationen, um das Spiel des 1968 im norwegischen Stavanger geborenen Kindes tschechischer Eltern zu beschreiben. In den zwischen fünf und neun Jahre alten Aufnahmen, die sich leider in ihrer Klangqualität unterscheiden, agiert Stefan Veselka als detailgenauer Pianist, der weiß, wann und wie er welche Klangfarbe schafft. Vor allem wenn er seinen warmen, weichen Anschlag einmal so richtig ausbreitet, nimmt diese Poesie einen sofort gefangen. Dies setzt sich in den 13 „Poetischen Stimmungsbildern“ op. 85 fort. Gerade die einfachen, liedmäßigen Passagen versteht der Norweger zauberhaft zu vermitteln. Doch auch die wilden, rauschhaften Szenen weiß er kraftvoll und technisch einwandfrei zu interpretieren. Was Veselka vor allem in den vielen Miniaturen auszeichnet, ist sein freier Ansatz, man möchte beinahe sagen, sein improvisatorisches Spiel. Auch deshalb klingt bei ihm keine Zeile läppisch oder flach, noch die kleinsten Nuancen werden musikalisch gestaltet. So auch die acht Humoresken op. 101, Dvoráks letzte große Klavierkomposition. Allerdings: Jedes der acht Stücke steht bei Veselka allein für sich da. Man vermisst den inneren Zusammenhang des Zyklus.

Dennoch: eine tolle Produktion; ein Zusatzplus für das Booklet mit den guten erklärenden Texten des Pianisten.

Frank Helling

Musik
Klang

★★★★
★★★

Dvorák, Sämtliche Werke für Klavier solo;
Stefan Veselka (1995-99)
Naxos 5 CD 8.505205 (290')



Bürgerlich

Grieg, gespielt auf einem Streicher-Flügel von 1829 – das scheint den Sinn der historischen Aufführungspraxis willkürlich zu verkehren; denn Grieg selbst spielte seine Stücke in seinen letzten Lebensjahren auf einem modernen Steinway-Flügel von 1892. Puristen mögen also die Nase rümpfen – das Ergebnis gibt freilich Heidi Kommerell Recht. Der Klang des Streicher-Flügels ist weniger klar, kräftig und brillant als derjenige eines modernen Flügels, dafür aber singender und farbiger. Und diese Eigenschaften nutzt Heidi Kommerell für eine ungemein differenzierte Darstellung der Griegschen lyrischen Genrestücke: Der Tonsatz wirkt reicher, vielgestaltiger und gewissermaßen „natürlicher“, als man ihn gewohnt ist.

Aber diese interpretatorischen Differenzierungen werden keinesfalls als Merkmale einer musikalischen Modernität erfahrbar, die das traditionelle Verhältnis etwa von Stimmführung und Harmonik erweiterte. Vielmehr färbt der Klang des Streicher-Flügels, der mechanische Nebengeräusche durchaus noch hörbar werden lässt, die Musik „historisch“ ein. Die Musik klingt herauf wie aus einer imaginären, längst versunkenen „guten, alten Zeit“. Sie ist keine stolze, selbstbewusste Nationalmusik mehr, die von der Peripherie her die moderne Musik der vorletzten Jahrhundertwende bereichert, sondern Musik aus der guten Stube einer bürgerlichen Lebenswelt.

Heidi Kommerells spannendes Experiment macht auf eine geradezu drastische Weise wieder einmal ganz bewusst, wie sehr doch die Aufführungspraxis den Ausdrucksgelhalt und den Geist einer Musik zu prägen vermag.

Giselher Schubert

**Musik
Klang**

★★★★
★★★★

Grieg, Lyrische Stücke; Heidi Kommerell (2003)
MDG/Codæx CD 604 1271-2 (58')



Schmales Œuvre

Paul Dukas ist mehr als sein „Zauberlehrling“. Sein Klavierwerk zeigt ihn als raffinierten, überlegenen Komponisten, der im Geist seiner Zeit Rückschau hält auf Haydn oder Rameau, der Beethoven in seiner riesigen Sonate weiterdenkt und dabei auch César Franck nahe steht. Der Wagner-Verehrer war so selbstkritisch, dass er viele Arbeiten vernichtete. Der dänische Pianist Tor Espen Aspaas, ein superber Gestalter mit schillernder Farbpalette und ein verblüffender Virtuose, führt die Sonate zwischen Motorik und Versunkenheit zum großen Ganzen, verdichtet die Rameau-Variationen facettenreich und trifft in den Verbeugungen vor Haydn („Prélude élégiaque“) und vor dem toten Freund Debussy („La plainte, au loin, du Faune“) den tiefen Ernst dieser Musik, die ihren Reiz nicht nur durch Berührungspunkte gewinnt. *Ste.*

