



Ortskundiger

Da hat sich Gerhard Oppitz ein sattes Programm aufgehäuft: Bach-Bearbeitungen vom Schlichtesten bis zum Kompliziertesten, Transkriptionen und Variationen von Liszt, Reger, Busoni und Kempff. Oppitz ist mit großer Ortskundschaft unterwegs, nie lässt er sich einschüchtern, egal ob er bei Reger kompakte Akkorde türmt oder bei Kempff einzelne Stimmen wie Seidenfäden übereinander legt. Immer besitzt er genügend Ruhe, zu keiner Zeit wirkt sein Spiel getrieben.

Freiheiten im Sinne fülligen Rubatos erlaubt Oppitz sich durchaus, etwa in einigen von Regers Variationen op. 81, doch sinnvollerweise meist an diffizilen Übergängen. Wer den zarten Einstieg in die abschließende Fuge hört, würde kaum vermuten, dass sich Oppitz im letzten Drittel zu knirschenden Trillern, die er keineswegs mittels Pedal ihrer Schärfe beraubt, oder zu stämmigen Oktaven aufschwingt. Sein Spiel bei Liszt ist – so kennen wir Oppitz seit langem – nie auf Effekte aus. Das Tollkühne sucht man bei ihm vergebens, und doch ist sein Klang satt und erfüllt. Wer Liszts Bach-Bearbeitungen einer gewissen virtuellen Unaufrichtigkeit verdächtigt, findet hier eine ehrliche Antwort. Immer wieder schimmert Altmeister Bach als Folie durch, als wolle er jedem pianistischen Selbstzweck eine Absage erteilen.

Oppitz spielt mit einem teilweise erfüllten Piano, gerade wenn er die von Kempff bearbeiteten Choralvorspiele vorträgt. Doch fällt er nicht in Ehrfurcht, er packt diese Musik nicht in Watte, sondern hebt ganz entschlossen, im „Jesus bleibt meine Freude“ fast schon zu entschlossen, die einzelnen Stimmen hervor. Busonis „Chaconne“ haben wir schon brausender, funkender gehört, doch Oppitz trägt sie vor wie eine seriöse Ansprache, bei der es mehr auf die Zwischentöne ankommt.

Christoph Vratz

**Musik
Klang**

★★★★★
★★★★

Bach-Transkriptionen und -Variationen von Reger, Liszt, Busoni und Kempff; Gerhard Oppitz (2002)
Hänssler/Naxos 2 CD 98.479 (128')



Universalist des Klaviers

Als Pianist, Komponist, Pädagoge, Klavierbauer und Verleger in Personalunion kreiste Muzio Clementis Hauptinteresse um das Klavier. Diese Vielseitigkeit rund um den Flügel findet auch in der Musik des Römers eine Entsprechung.

Die 80 Lebensjahre Clementis fallen sowohl in das 18. wie auch ins 19. Jahrhundert. Es gelang ihm, eine originelle Synthese aus verschiedenen ästhetischen Positionen zu formulieren. Barocke Affektgesten wechseln mit der kunstvollen Naivität einer Haydn'schen Melodie, um dann vom treibenden Pathos eines an Beethoven gemahnenden Gedankens abgelöst zu werden. Ohne freilich den Genius von Mozart oder Beethoven zu besitzen, liegt Clementis Bedeutung in der Fähigkeit, viele Strömungen in seinem Werk gebündelt zu haben.

Ganz in diesem Sinn präsentiert Edoardo Torbianelli Clementi als Universalisten des Klaviers. Mit Gefühl für die formale Ausgewogenheit der Kompositionen entfaltet der 34-jährige Italiener bravourös die kühne Dramatik des vierten Capriccio und verblüfft mit brillanten Läufen und expressiv aufgeladenen Verzierungen ebenso wie mit seinem alerten Spieltrieb, der die Klassizität der dreisätzigen Sonate op. 41 frisch erblühen lässt. Allerdings gehen dem jungen Virtuosen gelegentlich die Gänge durch, denn sein forsches Forte-Spiel lässt manches Mal um den Clementi-Flügel von 1812 bangen. Der nimmt's jedoch gelassen und klingt trotz der Prankenhiebe sonor in der Tiefe, drahtig-markant in den mittleren und betörend weich in den oberen Lagen.

