

Das Segovia-Repertoire

In den 1920er und 1930er Jahren regte der spanische Gitarrist Andrés Segovia Komponisten wie Ponce, Moreno Torroba oder Castelnuovo-Tedesco an, für ihn zu schreiben, und etablierte mit diesem umfangreichen „Segovia-Repertoire“ die Gitarre als Soloinstrument im Konzertleben.

Mit der Gesamteinspielung der Gitarrenmusik Manuel María Ponces haben in den letzten Jahren die Label Mandala und Naxos begonnen. Jetzt folgt Centaur mit Eladio Scharón für die Start-CD. Im Mittelpunkt steht hier der umfangreiche Zyklus mit 20 Variationen und Fuge über „Folias de España“. Aber mit zu wenig Sinn für die harmonischen Feinheiten der Partitur, dynamisch zu unflexibel und mit zu starren Phrasierungen hebt sich Scharón nicht von der Vielzahl der existierenden Aufnahmen ab.

Die gitarristischen Miniaturen Federico Morenos Torrobas mit ihrer volksliedhaften Melodik, zumeist einfachen Liedform und tonalen Sprache sind von spanischen Schlössern, den Toren Madrids oder von der spanischen Region La Mancha angeregt und pendeln zwischen Melancholie und fröhlich

lich ab, wie Text und Musik zwar aufeinander bezogen, aber auch eigenständige Charaktere sind.

John Duarte hat sich seit etwa 1950 vor allem einen Namen durch eine umfangreiche Rezensionstätigkeit und durch das Schreiben von Booklet-Texten gemacht, beides mit dem Schwerpunkt Gitarre. Seit den späten 1940er Jahren komponiert er auch. Sein Œuvre, ausschließlich Werke für und mit Gitarre, steht ganz in der Tradition des Segovia-Repertoires. Neil Smith hat 1984 eine LP ausschließlich mit Werken Duartes aufgenommen (Guitar Masters). Nun also Antigoni Goni, die mit Klangfarben sinnvoll die klaren Strukturen dieser Musik unterstützt.

Zwei unterschiedliche CDs mögen einige der von Segovia losgelösten Entwicklungen in der Gitarrenmusik der letzten Jahrzehnte skizzieren. Unterschiedlichste stilistische Phasen hat der Kubaner Leo Brouwer bisher durchlaufen. Beginnend mit nationaler und sehr rhythmischer Musik, folgten ab den 1960er Jahren avantgardistische Werke. Hier setzt die neue CD von Elena Papandreou an. „La Espiral eterna“ von 1971 mit Clustern und perkussiven Klängen dringt am weitesten in diese Tonsprache vor. „Tarantos“ von 1974 ist eines der bekanntesten aleatorischen Werke für Gitarre überhaupt, bei denen der Interpret die Reihenfolge des aus kleinen Phrasen bestehenden Stückes selbst bestimmt. Ab etwa 1980 folgte bei Brouwer eine Phase der „neuen Einfachheit“, instrumental effektiv, aber kompositorisch dahinplätschernd, deutlich zu hören in „El Decamerón negro“ von 1981. Papandreou spielt auf dieser abwechslungsreichen CD mit der notwendigen Virtuosität und dynamischen Bandbreite.

John Williams hat als Interpret in den letzten Jahren auch einen Weg zur neuen Einfachheit gefunden, gleichzeitig aber auch den kulturellen Vorhang geöffnet. Er, der in

seiner Jugend von Segovia protegiert wurde, hat nun afrikanische Musik aufgenommen, bei der er selbst solo oder in wechselnden Ensembles mitspielt, die zum großen Teil aus afrikanischen Instrumenten bestehen. Komponiert wurden die Stücke zumeist von Jean „Bosco“ Mwenda aus Zaire und Francis Bebey aus Kamerun und offenbaren neue Möglichkeiten für Neue Musik.

Jörg Jewanski



Ponce, Sämtliche Werke für Gitarre Vol. 1; Eladio Scharón (1997)
Centaur/Klassik Center CD 2487
Moreno Torroba, Gitarrenwerke; Jochen Roth (k. A.)
ambitus/MusikWelt CD 96817
Castelnuovo-Tedesco, Platero und ich; Stefan Müller-Ruppert (Specher), Maximilian Mangold (Gitarre) (2000/01)
musicaphon/Klassik Center 2 CD 56839
Duarte, Gitarrenwerke; Antigoni Goni (2000)
Naxos CD 8.554554
Brouwer, Gitarrenwerke Vol. 2; Elena Papandreou (1999)
Naxos CD 8.554553
The Magic Box; John Williams and Friends (2000)
Sony CD 89483

Start der dritten Ponce-Gesamteinspielung

rhythmischem Tanz. Maximilian Mangold hat kürzlich fast das gleiche Repertoire vorbildlich aufgenommen (musicaphon). Jochen Roth spielt nicht ganz so filigran und klar, legt aber mit dieser gelungenen Debüt-CD ein deutliches Konzept vor, das sich wohltuend von typischen „Guitar Recital“-Programmen mit ihrem Querschnitt durch die Jahrhunderte unterscheidet.

Maximilian Mangold hat auf seiner neuen CD den fast zweistündigen Zyklus „Platero und ich – Andalusische Elegie“ für Sprecher und Gitarre von Mario Castelnuovo-Tedesco aus dem Jahre 1960 aufgenommen. Die Textgrundlage bildet die gleichnamige Erzählung, in der Juan Ramón Jiménez aus dem Leben des Esels Platero berichtet bzw. den Ich-Erzähler als Weggefährten des Esels auf seinen Selbstgesprächen begleitet, die zwischen Naturbeschreibungen und philosophischen Betrachtungen pendeln. Wie immer bei Mangold ist nicht nur seine Interpretation vorzüglich, sondern auch der selbst verfasste Booklet-Text. Die sonorische Stimme von Stefan Müller-Ruppert hebt sich vom Gitarrenklang ebenso deut-

Brasilianischer Bach

Jeder, der sich mit der Totale des Bachschen Klavierwerkes beschäftigt, hat eine lange Reise anzutreten.

João Carlos Martins brauchte für seine Gesamteinspielung achtzehn Jahre.

Eine Gesamtbeurteilung der 15 Volumina – vier davon in Boxen zu je 2 CDs – ist nur schwer möglich; dafür ist die stilistische Qualität, die Martins hier vorlegt, zu unterschiedlich. Wohl verfügt der 1940 in Brasilien geborene Pianist über eine absolut sattelfeste Technik, die er nicht selten mit extremen Tempi ausführt – nicht aber über eine in sich geschlossene Bach-Klavierspiel- und -stilkultur; dafür ist seine Ornamentik zu konventionell, seine Agogik zu unsystematisch. Andererseits ist seinem Spiel eine gestalterische Unberechenbarkeit eigen, die sich oft als überraschend positiv ausweist.

