



Gediegenes vom Pazifik

Richtig böse wird es für einen Profi-Pianisten von heute in den Beethoven-Sonaten eigentlich nur noch in der „Hammerklavier“-Fuge. Musikalisch aber bedeutet die Gesamtdarstellung der berühmten 32 nach wie vor eine der größten Herausforderungen jeder Karriere. Der Amerikaner Craig Sheppard stellte sich ihr vor zwei Jahren in Seattle in einer siebenteiligen Konzertserie, die Roméo Records jetzt auf neun CDs in Mitschnitten vorlegt.

Größter Pluspunkt dieses jüngsten Beethoven-Zyklus des Katalogs ist die hörbare Sorgfalt, ja, Gediegenheit der Realisierung: Sheppard, Juilliard-Absolvent, Serkin-Schüler und seit 35 Jahren im Geschäft, stellt Beethoven als „Klassiker“ dar. Er ist kein Virtuose von überrumpelnder Großzügigkeit und kein romantisierender Al-fresco-Pauschalist. Bei ihm „sitzt“ jeder Ton, hat Kern und klingt abgerundet. Er ist sehr genau im Umgang mit dem Text und bietet Interpretationen an, die bis ins Einzelne durchdacht und ausgefeilt sind. Dass Sheppard in Gliederung und Charakterisierung etwas einseitig auf kleine Ritardando-„Hänger“ und Luftpausen setzt, fällt auf, verstellt aber nicht den Blick auf viele gestalterische Einzelheiten; die auch altgedienten Beethovenianern noch zu einigen anregenden Einsichten verhelfen können.

Im Ganzen zeigt das Niveau der Serie, wie kaum anders zu erwarten, einige kleine Sprünge. Die ersten beiden Sonaten klingen noch überraschend zahm, umgekehrt trifft man später gelegentlich auf etwas klobig oder hölzern gespielte Partien. Der Klavierton ist nah, aber an sich gut aufgenommen. Doch leider sorgen eine schurrende Pedal- und Dämpfungsmechanik und Sheppards lebhaft „Beinarbeit“ für häufige tieffrequente Irritationen des Klangbilds.

Ingo Harden

Musik
Klang

★★
★★★

Beethoven, Sämtliche Sonaten; Craig Sheppard (2003/04)
Roméo/Klassik-Center 9 CD 7233 (647')



Klangpracht

Nach ihren vorangegangenen Einspielungen mit Solowerken Rachmaninows und Tschaikowskys erstem Klavierkonzert (beide Harmonia Mundi) präsentiert sich Olga Kern erneut als profunde Interpretin des russischen Repertoires. Wie der ausführliche Begleittext vermerkt, sei der Einfluss von Komponisten wie John Field und Franz Liszt auf die Klaviermusik Russlands nicht hoch genug einzuschätzen. Der Lyrismus des Iren und die Bravour der Lisztschen Manier sind in den vorliegenden Werken durchaus aufzuspüren.

Die großen, von gründerzeitlichem Pathos erfüllten Gesten der zweiten Rachmaninow-Sonate vollführt Olga Kern mit enormer Klangpracht ebenso brillant, wie sie die Poetik der „Morceaux“ op. 3 mit zartem Seelenton vorzutragen versteht. Vor allem die einleitende Elegie besticht durch die magische Ruhe der Stimmführung. In Tanejews Präludium und Fuge gis-Moll op. 29 balanciert sie meisterhaft romantische Expressivität und kompositorische Strenge und verleiht der entzückenden „Spieldose“ op. 32 von Ljadow den Ton anrührender Naivität, ohne dabei ins Triviale abzugleiten.

Die berühmte, an die Grenzen des Spielbaren gehende orientalische Fantasie „Islamey“ von Balakirew liefert die Pianistin mit einschüchternder Souveränität ab. Gewiss, manches wirkt hier noch etwas zu glatt und zu wenig dramatisch zugespitzt, um das Werk vollends so auszureizen, wie es etwa Simon Barere in seinen fulminanten Aufnahmen von 1935 und 1936 gelungen ist (APR). Dennoch setzt Olga Kern hier genügend Zeichen, dass sie sich in den nächsten Jahren zu einer singulären Virtuosin entwickeln könnte.