**Musik
Klang**

★★★★
★★★★

Dukas, Sämtliche Klavierwerke; Tor Espen Aspaas (2001/3)
Simax/Klassik-Center CD 1177 (72')



Furchtlos

Von Mark Latimer, dem einstigen britischen Wunderknaben mit der Schwäche für schwergewichtige Klassik, legt Warner jetzt Regers Variationszyklen vor – in zehn Jahre alten Aufzeichnungen, die man aber deswegen nicht gleich als Ladenhüter beiseite legen sollte. Latimer gibt sich darin zwar nicht gerade als „Ehrfurcht erregende Kraft“ zu erkennen, wie die biographische Begleitnotiz meint. Aber er kommt mit beiden Werken pianistisch anständig, in den Fugen sogar überzeugend zurande – immerhin schon nicht wenig. Der Wermutstropfen: Es fehlt im Opus 81 zu oft an echtem Pianissimo und Legato, im Telemann-Geschwister ein bisschen an souveräner Leichtigkeit und Brillanz. *ihd*

**Musik
Klang**

★★★
★★★

Regers, Bach-Variationen, Telemann-Variationen; Mark Latimer (1994)
Warner CD 2564 61718-2 (71')



Versuppt

Roland Pöntinens schon immer eher breit strömendes als schlank perlendes Klavierspiel nähert sich in diesem Busoni-Programm bedenklich den Niederungen gesichtsloser Korrepetitoren-Aktivität: Bloß nicht auffallen, scheint die Devise gewesen zu sein. Um nicht mit den einkomponierten spieltechnischen Klippen der Stücke (die wohl kaum zu seinem ständigen Repertoire gehören) zu kollidieren, spielt er ein weitgehend monochromes Legato, das weder eine entschiedene Dynamik noch pointierende Akzentuierung kennt. Man hört einen klanglich nivellierten, nicht einen charakteristisch und lebendig profilierten Busoni. Schade, denn die Werkzusammenstellung ist interessant genug und bietet tiefe Einblicke in den Schaffensprozess des Deutsch-Italieners. *ihd*

**Musik
Klang**

★★★
★★★

Busoni, Elegien, Kurze Stücke zur Pflege des polyphonen Spiels u. a.; Roland Pöntinen (2001/2)
CPO/JPC CD 999 853-2 (73')



Archaisch

In seinen zwei 1945 und 1957 entstandenen Klaviersonaten bringt André Jolivet die klassische Form zum Bersten.

Die dreisätzig angelegten Werke sind von überbordender Energie: Freie Rhythmen, atonale Harmonik, eine kühle wie kühne Konstruktion in Kombination mit einem archaisch anmutenden Gestus bestimmen die Ästhetik der Sonaten wie auch der 1939 entstandenen fünf „Rituellen Tänze“, die den Kreislauf des menschlichen Lebens von der Geburt bis zur Auferstehung thematisieren. Philip Adamson bietet eine beeindruckend sichere, kraftvoll zupackende Interpretation. Zuweilen stört sein unbekümmert „hemdsärmlicher“ Zugriff, der die klangliche Magie der langsamen Sätze nur ansatzweise entfaltet. *F.S.*

**Musik
Klang**

★★★
★★★

Jolivet, Sonaten Nr. 1 und 2, Danses rituelles; Philip Adamson (2001)
Centaur/Klassik-Center CD 2641 (67')



Sahnestückchen satt

Bis ins zweite Drittel des 20. Jahrhunderts war Ernst von Dohnányi der populärste der „großen Drei“ der neueren ungarischen Musik. Aber noch vor seinem Tod 1960 geriet er immer tiefer in den Schatten seiner Landsleute Bartók und Kodály. Lange Zeit war nicht viel mehr von ihm zu hören als gelegentlich seine entzückenden Kinderlied-Variationen und der „Walzer der Pierrette“. Mittlerweile ist auch er wieder entdeckt, niemand braucht mehr zu raten, worauf sein einst so glänzender Ruf sich gründete, auf CD liegt schon ein stattliches Sortiment seiner Werke und Einspielungen vor.

Es wird durch dieses Appian-Album ebenso wirkungsvoll wie seriös ergänzt. Die beiden CDs fassen alle Aufzeichnungen zusammen, die Dohnányi zwischen 1929 und 1956 von eigenen Solowerken in London gemacht hat. Darunter auch die sechs Klavierstücke op. 41 in einer 1946er-Aufnahme, die damals unter die Räder der Umstellung von Schellack auf Langspielplatten kam. Ebenfalls eine Premiere ist das zehn Jahre spätere Remake dieses Opus in einer Stereo-Version, die probeweise parallel zur „offiziellen“ Mono-Aufzeichnung mitgelaufen war: Bonbons für Fans.