Zum Beispiel das C-Dur-Präludium aus dem ersten Band des Wohltemperierten Klaviers: Das klingt bei Martins so romantisch überstiegen und rubatoselig; dass man meint, einen Interpreten der d'Albert-Generation zu hören – bis die Fuge hart anhebt. Ein ähnliches Wechselbad bereitet Martins mit Präludium und Fuge Nr. 8 in es-Moll: Kontemplativ-Lyrisches und motorische Nüchternheit kollidieren hier höchst überzeugend.

Wechselbäder zwischen Lyrik und harter Motorik

Die sechs Partiten stecken voller Widersprüche in Martins' Konzept: Da steht beispielsweise in der vierten Partita eine knöchern gehackte Gigue als *pars pro toto*; in der ersten, milder getönt, findet sich Martins' Neigung zu ahistorischen Oktavverdoppelungen nach unten (Sarabande!), wobei aber gerade in diesem Satz eine bewegende Aura projiziert wird.

Die „Goldberg-Variationen“ gehören zu den interessantesten auf dem Plattenmarkt; riesig ist die Spanne der Dynamik. Eine extrem langsam vorgetragene Aria unterliegt einem exzessiven pianistischen Kontrast: Die Schlusswiederholung beginnt im Fortissimo (keine gute Einschlaf-Idee!) und versinkt in feinem Piano.

Die dreißig zwei- und dreistimmigen Inventionen enthalten zahlreiche subtile Beobachtungen, lassen aber die möglichen Clavichord-Ursprünge nur ahnen. In der Lebendigkeit der Kontraste zählen sie jedoch zu den überzeugendsten CDs der

Sammlung. Das Notenbüchlein der Anna Magdalena, achtzehn kleine Präludien und das Italienische Konzert – auf einer CD vereint – leiden trotz kontrastreichem, fesselndem Spiel an der technischen Unzulänglichkeit, dass insgesamt 41 Stücke bzw. Sätze auf nur vier Tracks gespeichert sind.

Tadellos die Klavierkonzerte mit den Sofia Solisten unter Plamen Djurov; bei den beiden Doppelkonzerten, die etwas von der Souveränität der übrigen Konzert-Einspielungen vermissen lassen, tritt Martins' älterer Bruder José Eduardo als zweiter Pianist hinzu.

Sinnvoll hat man die Französische Ouvertüre und die sechs Französischen Suiten gekoppelt, wobei die dritte in ihrem Kontrastreichtum ein wahres Kabinettstück ist. Die Englischen Suiten eins bis drei und die Chromatische Fantasie und Fuge klingen halliger als die vorangegangenen Volumina. Martins' Spiel wird hier gläserner; ein Paradebeispiel hierfür ist die obsessive Bourree I der a-Moll-Suite. Die Konsequenz ist beeindruckend. Im Folgevolumen finden wir die Englischen Suiten Nummer vier und fünf, die

Toccata g-Moll und die Fantasie in c-Moll, Letztere ebenso herrisch wie differenziert geboten.

Bei den Suiten besticht vor allem Nummer drei (Gestaltung der Allemande!). Die vier großen Toccaten BWV 913-916 und die sechste Englische Suite gelingen hervorragend in ihrem improvisatorischen Duktus; überraschend der „gehackte“ Beginn der sechsten Suite.

Die beiden Toccaten BWV 910 und 912, die Ouvertüre in F BWV 820, die Aria variata BWV 989, die vier Duette BWV 802-805, das Adagio BWV 918 und das Capriccio BWV 992 sind auf einer CD zusammengefasst. Vor allem dem Adagio BWV 918, eine enigmatische Miniatur, lässt Martins eine kongruente Deutung zuteil werden.

Aufmerksamkeit verdient auch die Darstellung der vier Duette in ihrer analytischen Artikulation. Abschließend wurde „Übriggebliebenes“ versammelt: Fantasien, Präludien, Fugen und Fughetten. Die überragenden Deutungen gelingen bei der Fantasie und Fuge BWV 944 und bei der Fantasie in a-moll BWV 922, deren monotone Ostinanz und feine klangliche Abstufung auf ein kaum beachtetes Werk hinweisen.

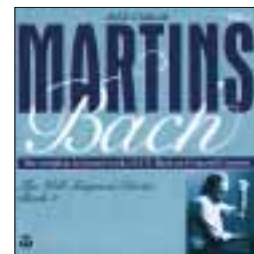
Entstanden ist der Zyklus an zwei Auf-

nahmeorten: am Pomona College in Claremont/Kalifornien und im Bulgariasaal in Sofia. Ein beigegefügtes, die schillernde Persönlichkeit des Pianisten beleuchtendes Buch enthält Gespräche Martins' mit seinem Pianisten-Kollegen David Dubal. Als Bonus ist der Gesamteition neben einem Bach-Sampler noch eine CD mit Martins' frühen Aufnahmen (1949-1961) beigelegt, die trotz stark verzerrtem Klangbild die technische Frühreife des Künstlers eindrucksvoll belegen (z. B. Liszts „Gnomengänge“ des Elfjährigen). Mit Ausnahme der Letztgenannten sind alle CDs auch separat lieferbar.

Die nur amerikanischen Begleittexte stammen meist von Eric Salzman und entsprechen den in den USA üblichen, nicht immer erschöpfenden Vorstellungen. Das Klangbild ist bei beiden Aufnahmeorten sehr voll; bei lauten Stellen besteht die Gefahr, dass die Direktheit störend wirkt. Die in Claremont auf einem Steinway gemachten Einspielungen leiden bei exzessiver Dynamik unter fast klirrender Schärfe und Härte; die bulgarischen Aufnahmen sind halliger.

Ist diese Gesamtausgabe nun empfehlenswert? An Martins' Bach-Philosophie werden sich die Geister scheiden. Doch durch die Vielzahl seiner Einfälle fügt er der Dialektik außerordentliche Farben bei – freilich meist dann, wenn wir sie gar nicht erwarten. Vielleicht ist das Spontane, das scheinbar improvisatorisch Gemeißelte des Martinschen Bachs das größte Plus dieser einzigen Edition aus „einer“ Hand.