Frank Siebert

Musik
Klang

★★★★
★★★★★

Rachmaninow, Sonate Nr. 2, Morceaux de fantaisie op. 3, Polka de V. R.; Werke von Tanejew, Ljadow und Balakirew; Olga Kern (2004)
Harmonia Mundi USA CD 907399 (75')



Amerikanischer Salon

Mit Gershwin, Copland und Bernstein bereichert das Klavierduo Genova & Dimitrov seine stilistisch breit gefächerte Diskographie, die sich von Johann Christian Bach bis Alfred Schnittke spannt, um drei amerikanische Nationalgrößen. Allein der ungewöhnliche Begleittext von Eckhardt van den Hoogen, dem mit seiner Porträtierung der drei Komponisten ein differenzierter Einblick in die Musikgeschichte der USA gelingt, lohnt die Anschaffung der Einspielung.

Aglia Genova und Liuben Dimitrov gelingt das Kunststück, vergessen zu machen, dass die meisten Werke Bearbeitungen für Klavierduo sind, die von so renommierten Arrangeuren wie Leonard Bernstein (Coplands „El Salon México“) oder Percy Grainger (Gershwins „Porgy and Bess Fantasy“) angefertigt wurden. Das hervorragend aufeinander eingespielte Duo erweckt den Eindruck, als handle es sich um originale Klaviermusik. Charmant und duftig leicht passieren die allseits bekannten Melodien aus „Porgy and Bess“ auf den Tasten Revue, und das melancholisch aufblühende „Somewhere“ aus Bernsteins „West Side Story“ ist kaum schöner vorzustellen als von 20 Fingern gemeistert.

Was dem erlesenen Spiel des Duos gelegentlich abgeht, ist, die idiomatische Prägnanz des Originals hörbar zu machen. Die Songs „It ain't necessarily so“ oder „I got plenty o' nuttin“ aus „Porgy and Bess“ etwa werden von ihrem „schmutzigen“ Tonfall gereinigt und zu verfeinerten Piecen amerikanischer Salonmusik nobilitiert. Auch wenn vieles geglättet klingt, besteht kaum ein Zweifel an der ungewöhnlich hohen Spielkultur des Duos.

Frank Siebert

Musik
Klang

★★★
★★★★

America for Two: Werke von Gershwin, Copland und Bernstein; Klavierduo Genova & Dimitrov (2003)
CPO/JPC CD 777 039-2 (69')



Unendliche Ruhe

Das Klavierschaffen Morton Feldmans gehört sicher zum Schönsten, was die zeitgenössische Musik für das Instrument hervorgebracht hat. Besonders im charismatischen Spätwerk mit seinen großformatigen „Zeitleinwänden“ kommt nach den zahlreichen Orchesterkompositionen der 1970er Jahre dem Klavier wieder zentrale Bedeutung zu. „Triadic Memories“ (1981) ist Feldmans umfangreichstes Klavierstück und nach dem zweiten Streichquartett eine seiner längsten und in ihrem Reduktionismus radikalsten „Paternkompositionen“. Zeit und Raum scheinen stillzustehen in diesen rhythmisch schwerelosen Variationen kleinsten Motivbausteine, subtile Wandlungen unscheinbarer Tonkonstellationen, deren Wechselspiel von Veränderung und Stillstand die Wahrnehmung auf den unmittelbaren Augenblick von Klang fokussiert: Klingt diese Musik erst Minuten, oder sind bereits Stunden vergangen? Gibt es überhaupt einen Anfang und ein Ende?

Sabine Liebner, deren besonderes Interesse für die amerikanische Gegenwartsmusik sich in einer beachtlichen Cage-Gesamtaufnahme manifestiert, treibt solche Wahrnehmungsirritationen bewusst auf die Spitze und geht mit einer wundervollen Ruhe zu Werke, die alle bisherigen Längenrekorde bricht, jedoch nie gekünstelt wirkt: Spielten sich die im Tempo nicht fixierten Klangmetamorphosen mit ihren gebrochenen Wiederholungsmustern und Symmetrien (die nicht zuletzt in Feldmans Affinität zu den Strukturen orientalischer Textilien ihren Ursprung haben) bisher im Rahmen von 60 bis 110 Minuten ab, lässt sich die Münchener Pianistin hier geschlagene zwei Stunden Zeit, um Feldmans Pianissimo-Gewebe in einen atmenden Organismus von ungeheurer Anziehungskraft zu verwandeln. Transparent, kontemplativ und melancholisch – einfach nicht von dieser Welt.