Frank Siebert

**Musik
Klang**

★★★★★
★★★★

Clementi, Capricci op. 47 Nr. 1 und 2, Preludio 1 alla Kozeluch, Sonate op. 41, Monferrine op. 49 (Ausz.), Fantasie mit Variationen op. 48; Edoardo Torbianelli (2003)
Pan/Note 1 CD 10171 (68')



Wieder Scarlatti

Man fragt sich doch immer wieder:

Wo liegt eigentlich die Chance mancher Produktionen auf einem übersättigten Markt? Da legt die versierte Pianistin Minako Schneegass nun zwölf Sonaten Domenico Scarlatti vor. Grundsollide gespielt. Sauber artikuliert. Aber nie tollkühn zugespitzt. Über weite Strecken eher etwas hart als zu zart. Aber wer soll das eingedenk der starken, auch originellen Konkurrenz kaufen? Das Programm erhält einen Kontrapunkt durch zwei schwierige Etüden von Klaus-Peter Schneegass, die den Flügel auf keineswegs verstörend neue Weise in all seinen Registern erkunden. So haben wir dann letztlich eine Familienzusammenführung. Reicht das? *Ste.*

**Musik
Klang**

★★★
★★★★

Scarlatti, Sonaten; **Schneegass**, Studio MM; Minako Schneegass (2002)
EBS/Note 1 CD 6148 (67')



Hausmusik

Viel ist nicht vom Komponisten Anton Diabelli im kulturgeschichtlichen Gedächtnis haften geblieben; genau genommen ist es ein kleines Walzerthema, aus dem Beethoven ein gewaltiges Variationenwerk schuf, das neben Diabellis Verlegertätigkeit ihm auch als Tonsetzer Unsterblichkeit einbrachte. Dennoch bietet sein Werkkatalog manch schönes Opus: Neben einer dramatisch-düsteren „Grande Sonate brillante“ für Klavier und Gitarre sind es viele kleine Miniaturen, die Diabellis gewiss nicht himmelstürmende, aber durchaus kräftig-elegante Schöpferkraft belegen. Seine hier sehr detailbewusst wie schwungvoll gespielten Werke dokumentieren vor allem das hohe Niveau der Hausmusik des Biedermeier. *F.S.*

**Musik
Klang**

★★★★★
★★★★

Diabelli, Werke für ein und zwei Klaviere, für Klavier und Gitarre und für Gitarre solo; Wolfgang Brunner, Leonore von Stauss (Klavier), Klaus Jäckle (Gitarre) (2000)
Profil/Naxos CD 04085 (59')



Mystik der Vorsicht

Diese Aufnahme von Schuberts großer B-Dur-Sonate beginnt mit einem hervorragend gearbeiteten, handwerklich prächtigen ersten Satz – eine genaue Umsetzung des Notentextes. Doch etwas fehlt: das Überraschende, Abgründige, Geheimnisvolle. Wenn Leif Ove Andsnes die Durchführung spielt, wenn er Schuberts Phrasierungsvorgaben zuverlässig nachkommt, klingt diese Sonate Vertrauen einflößend, warmherzig, wohligh. Doch wenn er in die Reprise biegt, kullert der tiefe Triller zu brav. Gewiss, die einzelnen Stimmen setzt Andsnes in sorgsamem Bezug zueinander, das Oben leuchtet, das Unten summt, alles wunderbar geordnet und ohne Intellektualismus, zum Glück. Doch erst das Andante zeigt, woran es dem ersten Satz mangelte: Magie. Nun lässt Andsnes ein fahles Licht leuchten, seine Ruhe atmet eine gewisse Spannung. Hier wird aus dem fantastischen Pianisten auch ein aufregender Interpret. Kein Missverständnis: Der langsame Satz wird bei Andsnes nicht zum Drama im Sinne Richters, nicht zu einer Sterbemusik im Sinne Schnabells, nicht zur Kultprozession im Sinne Afanasievs, vielmehr herrscht eine unaufdringliche Mystik der Vorsicht. Das Scherzo steht dazu in feinem Kontrast. Andsnes nimmt Fahrt auf, formt großformatige Crescendi; und im Trio gibt er sich auffallend wagemutig: durch forschende Akzente und ein delikates Tempo. Im Finale bleibt berechtigterweise der Eindruck leichten Gehetztseins – eine logische Folge des Scherzo. Abrupt und Furcht gebietend markieren Andsnes' Fortissimo-Schläge eine Zäsur.

Die Partnerschaft mit Ian Bostridge findet in zwei Liedern und dem Melodram „Abschied von der Erde“ eine gelungene Fortsetzung. Warum gibt es eigentlich so selten Programmzusammenstellungen wie diese?