Knut Franke



Bach, Sämtliche Werke für Klavier; João Carlos Martins (1979-1997)
Concord/Liebermann 19 CD CCD42054-2



Erlesene Klangkultur

Ein schöneres Geschenk konnte sich das Trio Parnassus zum 20-jährigen Jubiläum kaum machen: die Gesamtaufnahme der Klaviertrios von Ludwig van Beethoven, des zentralen Werkzyklus der Gattung. Mit der Veröffentlichung dieser beiden CDs liegt das Opus nun bei MDG komplett vor. Dass an diesen Interpretationen immer wieder bis ins kleinste Detail gefeilt und viel Konzerterfahrung in die Aufnahmen hineingetragen wurde, ist aus den Interpretationen des Trio Parnassus herauszuhören. Die Einspielungen entstanden in der akustisch vorzüglichsten Fürstlichen Reitbahn Bad Arolsen in einem Zeitraum von vier Monaten. Und wieder sind dem Trio Parnassus Interpretationen gelungen, die sich durch größte klangliche Homogenität, Kultiviertheit und musikalische Seriosität auszeichnen, die also alle Qualitäten des hervorragend aufeinander eingespielten Ensembles exemplarisch vereinen. Beethoven wird in klassischem Ebenmaß wiederbelebt, farbig, kontrastreich und ungemein schön.

Hier wird im besten Sinne „werkdienlich“ musiziert, keiner der drei Musiker ist geneigt, sich in besonderer Weise zu profilieren oder in den Vordergrund zu spielen. Die Streicher gruppieren sich um den pianistisch ungemein starken Chia Chou, den Motor des Ensembles. Dass der Klang der einzelnen Instrumente dabei verschmilzt und alle Strukturen dennoch transparent bleiben, ist entscheidend auch der exzellenten Klangtechnik zu verdanken, die eine geradezu ideale Balance zwischen den Instrumenten hergestellt hat: eine der bestklingenden Klaviertrio-Aufnahmen überhaupt.

Norbert Hornig

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★★

Beethoven, Sämtliche Klaviertrios Vol. 3:
D-Dur op. 70 Nr. 1 und Es-Dur op. 70 Nr. 2;
Trio Parnassus (2001)
MDG/Naxos CD 303 1053 (58')

Beethoven, Sämtliche Klaviertrios Vol. 4:
B-Dur op. 97 (Erzherzogtrio), Es-Dur WoO
38, B-Dur WoO 39 und Es-Dur Hess 48;
Trio Parnassus (2001)
MDG/Naxos CD 303 1054 (65')



Eleganter Tastenzauber

Wenn zwei der leuchtend-brillanten Klavierkonzerte Mendelssohns unter Jean-Yves Thibaudets aberwitzig flinke Finger geraten, dann darf man exquisite interpretatorische Ergebnisse erhoffen. Zumal dann, wenn Herbert Blomstedt mit dem Gewandhausorchester Leipzig assistiert.

Das dramatische Feuer im ersten Satz des g-Moll-Konzertes entzündet der elegante Franzose ohne jeden tragischen Ernst. Geradezu leichtsinnig erfreut er sich am funkeln Glanz der virtuosierten Girlanden und lässt den verborgenen Tiefsinn des Werkes einfach links liegen. Das kann sich leisten, wer derart luftig-leicht und zugleich temperamentvoll-präzise Klavier zu spielen vermag. Ganz in seinem Element ist Thibaudet in der sprudelnden Ausgelassenheit des Finales. Schwerelos jagt er da über die Tasten und entfacht ein sprühendes Feuerwerk an makelloser Geläufigkeit. Auch die pathetische Leidenschaft des d-Moll-Konzertes nimmt er eher auf die leichte Schulter. Dies aber so charmant, staunenswert virtuos und spielfreudig, dass man es ihm kaum übel nehmen kann. Angesichts solchen solistischen Glanzes tritt die wunderbar warme Fülle des besonders in lyrischen Passagen zu Hochform auflaufenden Gewandhausorchesters fast ein wenig zu sehr in den Hintergrund.

Kein Wunder, dass Thibaudet die kniffligen Tücken der „Variations sérieuses“ mit müheloser Rasanz und filigraner Transparenz meistert. Den schmerzlichen Charakter des Stückes haben andere aber schon bewegender getroffen. Im Elfenreigen des „Rondo capriccioso“ hingegen triumphiert der Franzose wieder mit kaum überbietbarem Tastenzauber.

Peter Schlüer

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★★

Mendelssohn, Klavierkonzerte Nr. 1 g-Moll op. 25 und Nr. 2 d-Moll op. 40,
Variations sérieuses op. 54, Rondo capriccioso op. 14; Jean-Yves Thibaudet
(Klavier), Gewandhausorchester Leipzig,
Herbert Blomstedt (1997/2001)
Decca/Universal CD 468 600 (57')



Souveräner Altmeister

Maurizio Pollini hat sich hier zwei Werken Schumanns gewidmet, von denen die „Davidsbündlertänze“ zu den beliebtesten des Komponisten zählen, während die dritte Sonate, in ihrer Erstfassung als „Concert sans Orchestre“ veröffentlicht, fast nie zu hören ist. Sie miteinander zu koppeln, macht durchaus Sinn: Beide Stücke, die in zeitlicher Nähe zueinander geschrieben wurden, haben starken Bekenntnischarakter und zeigen komplementierend verschiedene Seiten des Romantikers. In den „Davidsbündlertänzen“ dominiert – mal triumphierend und ausgelassen, mal gesänglich und zurückhaltend – die freundliche, unbeschwerte Seite von Schumanns seelischer Disposition; die Sonate offenbart in ihrer dunklen Bravour seine beunruhigende, nervöse Leidenschaftlichkeit.

Pollini nähert sich den Werken mit der Souveränität des Altmeisters, als den man ihn mittlerweile bezeichnen muss – weniger wegen der fortgeschrittenen Jahre, sondern wegen der pianistischen Erfahrungen, die hier so überlegen zum Tragen kommen. Die „Davidsbündlertänze“ versteht er als großen gedanklichen Bogen anzulegen und läuft nie Gefahr, wie es oft geschieht, sich im Detail zu verlieren. Der reiche Ton, der stets prägnant und klar bleibt, erfüllt die Stimmung einer Euphorie, ohne jemals in einen Zustand der Gefühligkeit zu verfallen. Ähnliches lässt sich, mit dem Vorzeichen der dramatischen Gestimmtheit, auch über die Interpretation des „Concert“ sagen. Man mag vielleicht bemängeln, dass Pollinis minutiös ausgetüfteltem Spiel das Moment der Spontanität verlorengelht; in ihrer Ausbalanciertheit zwischen emotionaler Emphase und analytischem Formbewusstsein hingegen suchen diese Interpretationen ihresgleichen.