Dirk Wieschollek

Musik
Klang

★★★★★
★★★★

Feldman, Triadic Memories; Sabine Liebner (2001)
Oehms/Codæx 2 CD 510 (124')



Zerstörerisch

Es ist kaum erklärlich, warum die ab 1987 in kurzer Folge entstandenen drei Klaviersonaten Alfred Schnittkes sich auch bei den Vertretern einer der Moderne aufgeschlossenen Pianistengunft nicht größerer Beliebtheit erfreuen. Vielleicht liegt es an ihrem sperrigen Spätwerkcharakter, ihren nicht gleich jedermann zugänglichen Abgründen und ganz unvirtuosen Unebenheiten, dass Igor Tchetuev hier für die erst zweite greifbare Gesamteinspielung verantwortlich zeichnet, die sich naturgemäß an der brillanten Referenzaufnahme von Ragna Schirmer messen lassen muss.

Schnittkes in Gegenwart schwerer Krankheit entstandene, in Form und Ausdruck eng verwandte Sonaten, die ihr Material eher abstrakt und lakonisch als mit polystilistischer Verspieltheit behandeln, legen eine Kompromittierung des Ausdrucks an den Tag, die vor allem in den Lento-Sätzen unmittelbar existentielle Züge trägt und die musikalische Faktur oft zur Zweistimmigkeit, ja, nicht selten zur einstimmigen Linie ausbeint.

Im Gegensatz zu Schirmer bevorzugt Tchetuev vergleichsweise zügige Tempi, auch in den langsamen Sätzen, deren Zerbrechlichkeit hier wesentlich weniger konsequent und spannungsträchtig herausgearbeitet wird. Andererseits frönt Tchetuev einem bedeutungsschwangeren Rubato, das im Angesicht der musikalischen Faktur (zum einen auf eine eher unterschwellige Emotionalität aus, des Weiteren ohnehin schon rhythmisch unregelmäßig konzipiert) nicht immer einleuchten will. Tchetuevs Überzeugungskraft liegt in den wesentlich geschmeidiger und flüssiger erscheinenden schnelleren Sätzen, ohne dass die zerstörerischen Tendenzen und sonoristischen Qualitäten dieser enigmatischen Musik auch nur eine Sekunde vernachlässigt würden.

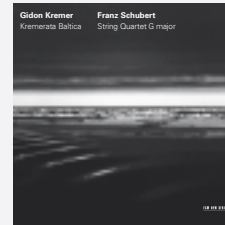
Dirk Wieschollek

Musik
Klang

★★★★
★★★

Schnittke, Sämtliche Klaviersonaten; Igor Tchetuev (2004)
Caro Mitis/Klassik-Center SACD 0092004 (66')

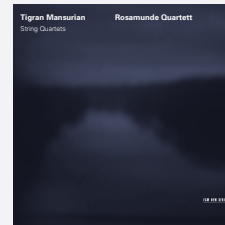
ECM NEW SERIES



Franz Schubert Streichquartett G-Dur, D 887

Orchesterfassung von
Victor Kissine
Gidon Kremer
Kremerata Baltica

ECM New Series 1883
CD 476 1939



Tigran Mansurian Streichquartette

Rosamunde Quartett
Andreas Reiner, Violine
Simon Fordham, Violine
Helmut Nicolai, Viola
Anja Lechner, Violoncello

ECM New Series 1905
CD 476 3052



Trio Mediaeval Stella Maris

Sungji Hong (*1973):
Missa Lumen de Lumine &
Mediaeval Music from
France and England

Anna Maria Friman
Linn Andrea Fuglseth
Torunn Østrem Ossum

ECM New Series 1929
CD 476 3021

Photo: Gidon Kremer

ECM Records
Postfach 600 331
81203 München
www.ecmrecords.com

Im Universal Vertrieb
www.klassikazente.de

Glanz von gestern

Andante setzt die Reihe von Portraits historischer Interpreten fort mit Boxen zu Fischer, Giesecking und Gulda.