Im Übrigen umfasst die Sammlung einige von Dohnányis virtuoson Walzerbearbeitungen und, in Produktionen mit dem 79-Jährigen, eine Blütenlese seiner romantischen Charakterstücke. Musikalisch sind sie, zwischen 1896 und 1951 entstanden, durch und durch epigonal. Aber es sind die Sahnestücke dieses Albums. Denn während Dohnányi sich der Walzer in der schon bekannten Manier des (manchmal reichlich) großzügigen Kavalier-Barden entledigte, ging er mit ihnen richtig überzeugend zu Werke: sauber, genau, durchweg musikalisch und technisch perfekt wie nie zuvor – der beste „Dohnányi plays Dohnányi“, den es zu hören gibt. Gute Texte, gute Übertragungen.

Ingo Harden

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Dohnányi spielt Dohnányi: Sämtliche HMV-Solofaufnahmen (1929-56) Appian/Gebhardt 2 CD 7038 (139')

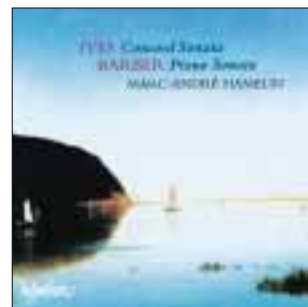
Ideenmusik und Fröhlichmacher

Von den studioerprobten Bezwingern der klavieristischen Achttausender ist Marc-André Hamelin einer der unerschrockensten und leistungsfähigsten. Wo andere längst keuchen, blüht er erst richtig auf. Und während die meisten seiner Zunftgenossen sich damit begnügen, bekannte Gipfel wie „Rach 3“ oder auch das Busoni-Konzert zu erstürmen, hat der jetzt 43-jährige Franko-Kanadier sich offenbar auf Dauer in der hochalpinen Klavierwelt eingerichtet und erkundet sie bis in verborgene Winkel. Wen dieses Repertoire interessiert – und welchen echten Klavierfan interessierte es über kurz oder lang nicht? –, der sieht daher jeder neuen Hamelin-CD mit Spannung entgegen. Nicht zuletzt auch weil sie ein spielerisches Perfektionsniveau erwarten lässt, das bisherige Maßstäbe locker einhält, in vielen Fällen noch um einiges höher schraubt.

Das englische Label Hyperion, langjähriger exklusiver Partner des Pianisten, hat Hamelins schon jetzt imponierend gewichtige, fantastische und glänzend niveauvolle Diskographie nun um zwei Titel erweitert: Mit rasanter Klaviernmusik des Russen Kapustin und großen Sonaten von Ives und Barber setzt Hamelin seine Serie virtuoser Höhenflüge mit Alkan, Godowsky, Medtner und Rzewski – um nur an ein paar frühere Glanzpunkte zu erinnern – prächtig fort.

Die Werke der beiden Amerikaner liegen stilistisch weit auseinander. Samuel Barbers Es-Moll-Sonate aus dem Jahre 1949 ist in der Gestaltung der Themen und Sätze noch stark an den klassisch-romantischen Vorbildern orientiert, im Fugfinale klingt sogar der Klaviersatz ungeniert an Brahms' Händel-Variationen an. Charles Ives dagegen folgte in seiner zweiten, 1911 begonnenen, von den Ideen der „Transzendentalisten“ um Emerson inspirierten und in den Dimensionen an Beethovens „Hammerklavier“-Opus orientierten Sonate einer ganz untraditionellen Ästhetik: Das umfangreiche, zuletzt 1947 von ihm revidierte Werk, dem der urige Yankee den Untertitel „Concord, Mass., 1840-1860“ gab, kennt keine klar umrissenen Themen, die „verarbeitet“ werden, auch war für Ives der Zwang zu klarer Formgliederung und Dreiklangsharmonik unakzeptabel. Seine Einfälle sollten sich frei wie spontane Assoziationen aneinander reihen.

Hamelin spielt vertraute Qualitäten aus. Im Barber folgt er dem Vorbild des Urauführungspianisten Horowitz, das Opus wird ähnlich präzise und glänzend, aber mit einer



um 50 Jahre besseren Klangtechnik abgeliefert. Die Wiedergabe von Ives' „Concord-Sonate“ profitiert von seiner exorbitanten Feinmotorik und Griffsicherheit, sorgt durch schnelle Tempi für ungewöhnliche formale Straffung und bietet klanglichen Feinschliff, neben dem das Spiel des unmittelbaren Vorgängers Pierre-Laurent Aimard fast ein bisschen brav wirkt – ob Hamelins bestechende Perfektion Ives' Eigenständigkeit insgesamt besser gerecht wird, wage ich allerdings zu bezweifeln.