Frank Siebert

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Schumann, Davidsbündlertänze op. 6,
Concert sans orchestre op. 14; Maurizio
Pollini (2000)
DG/Universal CD 471 369 (52')

Ein Pianistenleben

60 Jahre ist er nun alt. Oder jung. Denn kaum eine Pianisten-Karriere hat sich von Anfang an auf einem so gleich bleibend hohen Niveau entwickelt wie Maurizio Pollinis. Die Deutsche Grammophon widmet ihm zum Geburtstag eine Edition mit 13 CDs.

Seitdem Maurizio Pollini 1960 auf furiose Weise in Warschau den fordernden Chopin-Wettbewerb gewann, ist der Italiener international eine feste Größe. Die Deutsche Grammophon, der er seit 1971 die Treue hält, bietet als Überraschung in ihrer wirklich repräsentativen Pollini-Box jenen klanglich doch recht mulmigen Warschau-Mitschnitt, bei dem der 18-Jährige ein erstaunlich reifes erstes Chopin-Konzert abliefert. Man hat eigentlich gar nicht das Gefühl, einem jungen Stürmer und Dränger zu begegnen. Mit staunenswerter Souveränität folgte Pollini schon damals den Spuren erfahrener Chopin-Deuter. Im wahren Sinne: eine satte Leistung.

Und hochinteressant ist – wie Chopin auf der Bonus-CD vorgestellt – der bislang unveröffentlichte Salzburg-Mitschnitt vom Schumann-Konzert unter dem wirklich inspirierten Herbert von Karajan mit den klangschönen, beseelten Wiener Philhar-

monikern. Karajan atmet spürbar mit, es entsteht kein musikalischer Generationenkonflikt, der Dirigent zwingt den Solisten nicht – wie manch anderen Pianisten – in ein starres Korsett. Verglichen mit der späteren, noch detailfroheren Aufnahme des Konzertes mit Abbado – auch in der Sammlung vertreten – fällt dieses eindrucksvolle Salzburg-Dokument letztlich selbstverständlicher aus. Mehr natürliche Empfindung gewissermaßen.

Die beiden Fantasie-Sonaten op. 27 von Beethoven, die Pollini konsequent als eine Einheit betrachtet, erfasst er kühn wie wenige, indem er gestalterische Strenge mit einer behutsamen Freiheit paart. Von Nachdruck und Nachdenklichkeit, die keine Kompromisse kennen, ist sein später Beethoven gekennzeichnet, während man Schuberts A-Dur-Sonate D 959 schon zerklüfteter ausdeutete. Die drei Klavierstücke D 946 spielt Pollini freilich so bezwingend hochdramatisch, dass man die auskomponierte Grenze zur emotionalen Gefährdung nachvollziehen kann. Die Brechungen der schwierigen Debussy-Etüden, die motivisch dicht verzahnte und dabei fulminante Liszt-Sonate oder Schumann in Konzentration verdichtet: Pollini ist ein Pianist, der zwischen Gefühl und Verstand vermittelt und Komponistennähe als Authentizität nicht mit Langeweile verwechselt.

Das bohrend Intensive, die Suche nach Klarheit, nach Deutlichkeit machen den Personalstil dieses Pianisten aus, der immer wieder gegen seine eigene Legende antreten muss und diese Belastung über Jahrzehnte hinweg auch in seinen Konzerten auf bewundernswerte Weise durchgestanden hat. Dabei ist es nur allzu verständlich, dass er – zweifellos auch zur emotionalen Sicherheit – mit anderen italienischen Intellektuellen wie eben Abbado oder Nono freundschaftliche Bande geknüpft hat, was natürlich auch seine Aufnahmen spiegeln.

Man hat ihm gelegentlich vorgeworfen, dass er sich nicht genug der Moderne zuwendet. Aber Pollini hat Schönbergs Solo-Musik und sein Konzert, Weberns Variationen, Giacomo Manzoni's Varèse-Hommage (mit den Berlinern unter Sinopoli) oder die

zweite Sonate von Boulez mit dem von ihm gewohnten analytischen Bewusstsein eingespielt. Und selbst diesem Repertoire wenden sich viele Kollegen nicht zu, weil sie es als eher undankbar erachten.

Dass er noch mit den auch gefürchteten Altmeistern Karajan und Böhm arbeitete, zeigt durchaus eine Verwurzelung mit der großen alten Tradition und bietet Beispiele einer interessanten Konfrontation, wobei man rasch das Gefühl gewinnt, dass sich Maurizio Pollini, der jung Hochbegabte, in jüngeren Jahren keineswegs von den Pultstars diktieren ließ. Seine frühen Mozart- und Beethoven-Konzerte belegen das auf souveräne Weise. Und wie er unter Abbado die Oktaven im ersten Satz des Brahms-Konzertes geradezu meißelt, signalisiert pianistische Kraft ohne leere Protzerei.

Die Idee der Grammophon, dass in den Booklets Klavierexperten Stellung beziehen zur Interpretation der jeweiligen Stücke, ist trefflich. Der Hörer erhält so eine kompetente Führung durch das Pianistenleben dieses Künstlers, von dem wir noch viel erwarten. Vielleicht auch einmal Bach ...

Michael Stenger

Maurizio Pollini Edition: Werke von Bartók, Beethoven, Boulez, Brahms, Chopin, Debussy, Liszt, Manzoni, Mozart, Nono, Schönberg, Schubert, Schumann, Strawinsky und Webern (1960-1997) DG/Universal 13 CD 471 350



Hochinteressant ist der Salzburg-Mitschnitt

monikern. Karajan atmet spürbar mit, es entsteht kein musikalischer Generationenkonflikt, der Dirigent zwingt den Solisten nicht – wie manch anderen Pianisten – in ein starres Korsett. Verglichen mit der späteren, noch detailfroheren Aufnahme des Konzertes mit Abbado – auch in der Sammlung vertreten – fällt dieses eindrucksvolle Salzburg-Dokument letztlich selbstverständlicher aus. Mehr natürliche Empfindung gewissermaßen.