Christoph Vratz

Musik
Klang



Schubert, Sonate D 960, Viola, Der Winterabend, Abschied von der Erde; Ian Bostridge (Tenor), Leif Ove Andsnes (2004)
EMI CD 5 57901 2 (65')



Vergilbte Spitze

Wunderkind, mondäner Lebemann, charismatischer Tastenvirtuose, Gelehrter und experimentierfreudiger Komponist, Priester und Don Juan – die vielen Figuren, die Franz Liszt in seiner schillernden Odyssee verkörpert hat, münden im letzten Lebensabschnitt des Komponisten in die des Zweiflers, des Philosophen, des Grüblers. Die zwölf Werke, fünf mit Violoncello, tragen alle den Altersstempel der Einsamkeit; mehr noch, eine neue Ausdrucksdimension, die vielleicht in dieser Deutlichkeit erstmals in der Musikgeschichte auftritt, kommt zum Klingen. Nicht nur das bekannte, verstörende, die Grenzen der Tonalität verlassende Stück „Nuages gris“, sondern alle eingespielten Werke sind von trüben Wolken verhangen und tendieren, die zarte Melancholie des 19. Jahrhunderts verlassend, zur modernen Depression. Manchmal wie in „La Notte“ klingen typisch lustvolle Momente Lisztscher Melodik und Rhythmik an. Derlei Wendungen wirken in dem zerfahrenen Konstrukt allerdings nur noch wie ein schwaches Zitat, gleichen vergilbter Brüssler Spitze, die im Lagerraum eines Hochhauses gefunden wurde.

Jos van Immerseel spürt auf zwei markant klingenden Erard-Flügeln dem dunklen Gehalt unerbittlich nach. Er schön und glättet nichts, lässt den bitteren (Grund-)Ton stets durchklingen, auch wenn er wie in „Abschied“ mit süßester Zartheit veredelt wurde. Den gleichen Ansatz verfolgt Sergei Istomin, der seinem üppig-kontrollierten Spiel eindringlichen Ernst verleiht. Die Radikalität von Liszts Spätwerk ist in seinen emotionalen Abgründen kaum eindringlicher dargestellt worden als auf dieser auch außergewöhnlich sensibel illustrierten wie kommentierten CD.

Frank Siebert

Musik
Klang



Liszt, Spätwerke; Jos van Immerseel (Klavier), Sergei Istomin (Cello) (2004)
ZZT/Note 1 CD 040902 (67')

TUDOR[®]
Musique oblige

TUDOR CD 7115



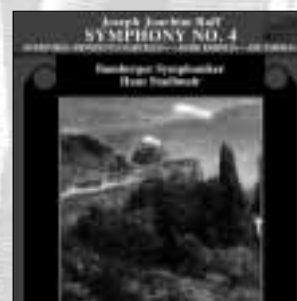
TUDOR CD 7125



TUDOR CD 7133 SACD HYBRID



TUDOR CD 7113



TUDOR CD 7121



Musique oblige

TUDOR[®]

TUDOR RECORDING AG
Badenerstrasse 531 · CH-8048 Zürich
www.tudor.ch · info@tudor.ch

IM VERTRIEB VON NAXOS DEUTSCHLAND
e-mail: info@naxos.de



Früh

Neben vielen Peti-
tessen enthält diese
Gesamteinspielung

der Stücke für zwei Klaviere und vierhändiges Klavier (oft Bearbeitungen aus Film- und Ballettmusiken) auch Interessantes aus Schostakowitschs Anfängen. Noch ganz im Bann des 19. Jahrhunderts steht die Suite von 1922, ein nicht uncharmanten Jugendwerk des 16-Jährigen. Bemerkenswert aber nicht das sich jeder Modernität vornehm enthaltende Concertino (1953), sondern die „Aphorismen“ für Solo-Klavier (1927), die schon reichlich abgründige Töne anschlagen. Sabrina Alberti und Luisa Fanti Zurkowskaja agieren klanglich opulent und rhythmisch markant, ohne die Ironie ganz zu vergessen. *Wie*

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Schostakowitsch, Sämtliche Werke für zwei Klaviere und Klavier zu vier Händen; Sabrina Alberti, Luisa Fanti Zurkowskaja (2004)
Dynamic/Klassik-Center CD 464 (66')