Goldrichtig passt die manchmal fast nonchalante Spielweise Hamelins auf jeden Fall zur Musik von Nikolai Kapustin. Der Russe, Jahrgang 1937, ist erst vor ein paar Jahren für uns zum Begriff geworden, und zwar vor allem durch ein glänzendes Recital des jungen Engländers Steven Osborne. Seine Klavierstücke kreuzen verblüffend effektiv unstilisierte Jazz-Idiome mit klassischer Form und Technik: „crossover“ ohne die heute gängige, meist scheußlich blässliche Musikbanalisierung. Virtuosen für alle, die auch Gershwin und Joplins „Entertainer“ lieben – mit echten und hinreißend vorgetragenen Fröhlichmachern darunter. Merkwürdig und an alteingebrannten Vorurteilen nagend, dass so etwas ausgerechnet aus Russland zu uns herüber kommen musste ...

Ingo Harden

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Ives, Concord Sonata; **Barber**, Sonate op. 26; Marc-André Hamelin (2004) Hyperion/Codæx CD A67469 (62')
Kapustin, Variationen op. 41, Konzertetten op. 40, Suite im alten Stil op. 28, Sonate op. 62 u. a.; Marc-André Hamelin (2003) Hyperion/Codæx CD A67433 (77')



Roadmovie

Phil Glass schwelgt in orchestralen Nichtigkeiten, Steve Reich setzt auf routinierte Reize, Terry Riley verliert sich in Nebensächlichkeiten, La Monte Young verweigert uns beharrlich ein Spätwerk. Eine der zentralen Fragen der zukünftigen Musikgeschichte wird sein, ob die Minimal Music mehr war als eine flüchtige modische Erscheinung.

Ausgerechnet der jüngste Minimalist, John Adams, schreibt indes die Geschichte der Bewegung weiter – jenseits aller Routine. Und es ist Kammermusik, die Urzelle der minimalen Musik, die Adams bedient. Vor Jahren hat er „John's Book Of Alleged Dances“ mit dem Kronos-Quartett auf den Weg gebracht. Jetzt veröffentlicht er eine herrliche Kompilation von Klavierstücken, die eine Schaffensphase von 1977 bis 2001 umfasst. „Road Movies“, sagt John Adams, „ist eine Art Reisemusik: Sie ist komfortabel in einem fortlaufenden Puls gebettet und durchläuft harmonische Regionen – so als würde man im Auto eine Landschaft an sich vorbeiziehen lassen.“

Es sind die simplen, dabei exquisit entworfenen Phrasen und Motive, die bei Adams faszinieren. Im Zusammenhang zweier Klaviere wirken die überdrehten, sich selbst überholenden Repetitionen noch einmal wie der alte Zauber, der die Zeit auf der Stelle treten lässt.

Höhepunkt der Einspielung ist die Zwiesprache von Klavier und Geige: ein dreisätziges Roadmovie, das verschiedene Temperamente in sich vereint. Der Mittelsatz setzt auf ein kleines Motiv, das vor und zurück in einer Schaukelbewegung beide Instrumente durchläuft. Allein auf die farbige Differenzierung kommt es hier an. Und auf die verstehen sich Leila Josefowicz und John Novacek bestens.

Tilman Urbach

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Adams, Road Movies: Hallelujah Junction, China Gates, American Berserk, Phrygian Gates; Leila Josefowicz (Violine), John Novacek, Nicolas Hodges, Rolf Hind (2002/3) Nonesuch/Warner CD 7559-79699-2 (68')



Todesnähe

Die Assoziationsräume der Musik von Wolfgang-Andreas Schultz (geb. 1948) verdanken sich vielfältigsten außermusikalischen Inspirationen aus Literatur, Kunst und Philosophie. Im Grunde denke er immer bildhaft, ja szenisch, bekennt der einstige Ligeti-Schüler und Professor für Theorie und Komposition an der Hamburger Musikhochschule. So verstehen sich auch „Die Versuchungen des heiligen Antonius“ (1984/85), eine „Fantasie für zwei Klaviere nach dem Roman von Flaubert“, vor allem als „Kondensat poetischer Bilder“. Schultz' stark suggestive, manchmal illustrative Klangsprache klingt jedoch über weite Strecken auffallend konventionell und rückwärts gewandt und gemahnt nicht selten – wen wundert's im Angesicht des Sujets? – an den frühen Messiaen. Der schillernde Klangzauber, der hier mancherorts entfaltet wird, hat jedoch etwas ausgesprochen Manieristisches an sich – nicht frei von exotistischem Zierrat.