Die Deutsche Grammophon war bei der Zusammenstellung dieser Box pfiffig und suchte nach neuen Koppelungen, so dass man auf die alten Aufnahmen kaum verzichten kann: Immer würde etwas Wichtiges fehlen. So gibt es nicht gemeinsam beide Reihen der von Pollini exemplarisch, ja, geradezu einschüchternd gemeisterten Chopin-Etüden, sondern eben nur die Serie op. 25, die dann als Demonstration staunenswerter manueller Fähigkeiten und gestalterischer Prägnanz mit der zweiten Sonate und der „Berceuse“ von Chopin verbunden ist. Igor Strawinskys „Pétrouchka“-Sätze, Maurizio Pollinis legendärer, weil so furios

Starkes Finale

Mit diesen vier CDs ist die in vieler Hinsicht außergewöhnliche Chopin-Totale von Abdel Rahman El Bacha abgeschlossen, deren Primär-Merkmal eine grundsätzlich uneitle, nur um die Sache und nicht um Selbstpräsentation bemühte interpretatorische Lauterkeit ist. Dabei fällt auf, wie konsequent El Bacha die ihm eigene, von der französischen, eher linear geprägten Klaviertradition geprägte Ästhetik selbst auf Werke Chopins anwendet, die mit Sicherheit nur für das vorliegende Projekt erarbeitet worden sind, beispielsweise auf Vol. 9 der winzige „Sostenuto“-Walzer oder die bescheidene „Fuge“ in a-Moll, auf Vol. 11 das „Moderato“ (Albumblatt) oder solche Winzigkeiten auf Vol. 12 wie der eher putzige „Galop Marquis“. Da entsteht niemals der Eindruck einer – praktisch möglichen – Prima-vista-Aktion; denn alles wird im Rahmen des jeweiligen ästhetischen Eigen gewichtes ernst genommen.

Natürlich dürfte derjenige zunächst enttäuscht sein, der etwa die erratische Polonaise op. 44 (Vol. 9) anders als auf einen herben, dramatischen Gesamtbogen gespannt hört – Letzteres ist eine öfters von El Bacha benutzte Technik. Sie schließt das „Häufeln“ von Episoden aus und verleiht so auch diesem Werk eine enorme, durch fehlendes ostentatives Pathos gleichsam „ent-ideologisierte“ Heroik. Die behutsame, schlichte Gestaltung des tief melancholischen, mit einer wunderbaren Kadenz ausgestatteten Einzel-Préludes cis-Moll op. 45 auf derselben CD wird dann zum Gegenpol. Auf Volumen 10 ist vor allem die Bedeutung der Mazurka op. 50 Nr. 3 in ihrem unauffektierten Ablauf ohne jedwedes „Tonzwirbeln“ hervorzuheben, und die kraftberstende Majestätik der Polonaise op. 53 wird hier kaum übertreffbar ohne Grübeln (und nur mit einem Blick voran) dargestellt.

Auf Volumen 11 erweist sich die Darstellung der Mazurken op. 56, vor allem die der stürmischen zweiten, als eine interpretatorische Überraschung durch einen fast archaischen Furor. Die „Berceuse“ aber ist ein anderes Kapitel. El Bacha gibt in seiner offenkundig nur strukturbezogenen Deutung wenig Raum zur Entfaltung eines „Wiegenliedes“. Man versteht genau, was er will, aber man kann den Gedanken nicht vertreiben, dass es gerade hier so nicht geht – einer der wenigen enttäuschenden Beiträge der Gesamtedition. Doch das gewichtigste Werk auf Volumen 11 ist die dritte Sonate op. 58. Interessant ist die Textvariante im Kopfsatz T. 9 (3'15"-3'19"), dessen Expositionswie-



derholung El Bacha übrigens fortlässt. Bei der Darstellung dieses Werkes fasst er noch einmal seine Grundüberzeugung zum Thema Chopin klingend zusammen: die Absicht, eher große Bögen als bezaubernde Details zu bieten, die Bändigung von Emotionen, um sie nur an zentralen Stellen sich freisetzen und damit unerwartet klingen zu lassen, die Scheu vor aufgesetzten Rubati oder anderen Gesten, die als Übertreibungen wirken könnten, und letztlich gerade bei op. 58 die Tendenz zu balladenhafter Darbietung (etwa des Scherzos und des Largos, wodurch El Bacha die beiden Binnensätze mit den Ecksätzen verknüpft).

Von den zahlreichen Werken auf der abschließenden zwölften CD sind nur die „Barcarolle“ op. 60 und die „Polonaise-Fantaisie“ op. 61 umfangreicherer Art, wobei die pianistische Erzähkraft des libanesisch-französischen Pianisten und sein eigener dramaturgischer Sinn ganz außerordentlich hervortreten. Mit dieser Gesamtaufzeichnung des Chopinschen Solo-Klavierwerkes hat man einen sehr anderen, sehr denkerischen, sehr klangkontrollierten Chopin, kurz: gewiss einen sehr „modernen“.

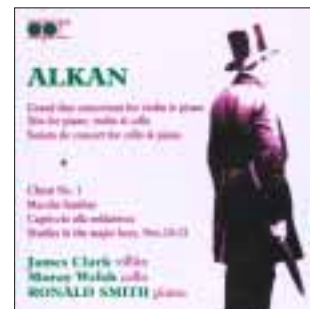
Knut Franke



Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★★

Chopin, Das gesamte Klavierwerk Vol. 9: Paris-Nohant 1840-1841: op. 42-45 und 47-49, Fuge a-Moll, 2 Mazurken o. op., Walzer op. 70 Nr. 2; Vol. 10: 1842 – Spätwerke (1): op. 50-54; Vol. 11: 1843-1844 – Spätwerke (2): op. 55-58, Moderato (Albumblatt) o. op., Walzer a-Moll o. op.; Vol. 12: 1845-1848 – Spätwerke (3): op. 59-64, Mazurken op. 67 Nr. 2 und 4 und op. 68 Nr. 4, Galop Marquis o. op.; Abdel Rahman El Bacha (1999-2000) Forlane/Note 1 CD 16803; CD 16808; CD 16813; CD 16814



Schwarze Gegenkunst

Mit den drei Kammermusikwerken des Franzosen Charles Valentin Alkan (1813-1888) verhält es sich wie mit den wenigen entsprechenden Stücken von Chopin: Sie stehen sehr zu Unrecht im Schatten des jeweiligen alles dominierenden Klavierschaffens. APR hat diese bislang unveröffentlichte Nimbus-Einspielung 2000 übernommen und zugänglich gemacht – versehen mit einem erstklassigen Begleitheft von Ronald Smith, dem nach Raymond Lewenthal zweiten Erzvater moderner Alkan-Rezeption.

Diese großräumig aufgenommenen Einspielungen faszinieren durch ihre schier unerschöpfliche Energetik, ihren Biss, das Witzige, Groteske und Agressive der Diktion, die die Parallel-Aufzeichnung des deutschen Trio Alkan (Naxos) in ihrer sorgfältigen, aber klanglich flacheren, eher zurückhaltenden Art doch an die Peripherie schiebt. Die Intensität des Musizierens der drei Briten hingegen, vor allem die wissensvolle Exegetik von Ronald Smith, macht diese Aufnahmen zu Meilensteinen der Kammermusik.