Steinalt

Für den steinalten,
1908 (!) geborenen
René Gerber hat das
Lausanner Label
Gallo früher schon
Einiges getan. Auf ei-

ner neuen CD setzen zwei Pianistinnen aus seinem Umfeld sich für Klavieristisches von ihm ein. Ob sie dem Musiker aus Neuchâtel damit einen Gefallen getan haben? Jedenfalls wird ihr Spiel, auch wenn man es anfangs noch wohlwollend als solide einstufen kann, im Verlauf der Veranstaltung zunehmend unerträglich: Das Duo knöchelt das 70-Minuten-Programm penetrant wacker und gnadenlos monoton durch. Dabei sind manche der Stücke Gerbers, die dem Traditionellen nur spurenhafte neoklassizistische Elemente beimischen, auf ihre Art nicht uneben. *ihd*

Musik
Klang

★
★★★★

Gerber, Werke für ein und zwei Klaviere; Catherine Aubert, Beatrice Schild-Kurth (2003)
Gallo/Klassik-Center CD 1092 (73')



Nur die Noten

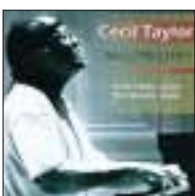
Unaufdringliche
Wendigkeit, leiser

Charme und gelassene Überlegenheit prägen nicht nur das Musizieren, sondern ebenso die Kompositionen André Previns. Von diesen Qualitäten spiegelt die an sich verdienstvolle Zusammenfassung seiner Klavierwerke durch Martin David Jones so gut wie nichts wider. Der Amerikaner spielt sich pianistisch einwandfrei, aber musikalisch mit geradezu entwaffnender Eintönigkeit und Ungerührtheit durch die reichlich zwei Dutzend Miniaturen von Previns verschiedenen Sammlungen hindurch. Previns Noten bar von (Previns) Geist. *ihd*

Musik
Klang

★★
★★★★

Previn, The Invisible Drummer, Haydn- und Walton-Variationen, Pages from my Calendar, Matthew's Piano Book; Martin David Jones (2002)
Centaur/Klassik-Center CD 2671 (79')



Der Noten- verächter

Momente jäh
Schreckens inter-
punktieren diesen
Konzertmitschnitt
aus dem Februar 1999:

Klavier und Violine, die einander in atemlosen Bewegungen Klänge entgegenschleudern und sich gleichzeitig unter dem Trommelfeuer des Gegenübers wegduckend, finden unversehens zueinander, schlendern ein paar Töne lang gemeinsam, nur um dann den Kampf umso heftiger wieder aufzunehmen. Cecil Taylor, der Klaviertitan des Free Jazz, hat in dem jungen Geiger Mat Maneri einen Partner gefunden, der ihm in Wildheit und Souveränfindungsvirtuosität nicht nachsteht. Das Duell, das der notorische Notenverächter Cecil Taylor ersann, heißt „Algonquin“. Es wurde von der Library of Congress in Washington in Auftrag gegeben und dort aufgeführt. Am Ende steht die Erschöpfung aller Beteiligten, Musiker wie Zuhörer. A.O.

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Taylor, Algonquin; Mat Maneri (Violine), Cecil Taylor (1999)
Bridge/Scherzando CD 9146 (55')



Kafkas Prag

Der Franzose Philippe Manoury (geb. 1952) hat viel im Pariser IRCAM gearbeitet und greift entsprechend häufig auf elektronische Klangmittel zurück. Ganz pianistisch gedacht ist jedoch „La ville [... Première Sonate ...]“ (2002), in der ein nächtlicher Spaziergang durch Prag, eine Sonate von Liszt und Bergsche Formdispositionen gleichermaßen ihre Spuren hinterlassen haben. Das spiegelsymmetrisch konzipierte Stück ist eine Art Nachspiel zu Manourys Oper „K...“ nach Kafkas „Prozess“ und wartet standesgemäß mit düsteren Farben und klaustrophobischer Stimmung auf – eine labyrinthische Reise in nächtliche Seelenzustände. So bietet die Symmetrie, mit der die 18 Einzelsätze um ein Vakuum (lange Pause) kreisen, denn auch nur scheinbar Orientierung und Sicherheit, wird der Ablauf doch im zweiten Teil immer wieder leicht verändert und aufgebrochen. Die sechs brückenförmig angeordneten „Strukturebenen“ enthalten eine Fülle musikalischer Gesten und Satzbilder, die sich kontrastieren und mischen, abreißen und wieder neu ansetzen: polyrhythmische Fugen, wilde „Toccaten“, „melodische Meditationen“ in tiefsten Registern, harmonische Felder aus nervösen Figurationen, quasi improvisatorische Klanginseln, harsche Akkordschläge ... Vor allem das Element der Tonrepetition wird hier auf geradezu manische Weise fruchtbar gemacht und manifestiert als leises Pochen oder wuchtige Attacke die autistisch in sich selbst kreisende Psyche des Stücks.