Des Komponisten Idee von einer „evolutionären Musikästhetik“, die das Neue aus dem regen Austausch mit der Tradition formuliert, schlägt auch in „Mein junges Leben hat ein End' – ein Totenritual“ (1995/96) in einer Vielzahl gestischer und idiomatischer Charaktere zu Buche. In Auseinandersetzung mit verschiedenen Totenriten (insbesondere des Buddhismus) und Dantes „Göttlicher Komödie“ spürt Schultz dem Tod als Bestandteil des Lebens nach und widmet sich Sterben, Seelenwanderung, Hölle und Paradies zwischen gespenstischer Dramatik und ritueller Formelhaftigkeit – was allerdings ebenso verklärt endet wie die strahlende D-Dur-„Morgendämmerung“ der „Versuchungen“.

Dirk Wieschollek

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Schultz, Die Versuchungen des heiligen Antonius, Mein junges Leben hat ein End' – ein Totenritual; Karl-Heinz Schlüter, Michael Schlüter, Peter-Jürgen Hofer (1991/99) Aulos/Musikwelt CD 66120 (59')



Misha trifft Mikhail

Ihr erstes gemeinsames Konzert gaben sie in Deutschland auf Schloss Elmau: Misha Alperin und Mikhail Rudy demonstrierten an zwei Flügeln, was sie als Grenzüberschreitung, als Begegnung begreifen. Der eine, Mikhail Rudy, ist ein erprobter, höchst empfindsamer Vertreter des klassischen Faches und hatte die Idee zu diesem Miteinander; der andere, Misha Alperin, hat sich in Jazz und Folk ein breites Spektrum erobert und ließ sich offenbar mitreißen. Die Idee: Klavierkompositionen als Improvisationen weiterdenken, fortspinnen.

Nun ist so etwas im Prinzip nicht wirklich neu. Wir denken ans gute alte „Play Bach“, wir denken auch an Chick Corea, Keith Jarrett oder Friedrich Gulda. Und um eine wirklich ganz freie, ganz entfesselte Improvisation handelt es sich bei diesem Treffen, das den schönen Titel „Double Dream“ trägt, dann wohl doch nicht. Die beiden tadellosen Pianisten spielen nicht einfach munter drauflos. Sie versuchen, in Werken wie Prokofieffs Toccata, Chopins Mazurka op. 17 Nr. 4 oder Schumanns „Vogel als Prophet“ Verbindungslinien herzustellen; sie spüren eher Korrespondenzen nach als ausgereizten Reibungspunkten.

Das gerät, verbunden durch Impressionen Misha Alperins, nicht zum bunten Potpourri, sondern formt sich zu einem durchaus geschlossenen Programm. Das ist auch frei von leerer Klingelei oder süßlicher Kuschelei. Die beiden Pianisten verstehen zweifellos ihr Handwerk. Manchmal wünschte man sich freilich doch etwas mehr Biss und vielleicht auch etwas mehr Wagemut zum größeren Experiment.

Michael Stenger

Musik
Klang

★★★
★★★

Double Dream: Improvisationen über Schumann, Sæverud, Debussy, Chopin, Janáček, Prokofieff, Bach, Scriabin und Mozart; Misha Alperin, Mikhail Rudy (2003) EMI CD 5 57769 2 (53')

Kaisers Klotz

Joachim Kaiser legt einen klingenden Klavier-Kanon vor: 14 Pianisten mit repräsentativen Aufnahmen auf 20 CDs.

In einer Zeit, da die konservative Musikwissenschaft sich mit Interpretieren und Schallplatten noch weit schwerer tat als heute, war Joachim Kaiser ein Fackelträger. Er war der Erste, der die klassikinteressierte Öffentlichkeit überzeugen konnte, das weite Feld der medialen Interpretation sei künstlerisch alles andere als unergiebiges Brachland. Seine Sendungen über Pianisten ließen ihn schon in den 1960er Jahren zu Deutschlands renommiertestem Musikkritiker werden, er wusste diesen Ruf durch sensible, zuverlässige und nachvollziehbare Aussagen an prominenter Stelle, im Feuilleton der „Süddeutschen“, zu wahren und auszubauen. Wer also wäre besser legitimiert, analog zu Reich-Ranickis Literatur-Anthologie und ähnlichen Versuchen, eine repräsentative Sammlung seiner Klavier-Favoriten zusammenzustellen?