Das Pariser Unternehmen Andante kümmert sich unter der Leitung des ehemaligen Opern- und Haute-Couture-Chefs Pierre Bergé auf breiter Front um die Wahrung des klassischen Erbes, seine „Andante Collection“ historischer Aufnahmen ist inzwischen zu stattlichem Umfang angewachsen. Die betont aufwendige und geschmackvolle Gestaltung der buchartigen Alben verspricht mehr, als der texttheftübliche Inhalt hält. Doch die Auswahl der Digitalüberspielungen ist reichhaltig und wohlüberlegt.

Von den drei Neuveröffentlichungen der Sparte „Great Interpreters“ ergänzt der Edwin-Fischer-Band das Angebot um ein kennerisch zusammengestelltes Bukett aus Aufzeichnungen rund um Fischers diskographische Großtat, die erste Klavieraufzeichnung beider Teile des „Wohltemperierten Klaviers“ von Bach. Die Vier-CD-Sammlung beginnt mit der berühmten „freien“, denkbar etüdenfernen Wiedergabe der Händel-Chaconne von 1931. Sie gibt mit Werken von Bach (d-Moll), Haydn (D-Dur) und Mozart (KV 491) Beispiele seines Konzentrierens, vorwiegend mit dem eigenen Edwin-Fischer-Orchester. Sie bietet mit je einer Sonate von Mozart (A-Dur), Beethoven („Appassionata“), Brahms (op. 5) und den beiden Impromptu-Sammlungen Schuberts Beispiele von Fischers unnachahmlicher Art des stimmungsintensiven, ganz von innen kommenden Vortrags. Und sie zeigt ihn schließlich, das Bild abrundend, mit einem

funkübertragung eines Furtwängler-Abends von 1942 mit dem Schumann-Konzert enthält, dazu bisher weitgehend unbekannte New Yorker Aufzeichnungen vom Frühjahr 1939 mit Bachs G-Dur-Partita, späten Brahms-Stücken und Beethovens Sonate op. 101. Der Ertrag ist, wie bei Gieseckings quasi improvisierter Spielpraxis vorprogrammiert, einigermaßen unterschiedlich: Man ist beim Abhören hin- und hergerissen zwischen manchmal atemberaubend virtuos und großzügig, „cool“ abgelieferten Titeln und einem Spiel von etwas pauschaler Großzügigkeit, das man in Einzelheiten nicht so genau nehmen darf und das nicht selten durch manuelle Oberflächlichkeiten beschädigt ist. Vor allem Beethovens späte A-Dur-Sonate wirkt in den schnellen Partien in einer Weise „ungeübt“ durchgehechelt, wie es sich schon damals kaum jemand anders hätte erlauben können (und mögen). Wie ja überhaupt der Rezensent als Zeitzeuge feststellen muss, dass die Giesecking-Dokumente in ihrer Mehrzahl künstlerisch nur in wenigen Fällen eine angemessene Vorstellung von den oft starken Eindrücken seiner Konzertsaal-Auftritte geben. In diesem Album wird der faszinierende Giesecking am ehesten spürbar in dem Schumann-Mitschnitt von 1942 und in der sieben Jahre jüngeren, ausnahmsweise sehr