Jean-François Heisser, dem „La ville“ gewidmet ist, kitzelt mit pointierter Klangmodulation die bedrohlichen Untertöne heraus und erweist sich als kenntnisreicher Führer durch die Abgründe dieser Partitur.

Achtung! Die Spieldauer dieser Produktion ist nicht gerade abendfüllend.

Dirk Wieschollek

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Manoury, La ville; Jean-François Heisser (2003)
Praga/HM SACD 250 207 (36')

Hélènes Heimsuchung

Ein künstlerischer Doppelschlag: Die Pianistin Hélène Grimaud meldet sich mit einer Autobiographie zu Wort und mit einer neuen CD zu Gehör.

Jrgendjemand hat ihre Genstruktur mit Poesie beträufelt; denn ihre Sprache wirkt teilweise wie Dichtung. Sie entwirft Bilder, die so eindringlich sind wie ihre Töne auf dem Klavier. Doch mit einem Schlag wechselt ihr Tonfall. Sie wird direkt, wissenschaftlich präzise. Ihre Syntax verknüpft sich, Sätze kurz wie Staccato-Akkorde. Nun liegt Hélène Grimauds bereits 2003 im französischen Original erschienene Autobiographie erstmals in deutscher Sprache unter dem Titel „Wolfssonate“ vor. Ein eigenwilliges Buch, ebenso packend wie anfechtbar, halb Psychogramm, halb Tier-Abhandlung. Immer wieder stanzst sie markige Sätze in ihren Text – Thesen übers Ego wie in Marmor: „Meine Lehrer scheiterten bei dem Versuch, mein Temperament zu zügeln.“ Oder: „Ich spielte endlos Verstecken mit Gott.“ Oder: „Mich hat die Musik bekehrt, sie hat mich gerettet.“

Klein-Hélène war eine Revoluzzerin. Es gab vieles, was ihr nicht passte und wogegen sie sich auflehnte. Sie galt als ungehorsam, unbezähmbar, unzufrieden, unberechenbar. Mitten in diese privaten Eingeständnisse platziert sie einen separaten Abschnitt, der ins Mittelalter zurückreicht. In ihrer Heimatstadt Aix-en-Provence erschien 1532 ein Gutachten, wonach schädliche Tiere vor ein ordentliches Gericht gestellt werden sollten. Gehenkte Ochsen, erschossene Esel, hinggerichtete Sauen. Zweieinhalb Seiten später kehrt Grimaud wieder zu sich und ihren Problemen zurück. In diesem verzahnten Pas-de-deux zwischen Tier-Ratgeber, vor allem über Wölfe, und eigener Seelenerkennung

war „eine unmittelbare Kommunikation mit der Offensichtlichkeit“. Musik ist ihr bis heute „ein Parfum“ geblieben. Ihre Liebe gilt vor allem Chopin, dessen Kunst, für die linke Hand zu schreiben, Grimaud besonders bewundert. Sie liebt die „männliche, mitreißende Klarheit“ wegen „der Harmonie in der Asymmetrie“. Es folgt wieder eine ihrer philosophischen Essenzen: „Er befreit Welten, deren Klang er besitzt.“ Wenn sie in seiner Musik „ozeanische Tiefen“ erkennt, einen „Gipfel, hart wie Diamant“, eine „Insel von Riesen“, legt Grimaud hier eine Fährte zu ihrer Deutung von Chopins zweiter Sonate, deren Kopfsatz sie mit der ihr eigenen Nachdrücklichkeit vorträgt. Eine in sich getriebene, stets klar phrasierte und von drängender Motorik geprägte Deutung, ein kühner Ritt, der seine Fortsetzung im Scherzo erfährt. Grimaud meißelt die Oktaven entschlossen und wild. Das „Più lento“ nimmt sie nachdenklich, versonnen, intim. Die Melodie der Rechten kontrastiert sie mit den unheilvollen Trillern der Linken. Im Finale nimmt sie sich scheinbar zurück, sie formt ihre Läufe nicht als eine Kette aus einzelnen Kristallen, sondern zu einem breiten Strom. Der behutsame Pedalgebrauch wirkt wie ein Haftmittel, das ein Überborden und ein Auseinanderdriften zu verhindern versteht.