Das Ergebnis ist ein schwarzer Klotz mit den „schönsten Aufnahmen“ von 14 Pianisten auf 20 CDs. Der erste Eindruck: nicht uneben. Der Pappkasten ist stabiler als gewohnt, die 14 heftähnlichen Hüllen in seinem Inneren erfreuen durch handliches Taschenbuchformat und ein sehr gewinnendes Layout – so schmücken die Platten-Etiketten Ausrisse aus den Noten der jeweils besonders hervorgehobenen Werke. (Zum Teufel, dachte ich beim ersten kurzen Blick auf die beiden Rubinstein-CDs, was ist das für ein D-Dur-Lauf? Dann fiel der Groschen: Es ist natürlich der Schluss der Chopin-Barcarole, nur sind im Ausschnitt vier der sechs vorgezeichneten Kreuze am Scheibenrand abgestürzt. Und nebenbei: Etwas albern kam mir vor, dass man nur zwei oder

unter den folgenden Pianisten findet sich von Schnabel bis Pollini nicht einer, der die ihm zugedachte Rolle nicht reichlich ausfüllte. Nur sollte eben ein Besitzer und Benutzer des „Klavier-Kaiser“ immer im Hinterkopf behalten, dass es noch eine Menge anderer Tastenmusiker gab und gibt, die hier nicht vertreten sind, obwohl sie gleich gut zur Crème de la Crème gerechnet werden können: Gieseking oder Gilels etwa, Serkin, Cortot oder Richter, Haskil oder de Larrocha – und und und. Ebenso, dass sich auch unter Kaisers kalendarischer Untergrenze von heute 60-Jährigen ja schon wieder ein paar ganz gute Leute finden.

Der diskussionsfähige Bereich ist erreicht, wenn es im Detail um die Auswahl der einzelnen Aufnahmen geht. Was Kaiser gewählt hat, ist immer charakteristisch, und zu registrieren ist auch, dass die (wenigen) historischen Aufzeichnungen aus den 1930er und 1940er Jahren mit meist sehr guten Resultaten nach aktuellem „state of the art“ digital aufbereitet wurden. Die doppelte Vorgabe eingerechnet, dass die Spielzeit auf 75 oder 150 Minuten begrenzt bleiben musste und lobenswerterweise alle Werke offenbar nur in ganzer Länge vorgeführt werden sollten, drängt sich aber in manchen Fällen die Frage auf, ob wirklich das erreichbare Optimum erzielt ist. Ein Arrau-Portrait nur mit Schumann und Schubert, ein Horowitz ganz ohne „Carmen“- und „Stars and Stripes“-Flitter scheinen mir Wesentliches wegzudrücken, jedenfalls im Vergleich mit der insgesamt aussagekräftigeren Musikauswahl für Argerich oder Gulda, dem ein Bonus-Album gewidmet ist. Ein bisschen irritiert



Foto: PR

Joachim Kaiser

Gänze begegnet war, hätte ein kurzes Antippen zur Identifizierung des Gemeinten genügt. Und die Kommentare selbst, normalerweise Kaisers Stärke, verschenken die Chance, durch vergleichende Gegenüberstellungen konkret zu werden. Außerdem: Brendels Schubert-Einsatz als seine „eigentliche Lebensleistung“ zu reklamieren, scheint mir doch reichlich verkürzt, und wenn Barenboims „phantastische Musikalität“ gerühmt wird, die „Furtwänglers Tiefe mit Rubinsteins Ausdruckskraft“ verbinde, so hätte Kaiser zur Stützung seiner These wohl besser andere Musiktitel wählen sollen. Wer in diesem Zusammenhang den ausgesuchten Beethoven (op. 90) oder Mendelssohn (ein paar „Lieder ohne Worte“) hört, kann leicht an sich oder am Lobpreiser irre werden.

Alles in allem: Kaisers „Lebenswerk“ (so eine vollmundige, gegenüber seinen früheren Leistungen nicht eben gerechte Presseinformation) wird sicherlich nicht die Bundeslade der Klavier-Freaks werden, wohl aber kann sie ambitionierten Piano-Einsteigern ein solider Startblock sein. Und viel mehr sollte man gerechterweise nicht einmal von einem kaiserlich-päpstlich-kanonischen Unternehmen erwarten.