Alkans in der Stille geschriebenen Ausbrüche sind auch hier eine Art „schwarze Gegenkunst“ zur Zeit: In ihrer schrillen wie düsteren Äußerung (Duo), in ihrer grilligen Klassizität (Trio) und in ihrer elaborierten Harmonik und Temperamentsstreuung (Cellosonate) ist diese Kammermusik in der Tat etwas Unerhörtes. – Von den beigegebenen Klaviersolowerken sind der Trauermarsch op. 26, das höchst parodistische Capriccio op. 50 Nr. 1 und die schier sadistische Oktaven-Etüde op. 35 Nr. 12 drei bestürzend eindringliche Beispiele einer seinerzeit prophetischen Klangwelt.

Knut Franke



Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★★

Alkan, Grand Duo concertant für Violine und Klavier op. 21, Klaviertrio op. 30, Sonate de concert für Cello und Klavier op. 47, Klavieretüden op. 35 Nr. 10-12, Marche funèbre op. 26, Capriccio alla soldatesca op. 50 Nr. 1, Recueil de chants op. 38 Nr. 1; Ronald Smith (Klavier), Morey Welsh (Cello), James Clark (Violine) (1992/94) APR/Liebermann 2 CD 7032 (122')



Bruckner pianistisch

Freilich, Anton Bruckners spärliches pianistisches Œuvre ist keineswegs zu Unrecht seit je ein stiefmütterlich behandelter Teil der Klavierliteratur. Eindeutig steht es im Schatten der Sinfonien, deren monumentale Klanglandschaften zu den faszinierendsten Schöpfungen der Romantik gehören. Dennoch entpuppt sich Fumiko Shiraga als kleine pianistische Entdeckungsreise zu Anton Bruckner als wertvolle perspektivische Erweiterung. Und dies nicht nur, weil wieder mal das sensationsheischende Siegel „World Premiere Recordings“ auf dem Cover prangt.

Lustige kleine Tanzformen zeigen den späteren Schöpfer bedeutender sakraler Werke von einer verblüffend weltlichen Seite. Gewidmet sind sie Aloisia Bogner, einer Klavierschülerin und frühen Liebe des Komponisten. Obwohl nur ein Übungsstück, enthüllen sich im düster entschlossenen Thema der unvollendeten Sonate in g-Moll und besonders in deren Durchführung erstaunlich viele Wesenszüge späterer sinfonischer Werke. Steht die „Stille Betrachtung an einem Herbstabend“ noch deutlich im Banne Mendelssohns, lassen sich in der zweisätzigen Fantasie und in der „Erinnerung“ abermals deutlich Vorformen rhythmischer und harmonischer Eigenheiten des reifen Bruckner erkennen.

Mit fast einer halben Stunde Länge das umfangreichste Stück ist die Klavierfassung des Adagio aus der siebten Sinfonie. Hochkonzentriert im Vortrag, stellt Fumiko Shiraga hier besonders eindrucksvoll ihr klangliches Differenzierungsvermögen unter Beweis. Wenngleich es natürlich eine kaum lösbare Aufgabe ist, Bruckners riesige musikalische Bögen bruchlos auf einem Tasteninstrument darzustellen.

Peter Schlüter

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Bruckner, Sonate g-Moll (Entwurf), Stille Betrachtung an einem Herbstabend, Steiermärker, Lancier-Quadrille, Klavierstück Es-Dur, Fantasie G-Dur, Erinnerung, Adagio aus der Sinfonie Nr. 7; Fumiko Shiraga (2001)
BIS/Klassik Center CD 1297 (64')



Uneinheitlich

Es ist gut, dass Igor Shukow bei Telos eine neue diskographische Heimat gefunden hat. Seine Aufnahme der Scriabin-Sonaten waren bereits ein Zeichen der Abwendung von seiner früheren faszinierend perfekten, stählernen „Handkanten“-Pianistik. Auf der vorliegenden CD setzt er seinen neuen Weg zwar fort, lässt aber im Unterschied zu den Scriabin-Sonaten konzeptionelle Geschlossenheit vermissen. Stattdessen überrascht Shukow in den beiden hier gebotenen Werken mit einer Fülle interessanter wie auch mit zahlreichen abwegigen Gestaltungsideen, die von schier absurden Dynamik- und Temposprüngen bis hin zu seltsam manierierten Akzentuierungen (z. B. Track 7 (4'04'') reichen.

Das zweifellos Interessante ist bei alledem, dass wir es hier mit einem doch recht nachdenklichen Musiker zu tun haben. Man merkt, dass offenkundig nichts aus Leichtfertigkeit oder Gedankenlosigkeit heraus erfolgt; und der durchaus Achtung gebietende Verdacht steigt auf, dass dieser große Pianist seine Vorlagen hier buchstäblich vor lauter Skrupeln und in dem schürfenden Bemühen um Ausdrucksvertiefung „zerdacht“ hat. Das mag zwar subjektiv für Shukow funktionieren, nur leider überträgt sich die Plausibilität des Ganzen nicht, wohl aber die so mancher Details.

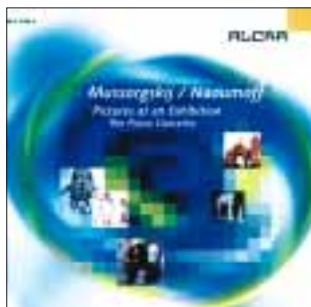
Es erscheint mir beckmesserisch, hier eine Desiderata-Liste aufzustellen; denn dafür gibt es andererseits zu viel Überzeugendes – etwa das Andante und das Scherzo aus Brahmsens op. 5, in denen er einzigartig Introvertives und Rhapsodisches auslotet. Gut erfasst er auch große Teile von Francks Mystik. Fazit: keine ideale, makellose CD, doch eine, deren Kanten einem zu denken geben können – so oder so.

Knut Franke

Interpretation
Klang

★★★
★★★

Brahms, Sonate f-Moll op. 5; **Franck**, Prelude, Choral et Fugue; Igor Shukow (2001)
Telos/Liebermann CD 036 (62')



Meisterwerk der Bearbeitungskunst

An Bearbeitungen von Mussorgskys „Bilder einer Ausstellung“ herrscht wahrlich kein Mangel. Umso erfreulicher, dass sich Emile Naoumoffs Version in Herangehensweise und Resultat vom Gros der existierenden Fassungen stark unterscheidet. Der Pianist und Komponist, Schüler von Nadia Boulanger, der jüngst mit seiner sensiblen wie spirituellen Klavierfassung von Faurés Requiem (Sony) Aufsehen erregte, begnügt sich keineswegs mit raffinierten Instrumentationseffekten und dem klanglichen Ausschachten des Originals.