gener Äußerung sein ganzes Leben „ein Skandal“ war, erst im Zusammenhang mit seiner Beethoven-Serie für Amadeo kennen gelernt hat, wird oft ein wenig ratlos den Kult zur Kenntnis genommen haben, den die vielen Gulda-Fans um ihn bis an sein Ende veranstalteten. Diese alten Wiener Aufzeichnungen erklären vieles: Sie zeigen Gulda pianistisch und musikalisch auf frühen Höhenflügen, nämlich als einen ungemein präsenten, blitzschnell und schmetternd bis an die Klirrgrenze des Instruments agierenden Virtuosen, in dessen eigentümlich hellem Spiel sich lustvolle Aggressivität noch mit ungestümer Fantasie und Formsinne zu einem außerordentlichen und faszinierenden Ganzen verbindet. Grenzen musikalischer Art scheinen nur erreicht in Schuberts großer B-Dur-Sonate, in dessen erstem Satz die Tempo-Vorgabe „Molto moderato“ reichlich flott und leichtgewichtig überspielt wirkt – auch wenn man die modische Tiefsinnsschwere für ideologische Überinterpretation hält. Aber wann etwa hört man den ersten Satz von Schuberts „beethovenscher“ a-Moll-Sonate op. 42 so drängend und zugleich so zwingend selbstverständlich, wann viele der Debussy-Préludes so bildhaft und konzentriert gestaltet wie hier? Denkwürdige Leistungen von ganz eigener Ausstrahlung und starker Eigenart.

Ingo Harden

Unveröffentlichtes von Gulda aus den Archiven des Österreichischen Rundfunks

Abaco-Satz und Beethovens „Großer Fuge“ auch als Dirigenten. Eine eindrucksvolle, auf das Wesentliche konzentrierte Dokumentation. Nimmt man zur Abrundung Fischers Darstellung des „WK“ hinzu, besitzt man ein optimal ausgeleuchtetes Diskus-Portrait dieses „furtwänglerischsten“ aller Pianisten des 20. Jahrhunderts.

Eher auf Sammler und Fans zugeschnitten ist dagegen Andantes Giesecking-Anthologie, die neben den Beethoven-Konzerten aus den 1930er Jahren (Nr. 5 unter Bruno Walter, Nr. 1 unter Rosbaud) die Rarität der beiden Amsterdamer Rachmaninow-Auführungen aus dem Jahre 1940 (Nr. 2 und 3 unter Mengelberg) und eine Berliner Rund-

geschliffenen und durchgeformten Pariser Studio-Einspielung mit Mozarts bekannter „leichter“ C-Dur-Sonate KV 545.

Auch Friedrich Gulda ist schon fünf Jahre nach seinem Tod eine Box gewidmet. Gottfried Kraus hat für sie eine Serie von bisher Unveröffentlichtem aus den Archiven des Österreichischen Rundfunks verfügbar machen können: Hauptwerke von Debussy („Pour le piano“, „Suite bergamasque“, alle Préludes) und Ravel (Sonatine, „Gaspard“ u. a.) in Einspielungen von 1957 und eine Schubert-Gruppe von 1967 mit zwei der großen Sonaten (a-Moll D 845 und B-Dur D 960), den Impromptus op. 90 und den „Moments musicaux“. Wer Gulda, dem nach ei-

Edwin Fischer spielt Bach, Beethoven, Brahms, Abaco, Händel, Haydn, Mozart und Schubert (1931-49); Andante/HM 4 CD 2070 (297')

Walter Giesecking spielt Beethoven, Bach, Brahms, Debussy, Strauss, Grieg, Schumann, Mozart und Rachmaninow (1934-49); Andante/HM 4 CD 2090 (287')

Friedrich Gulda spielt Schubert, Debussy und Ravel (1957-67); Andante/HM 4 CD 2110 (286')

Analyse und Adaption

Der breite Strom von Neueinspielungen Bachscher Orgelwerke wird nie versiegen. Und unter den Organisten, die sich in den letzten Monaten mit ihnen beschäftigt haben, sind einige bekannte Schwergewichte, so dass es sich lohnt, einen Blick auf den aktuellen Stand der Interpretation zu werfen.

Der exzentrische Guy Bovet hat sich für eine Orgel von 1972 aus der Werkstatt Neidhardt & Lhôte entschieden, um „seinen“ Bach zur Geltung zu bringen. Das Instrument steht in der Abtei von Romainmôtier, verfügt jeweils nur über ein einziges Achtfußregister pro Werk und klingt dementsprechend spitz und kristallen. Dessen ungeachtet ist Bovet ein ungewöhnlicher Interpret, der die Variationen der Passacaglia in c-Moll dynamisch kontrastiert und in der dazugehörigen Fuge allmählich vom Positiv aufs Hauptwerk wechselt, so dass sich beinahe ein Crescendo ergibt.