Ingo Harden

Kaisers Auswahl kann ambitionierten Einsteigern gut als Startblock dienen

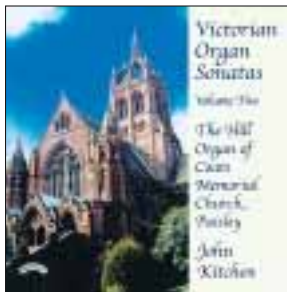
drei Fotos jedes kaiserlichen Favorit-Pianisten begegnet, während der kommentierende Meister ein halbes Hundert Mal in zwei Posen abwechselnd den „lieben Zuhörer“ und eine imaginäre Klavierlandschaft mit ernstem, nachdenklich-mildem Blick sucht.)

Nicht zu streiten ist über die Auswahl. Der Herausgeber einer solchen Sammlung muss Farbe bekennen und seine persönliche Rangordnung offen legen. Im Falle Kaisers heißt dies seit 40 Jahren unverändert: Rubinstein first. Gewiss keine schlechte Wahl. Und auch

mich auch, dass weitgehend unberücksichtigt bleibt, welche erhebliche künstlerische Entwicklung viele der Erwählten im Laufe ihrer Karriere durchgemacht haben.

Die entschiedensten Vorbehalte aber stellen sich bei mir, zur eigenen Überraschung, gegen die kurzen Kommentare Kaisers ein, die jedem Programm angehängt sind. Sie sind sechs bis zwölf Minuten lang, von denen die halbe Zeit allerdings für Musikbeispiele draufgeht – überflüssigerweise, denn da man den zitierten Titeln ohnehin schon in einem der vorangegangenen Tracks in

Klavier-Kaiser: Aufnahmen von Rubinstein, Fischer, Argerich, Schnabel, Pollini, Kempff, Horowitz, Barenboim, Michelangeli, Brendel, Lipatti, Arrau, Solomon und Gould, ausgewählt und kommentiert von Joachim Kaiser; Süddeutsche Zeitung (zu beziehen im Handel, unter Tel. 01805/262167 oder www.sz-klassik.de)



Typisch britisch

Die Orgel der St. George's Chapel in Windsor hat eine echt englische Biographie: Einiges Pfeifenwerk lässt sich auf das Jahr 1790 datieren, als Samuel Green hier eine Orgel baute. 1855 wurde ein Pedal hinzugefügt, 1882 das Instrument erweitert, 1930 die Orgel auf zwei Standorte verteilt und nochmals vergrößert; 1965 wurde sie unter Verwendung des alten Pfeifenmaterials neu erbaut. Typisch englisch daran ist die Verbindung aus Kontinuität – die älteren gehen in den neueren Instrumenten auf – und ständiger Veränderung. Die Aufnahme, die John Potter an der Orgel der St. George's Chapel 1983 gemacht hat und die nun zusammen mit einer drei Jahre jüngeren Einspielung David Hills an der Orgel der Kathedrale von Westminster in der „Priory LP Archive Series“ wieder aufgelegt wurde, dokumentiert denn auch ausdrücklich den Zustand der Orgel in diesem Jahr. Vielleicht sind CDs die einzige Waffe gegen die Furie des Verschwindens, die über die englischen Orgeln seit je hinwegtobt.

Als umso beständiger erweist sich das Niveau eines bestimmten Typs britischer Orgelmusik. John Potter hat Werke von Sidney Campbell (1910 bis 1974) und Sir William Harris (1883 bis 1973) aufgenommen. Und obwohl diese kleinen Stücke schön gespielt sind, kommen sie einem in ihrer wabern-dern Melancholie oder versatzstückhaften Archaik allzu bekannt vor: Dutzendware.

Von anderer Statur ist das Programm, das David Hill zu bieten hat. Er kontrastiert Franz Liszts „Ad nos“-Fantasie mit der „Introduction, Passacaglia & Fugue“ des Anglo-Kanadiers Healey Willan (1880 bis 1968). Auf der außergewöhnlichen Orgel der Londoner Kathedrale gelingt Hill eine bedeutende, spannende, klangfarbenreiche Interpretation beider Werke. So gespielt, behauptet sich Willan gegen Liszt, was gewiss nicht gegen ihn spricht.

Zurück zum Durchschnitt britischen Orgelschaffens: John Kitchen hat auf der Hill-Orgel der Coats Memorial Church in Paisley vier viktorianische Orgelsonaten eingespielt, die vor allem von historischem Interesse sind. Die zweite Sonate von Alan Gray ist von robuster Harmlosigkeit, William Wolstenholmes erster Beitrag zur Gattung zeichnet sich immerhin durch gute Themenerfindung aus, und Edward Hopkins' Sonate in A hat gewis-

se lyrische Qualitäten. Über dieses Niveau hinaus gelangt William Faulkes mit seiner Sonate in d-Moll, deren Sätze eine überzeugende Einheit bilden. Leider ist John Kitchen nicht der Interpret, der aus solchen Werken Funken schlägt.