Ähnlich wie Hans Zender von Schuberts „Winterreise“ eine „komponierte Interpretation“ schuf, geht Naoumoff weit über den Prozess des Transkribierens hinaus. Seiner Klavierkonzertfassung liegt ein gelungenes dialogisches Prinzip zugrunde. Vor allem im Solopart entfernt sich Naoumoff stark vom Material des Originals. Das Klavier gleicht einem modernen Spiegel, der die Episoden einer alten Geschichte reflektiert und kommentiert. Damit schafft Naoumoff eine enorme Spannung zwischen Soloinstrument und Orchester, das in seiner subtil ausgetüftelten Instrumentation durch strukturelle Klarheit und prachtvollen Farbenreichtum besticht.

Mit dem kultivierten Anschlagskünstler Naoumoff als Solist und einem dynamisch kraftvoll musizierenden Orchester hat dieses aufregende Meisterwerk zeitgemäßer Bearbeitungskunst optimale Interpreten gefunden.

Die elfminütige „Méditation“ für Klavier und Orchester gibt mit ihren schwebenden Melancholiegesten einen weiteren Einblick in die kompositorischen Möglichkeiten Emile Naoumoffs.

Frank Siebert



**Interpretation
Klang**

★★★★★
★★★★★

Mussorgsky/Naoumoff, Bilder einer Ausstellung; **Naoumoff**, Méditation; Emile Naoumoff (Klavier), Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Igor Blaskow (2000) wergo/Sunny Moon CD 5106 (55'39")



Erotische Beschwörungskünste

Die Klaviermusik des in Havanna geborenen, in Barcelona und Paris bei Moritz Moszkowski (Klavier) und Vincent d'Indy (Komposition) ausgebildeten Joaquín Nin (1879-1949) lebt vor allem von ihrer brillant schillernden Oberfläche. Der Sphäre feinsten Salonmusik zugehörig, changieren Nins Arbeiten zwischen spanischem Lokalkolorit und virtuosem Aplomb. Vor allem dem Tanzzzyklus „Tres Danzas Españolas“ liegt dieses Spannungsmoment zugrunde, während Nin mit den Variationen über ein „tema frívolo“ von 1934 noch einmal die Kunst der Veränderung, wie sie das 19. Jahrhundert so vollendet beherrscht hatte, gekonnt vorführt. Von großem Reiz ist auch ein Walzerzyklus, der kleine Huldigungen an Schubert, Ravel und Chopin enthält. An seiner Klaviermusik wird deutlich, dass Nin neben dem Folkloristischen über einen beträchtlichen stilistischen Weitblick verfügte.

Wie seine berühmte Tochter Anaïs Nin sinnliche Erregungszustände literarisch sublimierte, so erscheinen Nins Kompositionen als ein musikalisches Compendium erotischer Beschwörungsformeln. Auch die hier aufgenommenen „Tres Impresiones“ seines Sohns Joaquín Nin-Culmell (geb. 1908) folgen der Tradition südländischer Fleischeslust, allerdings mit französischem Klangparfum verfeinert.

Die Gefahr, dass diese aphrodisischen Werke durch den Interpreten im promiskuitiven Souterrain billiger Barmusik landen, ist zwar gegeben, wird aber durch Thomas Tirinos erstklassiges, kontrolliert-feuriges Spiel stets vermieden. Hier musiziert ein echter Virtuose vom Kaliber eines Earl Wild, der die stimmungsvollen Piecen Nins pianistisch veredelt.

Frank Siebert

**Interpretation
Klang**

★★★★★
★★★★★

Nin, Sämtliche Werke für Klavier solo; Nin-Culmell, Tres Impresiones; Thomas Tirino (2001) Koch CD 37516 (76'48")



Hinübergerettet

Die Werke für Klavierduo von Hans Gál (1890-1987), der vor allem als Biograph von Johannes Brahms und Herausgeber von dessen Werken bekannt ist, entführen den Zuhörer in die intime Häuslichkeit gemeinsamen Musizierens, wie es vor allem im 19. Jahrhundert gepflegt wurde. So unzeitgemäß die zwischen 1916 und 1958 entstandenen Werke auch anmuten, in ihrer bescheidenen Aufrichtigkeit haben sie ein Stück kompositorische Authentizität vom 19. ins 20. Jahrhundert hinübergerettet.

Das gilt vor allem für die „Serbischen Weisen“, deren tänzerische Ausgelassenheit an den folkloristischen Ton von Brahms' „Ungarischen Tänzen“ erinnert. Das Concertino für zwei Klaviere op. 43 dagegen ist eine Hommage ans Barockzeitalter, die „Drei Marionetten“ erwecken Typen der Commedia dell'Arte zum Leben, und die drei Impromptus, die der im englischen Exil lebende Komponist ungarisch-jüdischer Abstammung 1940 für zwei Laienmusiker schrieb, setzen durch ihre optimistische Zivilisiertheit einen ästhetischen Kontrapunkt zur Barbarei ihrer Entstehungszeit.

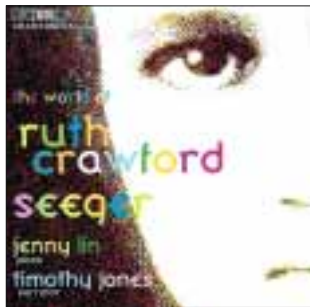
Das englische Klavierduo Goldstone und Clemmow, das mit spektakulären Aufnahmen der Klavierduo-Versionen von Rimsky-Korssakoffs „Scheherazade“ oder Gustav Holsts „Planeten“ (beide Olympia) begeisterte, versteht es spielerisch, Gáls Musik das dezente Sentiment zu entlocken. Die hier zum größten Teil erstmals aufgenommenen Werke geben die beiden Interpreten so souverän wieder, dass man jene Charakterisierung eingelöst findet, mit der das Duo die Werke Gáls im Einführungstext beschreibt: „warm, menschlich, aber nicht theatralisch, weise, gelegentlich ironisch, aber niemals zynisch, „Effekte“ verachtend“.