In der Thomaskirche kurven Orgel und Saxophon laut und schnell um Bach herum

Eine eigene Bearbeitung des Konzerts für vier Klaviere wird von Bovet hochvirtuos dargeboten, die viersätzigte Pastorale F-Dur ist kontrastreich registriert.

Eine weitere Einspielung der Passacaglia hat Andreas Liebig vorgelegt. Er benutzt die prachtvolle Schnitger-Orgel der Martinikirche in Groningen, die über ein schier unglaubliches Plenum verfügt, das bei aller Grandeur vollkommen durchsichtig ist. Das Werk zelebriert Liebig etwa bis zur Mitte auf den Prinzipalen, um dann häufiger den Klang zu wechseln und schließlich aufs Plenum zuzusteuern. In der selten gespielten „Sara-banda con partitis“ C-Dur, BWV 990, deren Echtheit umstritten ist, führt Liebig den ganzen Farbenreichtum vor. Sein Spiel ist kraftvoll, elastisch und differenziert, was auch Präludium und Fuge Es-Dur sehr zugute kommt. Dies ist eine wichtige CD.

Eine dritte Variante der Passacaglia bietet Gisbert Schneider auf der berühmten Gottfried-Silbermann-Orgel im Dom zu Freiberg. Schneider gestaltet das Werk als Plenumstück, nimmt sich in der Mitte etwas zurück, registriert aber bald wieder auf. Paradoxiert klingen gerade die besten Orgeln manchmal besonders schlecht – als ob sie sich eigen-

sinnig einem Interpreten widersetzen, den sie nicht möchten. Das scheint hier der Fall zu sein: Selbst in der abwechslungsreichen Partita über „Sei gegrüßet, Jesu gütig“ registriert Schneider fade bis misstönend. Hinzu kommt ein Hang zu einer leicht pedantischen Artikulation und Agogik, die auch dem mächtigen Präludium und Fuge c-Moll trotz aller Lautstärke seine Grandezza raubt.

Wer wissen will, welche delikaten Klänge man einem Instrument Gottfried Silbermanns entlocken kann, wenn man Fantasie besitzt, der möge Erik Fellers Einspielung der Goldberg-Variationen auf der Orgel der

Lorenzo Ghielmi nicht vor. Seine neue CD ist eine gelehrte Unternehmung: Er spürt dem subtilen Einfluss nach, den Bach auf die Orgelmusik von Johannes Brahms hatte, und stellt Bachsche und Brahms'sche Choralvorspiele gegenüber, deren motivische Verwandtschaften er im Beibehalten offen legt. Besonders erhellend ist die Gegenüberstellung der beiden Präludien und Fugen in a-Moll; Brahms hat sich offensichtlich das Werk Bachs genau angeschaut, bevor er sein eigenes komponierte. Dass Brahms dennoch in einer anderen Klangwelt lebte, verdeutlicht Ghielmi durch die Wahl seiner Instrumente: Bach erklingt auf der schönen Ahrend-Orgel in der Mailänder Kirche San Simpliciano, Brahms auf der Walcker-Orgel der Stadtkirche Winterthur.

Wer Bachs Jazz-Potential entdecken will, sollte sich die Adaptionen David Timms (Orgel) und Reiko Brockelts (Altsaxophon) nicht entgehen lassen. An der Bach-Orgel der Leipziger Thomaskirche kurven Timm und sein Partner laut, schnell und geistreich um die Motive des Kantors herum.

Michael Gassmann



Bach, Orgelwerke; Guy Bovet; Gallo/Klassik-Center CD 900
Bach, Orgelwerke; Andreas Liebig; Ars Musici/Note1 CD 1390-2
Bach, Orgelwerke; Gisbert Schneider; Cybele/Codæx SACD 030.202
Bach, Goldberg-Variationen; Erik Feller; Arion/ZYX CD 68673
Bach, Sämtliche Orgelwerke Vol. 2; Marc Baumann; IFO/Klassik-Center CD 7214.2
Bach and the Romantics: Werke von Bach und Brahms; Lorenzo Ghielmi; Winter&Winter/Edel CD 910 114-2
Visions; Reiko Brockelt (Saxophon, Flöte), David Timm; Profil/Naxos CD 04087