Graham Barber hingegen mag man auch dann noch zuhören, wenn er Unbedeutendes spielt. Die Orgel der Abtei von Tewkesbury leuchtet unter seinen Händen, und überdies hat er ein überzeugendes Thema gefunden: Er widmet sich viktorianischer Orgelliteratur, die – in England nicht so selbstverständlich wie in Deutschland – choralgebunden ist. Die Werke (von Silas, Macfarren, King, Spark, Steggall, Pearce) verraten viel deutsche Schule, ohne inspiriert zu sein. Aber Barber tut, was er kann.

Der unermüdliche Christopher Herrick hat nun die zehnte CD seiner „Organ Fireworks“-Reihe herausgebracht. Seine Virtuosität ist unbestreitbar, und mit der Létourneau-Orgel der Konzerthalle in Edmonton, Kanada, hat er ein Instrument mit beträchtlichen Ressourcen zur Verfügung. Die Riege der Zugabestücke (Takle, Behnke, Rutter, Johnson etc.) kommt kernig daher, aber wenn es an ein Meisterwerk wie Liszt „Ad-Nos“-Fantasie geht, dann hat Herrick an agogischer Differenzierung und farblicher Schattierung nicht viel zu bieten. Das poetische Werk, von David Hill so eindrucksvoll ge-deutet, wird hier zum lärmenden Reißer.

Michael Gassmann

Priory LP Archive Series Vol. 1: David Hill an der Orgel der Westminster Cathedral (1986); John Potter an der Orgel der St. George's Chapel, Windsor (1983) Priory/Musikwelt 2 CD 913 (103')
Victorian Organ Sonatas Vol. 2; John Kitchen (2003) Priory/Musikwelt CD 805 (72')
Jerusalem on High: Victorian Voluntaries and Concert Pieces for Organ based on Hymns, Chorales and Psalm-Tunes; Graham Barber (2002) Hyperion/Codæx CD A67356 (68')
Organ Fireworks Vol. 10; Christopher Herrick, Jeremy Spurgeon (2003) Hyperion/Codæx CD A67458 (74')



Energie-Oasen

Das erste Forte steht unvermittelt robust im Raum. Das Nebenthema scheint sich von ihm abwenden zu wollen, denn es steht mehr auf aristokratische Vornehmheit. Ernst-Erich Stender setzt seinen sinfonischen Transkriptionsreigen fort und stellt nun seine Bearbeitung von Brahms' vierter Sinfonie vor. Den Kopfsatz deutet er brucknerverwandt als ein Gebilde aus schroffen Kontrasten. An einigen Stellen scheint er aufs Tempo zu drücken, was dieses Allegro non troppo in eine vielleicht gewollte, aber leicht hektisch wirkende Atmosphäre taucht.

Vor allem die beiden Mittelsätze dokumentieren Stenders Sinn für natürlichen Atem und klug gemischte Klangfarben. Dafür scheint sein Hausinstrument in St. Marien von Lübeck einmal mehr der ideale Partner. Im Scherzo werden Kompromisse ausgeklammert, Stender durchschreitet den Satz zügig, als wolle er sich hier an Brahms' Bonmot „Das ist der Zug Alexander des Großen nach Indien“ orientieren. Auch im Finalsatz bleibt Stender sich treu und ist flott unterwegs. Dabei gehen die aus Tonrepetitionen bestehenden Orgelpunkte, ihre Wucht und Größe, jedoch ein wenig unter. Die Ruhepunkte, an denen er sich ins Schwellwerk zurückzieht, wirken wie Oasen, an denen es neue Energie für die nächste Variation zu tanken gilt. Das klingt erleichternd, herzlich, souverän.

Neben der Vierten enthält die Aufnahme Choralvorspiele aus op. 122 sowie die As-Moll-Fuge und das G-Moll-Präludium mit Fuge. Gerade im „O Welt, ich muss dich lassen“ stellt sich jene poetische Ruhe ein, die im sinfonischen Tumult mitunter etwas zu kurz kommt. Stender frömmelt nicht, sondern formuliert eine aufrichtige Rede. Wenn er sich ins Piano zurückzieht, herrscht erfüllte Intimität.

Christoph Vratz

Musik
Klang

★★★★
 ★★★★★

Brahms, Sinfonie Nr. 4, Fuge as-Moll, Präludium und Fuge g-Moll, Choralvorspiele aus op. 122; Ernst-Erich Stender (1996-2004) Ornament/Musikwelt CD 11468 (65')