Frank Siebert

**Interpretation
Klang**

★★★★
★★★★

Gál, Sämtliche Klavierduette; Goldstone and Clemmow (2001) Olympia/harmonia mundi CD 709 (58'42")



Eine starke Frau mit Weitblick

The World of Ruth Crawford Seeger: Die Welt dieser außergewöhnlichen Komponistin (1901-1953), die zwischen Kunst und – als Frau ihres Lehrers Charles Seeger – Familie ihre Persönlichkeit entwickelte, ist von staunenswerter Vielfalt gezeichnet. Sie beschäftigte sich eingehend, auch in Transkriptionen, mit der traditionellen Musik ihrer amerikanischen Heimat und brach mehr und mehr auf in avantgardistische Gefilde, die von Dissonanzen und metrischen Kühnheiten geprägt sind.

Das Klavierschaffen dieser kenntnisreichen Frau – übrigens die Stiefmutter des Folk-Musikers Pete Seeger – spiegelt entscheidende Prozesse des künstlerischen Wachstums auf exemplarische Weise. Von witzigen Kleinigkeiten wie „Little Waltz“ (1922) bis zu überaus konzentrierten, im Klang schillernd gebrochenen Préludes, die nicht weit entfernt von Scriabin, aber keineswegs epigonal sind. Von kontrapunktisch durchwirkten „Kaleidoscopic Changes“ (mit einer interessanten Fuge) bis zur hübschen Kindersuite „The Adventures of Tom Thumb“, die mit Erzähler (in der Nähe zu „Peter und der Wolf“) den Spuren des kleinen Däumlings der Grimms folgt. Erstmals ist dieser Kosmos nun verfügbar.

Die fabelhafte amerikanische Pianistin Jenny Lin – hochgelobt für ihre „Chinoiserie“-Aufnahme – fühlt sich fast seismographisch in diese faszinierende Klangwelt ein. Mit wechselnden Farben, rhythmisch differenzierten Akzentuierungen und einer analytischen Transparenz, die dennoch das Gefühl, die Emphase nicht verleugnet. Sie ist eine Pianistin, die den fragilen Charme dieser Musik herauskitzelt. Und Timothy Jones ist ein sonorer Märchenerzähler.

Michael Stenger



Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★★

Crawford Seeger, The World of Ruth Crawford Seeger; Jenny Lin (Klavier), Timothy Jones (Erzähler) (2001)
BIS/Klassik Center CD 1310 (75')



Wie eine Bombe

Nichts wissen – alles Hören. Mit einer unbedingten, von keiner Gewohnheit getrüben Offenheit. Der Hörer als unbeschriebenes Blatt also? Sah Cage so sein Wunschpublikum? Vielleicht – die „Music Of Changes“ wirkt jedenfalls noch heute wie ein provokanter, äußerst schwer verdaulicher Brocken. Schon damals in den Fünfzigern, in einer Zeit, die im postschönbergischen Sinne die Total-Kontrolle des Komponisten über sein Material forderte, wirkte sie wie eine Bombe im wohlgeordneten musikalischen Gemüsegarten. Das Unerhörte: Mit dem chinesischen Orakel „I Ching“ hatte Cage soeben eine völlig neuartige Musik geschaffen, oder seine Vision davon, eine Musik jedenfalls, die offenbar ohne persönliche Handschrift auskam, weil ihre Gestalt gänzlich vom Zufall abhing; Boulez, Cages Freund, Begleiter, Briefpartner war entsetzt: War der Amerikaner dabei, den Komponistenstand abzuschaffen?

Keineswegs, denn Cage organisierte sein Material, schuf den kalkulierten Zufall, stellte Regeln auf – allein, er hörte die Musik nicht mehr, die er schrieb, ahnte nur noch ihre Umrisse. Dass dieses später noch oft erweiterte Prinzip absoluter Offenheit ästhetisch funktionierte, ist eines der schönsten Geheimnisse der Musikgeschichte. Dass es im Resultat gar nicht so anders klang als Boulez' auskomponierte Klaviersonaten, ist ein Treppenwitz der Moderne.

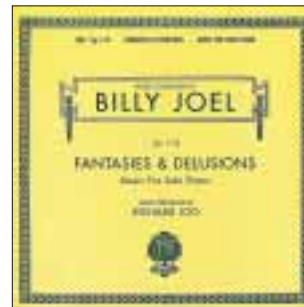
Nun können wir erstmals auf CD hören, wie Pianist David Tudor das Werk 1956 im WDR Köln interpretierte, wie er sich durch den Wust der „Changes“ und Tonballungen schlug, wie er den Werkblock stemmte, mit Verve in die Luft warf, ohne ihm sein enormes Gewicht zu nehmen. Meisterhaft!

Tilman Urbach

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★

Cage, Music Of Changes; David Tudor (1956)
hatArt/harmonia mundi CD 133 (44')



Vom Rock'n'Roll in den Salon

Als „Piano-Man“ des Rock'n'Roll schrieb er Geschichte: Über 100 Millionen Platten verkaufte Billy Joel. Was viele Fans nicht wussten: Eigentlich verfügt Joel, dessen Bruder Dirigent ist, über eine grundlegende klassische Ausbildung. Und zu seinen Anfängen hat der Künstler nun zurückgefunden. Seinem letzten auf einem Album veröffentlichten Song lässt er nach acht Jahren eine Sammlung mit Klaviermusik folgen. Opus 1 bis 10, „Fantasies & Delusions“ genannt. Und nicht Joel setzte sich an den Flügel, sondern Richard Joo, der in England geborene Sohn südkoreanischer Eltern.

Man muss es einfach sagen: Es fällt leicht, sich über diese musikalische Rückreise ins 19. Jahrhundert lustig zu machen. Die Klavierwerke sind so epigonal, dass ihnen jede Form der Originalität abgeht und man sich wundert, was, um alles in der Welt, Joel zur Komposition veranlasst haben mag. Das klingt wie blaue Stunde im Salon, das erinnert an ferne Zeit. Mit spürbarer Nähe zu Chopin & Co., mit viel süßem Geklingel und großväterlicher Betulichkeit. Eine Repertoirebereicherung findet nicht statt, weil es diese Walzer einfach in viel besserer Form gibt, auch wenn barocke Reminiszenzen und irische Koketterien handwerkliches Geschick im Umgang mit den Tönen signalisieren. Die Musik des gesamten 20. Jahrhunderts wird bei diesem Bemühen um „Seriosität“ so gut wie übersprungen.

Es darf dabei nicht verschwiegen werden, dass sich Richard Joo bei diesen im Wiener Konzerthaus aufgenommenen Stilkopien wacker schlägt und die Stücke mit opulenter Pianistik adelt. Man stellt sich freilich die bange Frage: Wie werden die Stücke op. 11-20 klingen?

Michael Stenger

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Joel, Fantasies & Delusions; Richard Joo (2001)
Columbia/Sony CD 504875 (76')