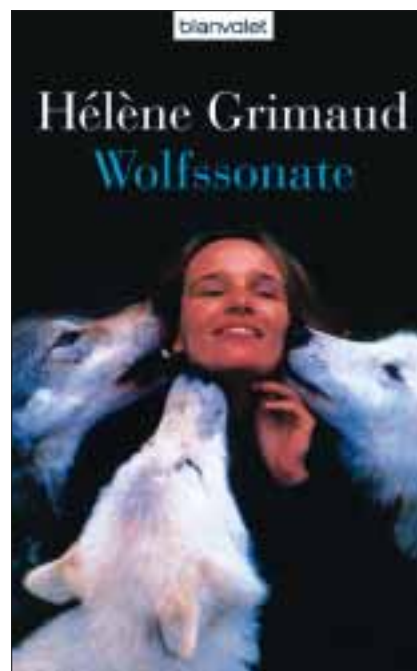
Grimaud hat ihre neue CD unter das Motto „Tod und Transzendenz“ gestellt. Den zweiten Schwerpunkt bildet Rachmaninoffs zweite Sonate in einer von Grimaud selbst erstellten Mischfassung aus den Versionen von 1913 und 1931. Sie wollte die dunklen

Grimaud nimmt kein Blatt vor den Mund, sie urteiltforsch über ihre eigene Mutter

dung fährt Grimaud über rund 250 Seiten fort: ihre literarischen Erfahrungen, ihre Liebe zu Dumas, ihr erstes Konzert, ihre Vorlieben für Russland, die Aufnahmeprüfung am Pariser Konservatorium – damals war sie 13 –, ihr Debüt in Amerika und ihr Londoner Konzert am 9. September 2001. Grimaud nimmt kein Blatt vor den Mund. Sie urteiltforsch über ihre Mutter und stänkert über Teile der französischen Presse; sie gibt ihre Erfahrungen im Unterricht bei Leon Fleischer preis und die Hilfen durch Gidon Kremer und Martha Argerich.

Erlösung fand Grimaud in der Erkenntnis, dass Musik ihre Lebensdroge werden sollte. Musik bedeutete Flucht und Ventil, sie

Momente der Früh- und die Klarheit in Struktur und Harmonie der Spätfassung miteinander in Einklang bringen. Sie war 14, als ihr Vater sie mit der Horowitz-Aufnahme beschenkte: „Ich war wie gebannt und wusste, dass ich das Werk auch aufnehmen musste. Ich lernte es innerhalb von drei Wochen und machte eine Aufnahme, als ich 15 war, doch dann führte ich es nie wieder auf.“ In ihrer Wiederbegegnung verbindet sie das Kühne, Leidenschaftliche, Brausende mit dem Moment der Entsagung, mit feinen, geperlten Glitzertönen. Man merkt Grimauds Spiel an, wie erfüllt ihre Auseinandersetzung mit dieser Musik ist. Sie hat uns etliches mitzuteilen, sie macht Mittei-



lung über verschiedene Seelenzustände – die des Komponisten und ihre eigenen. Ihr Spiel im Finale – wenngleich hier der Coda die Magie eines Horowitz abgeht – erinnert an jene Bilderflut, mit der Grimaud uns in ihrer Autobiographie öfters zum Staunen oder Kopfschütteln bringt – je nach Sichtweise: „Auf seine Weise erweckt jeder Interpret, wenn er inspiriert ist, durch sein Spiel die verlorenen Paradiese wieder zum Leben, weil im Reich des Heiligen Geistes alle Engel Musiker sind [...] Ein Interpret, der am Klavier sitzt, befindet sich im Zustand der Heimsuchung.“ Grimaud wird heimgesucht von der Idee kräftiger, satter Töne, von der Vorstellung fein abgestufter dynamischer Prozesse und von der Gewissheit, dass niemand sie am Klavier bändigen kann – auch nicht die Wölfe.

Christoph Vratz

Hélène Grimaud: Wolfssonate. Blanvalet, München 2005, 256 S., 20,50 Euro
Chopin, Sonate Nr. 2, Barcarolle, Berceuse; **Rachmaninoff,** Sonate Nr. 2; Hélène Grimaud (2004); DG/Universal CD 477 532 5 (62')