

Alte Musik neu entdeckt

Das Repertoire für Zupfinstrumente aus dem 16. bis 18. Jahrhundert ist bisher nur in Teilen diskographisch erfasst. Manches wartet noch auf Entdeckung.

Immer noch zu selten werden Werke der Vihuelisten eingespielt, dabei gehört ihre Musik aus der Mitte des 16. Jahrhunderts in Spanien zur Hochblüte der Musik für Zupfinstrumente überhaupt. Miguel de Fuenllana und Luys de Narváez sind stark von der Vokalpolyphonie ihrer Zeit geprägt und haben Lieder und Sätze aus Messen von Gombert und Josquin für ihr Instrument eingerichtet. Dolores Costayas hat auf ihrer Debüt-CD eine abwechslungsreiche Auswahl an Werken in klarer Tongebung und Stimmführung eingespielt. Mit großer Sensibilität und differenzierter Dynamik vor allem im Piano steigert sie die Intimität dieses an sich schon leisen Instrumentes.

1599 veröffentlichte Simone Molinaro in Venedig sein einziges Lautenbuch, „Intavolatura di liuto“. Auch dieses Werk enthält, wie die vergleichbaren der Vihuelisten, einerseits Fantasien und Tänze, andererseits Intavolierungen von Vokalmusik. Molinaro erweist sich als kompromisslos hinsichtlich der Spieltechnik der Laute. Bekannt ist vor allem sein „Balletto detto il Conte Orlando“, mit dem Ottorino Respighi 1917 die erste

Vihuela, Laute und historische Gitarre

seiner drei Suiten „Antiche danze ed arie per liuto“ in freier Bearbeitung für Orchester eröffnete. Eine komplette Molinaro-CD spielte 1987 Yasunori Imamura ein (harmonia mundi), die nicht mehr lieferbar ist. Zu der Hand voll Werken, die der Bielefelder Katalog auflistet, kommen jetzt eine ältere Aufnahme von Paul Beier, die ausschließlich Molinaro gewidmet ist, und eine neue von Paul O'Dette, „dem“ Lautenisten für Musik des 16. Jahrhunderts. Dieser spielte neben Werken Molinaros auch Fantasien von dessen Lehrer Giovanni Gostena ein, die Molinaro als Huldigung in sein eigenes Lautenbuch aufgenommen hatte. O'Dette lässt die Musik fließen, die Leichtig-

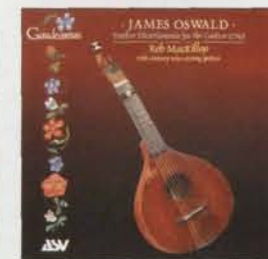
keit des Spiels und die klarere Aufnahmetechnik sprechen für ihn, Beier spielt hingegen mit fast überdeutlichen Stimmensätzen.

Jan Antonin Losy war der bekannteste Lautenist im Prag des ausgehenden 17. Jahrhunderts und über die Landesgrenzen hinaus geschätzt. Im Andenken an seinen Tod 1721 schrieb Silvius Leopold Weiss einen ausdrucksstarken Tombeau, der heute zu seinen bekanntesten Werken zählt und den Hubert Hoffmann an den Beginn seiner CD setzt. Diese erste Losy gewidmete Einspielung war längst überfällig, aber Hoffmann spielt zu gleichförmig, um die Musik wirklich aus ihrem Dornröschenschlaf zu erwecken. Das Booklet mag sicherlich graphisch auf dem neuesten Stand sein, aber nur exakt zwei Sätze zum Komponisten sind bei einer CD, die Neuland erschließt, deutlich zu wenig.

Ganz anders die vierte Weiss-CD von Naxos mit Werken aus der Reifezeit des Komponisten, als er ab 1717 am Dresdener Hof angestellt war. Das Design des Booklets ist zwar eher bieder, aber die ausdrucksstarke Interpretation von Robert Barto und der versierte Text von Tim Crawford bilden eine in ihrer Qualität kaum zu überbietende Einheit.

1759 schrieb James Oswald in London zwölf Divertimenti für eine besondere Form der Gitarre, die mit Stahlsaiten in C-Dur-Stimmung bespannt war. Rob MacKillop hat eine engagierte Ersteinstrument vorgelegt, „die hässlichste und abgenutzteste alte Gitarre, die ich je gesehen habe“. Intonationsprobleme, die starke Resonanz der offenen Saiten, die auch über Harmoniewechsel hinweg zu hören ist, und die einfache Struktur der Divertimenti geben der Musik einen besonderen Klang und der CD Archivwert.

Seit 1993 bekannt wurde,



dass Bachs Trio A-Dur für obligates Cembalo und Violine (BWV 1025) auf einer Lautensolosonate von Weiss basiert, die der Thomaskantor nur bearbeitet und erweitert hat, schien es nur eine Frage der Zeit, bis

die Cembalo- durch die originale Lautenstimme ausgetauscht und dieses Werk in der Besetzung Violine, Cello und Laute eingespielt würde. Giuliano Carmignola, Francesco Galligioni und Lutz Kirchhof haben es nun endlich gemacht sowie selten gehörte Ensemblewerke von Johann Kropfgans, Karl Kohaut und Friedrich Wilhelm Rust aufgenommen. Entstanden ist eine CD, die stilistisch von Bach bis Haydn reicht und die die heute nicht mehr wegzudenkende Rolle der Laute in der Kammermusik Alter Musik eindrucksvoll demonstriert.

Jörg Jewanski

Die Vihuela an den spanischen Königshöfen: Dolores Costayas (Vihuela) (2000); Glissando/Ganser&Hanke CD 779 016
Molinaro, Intavolatura di Liuto; Paul Beier (Laute) (1989); Nuova Era/MusikWelt CD 6923
Molinaro, Fantasie, Canzoni und Balli; Paul O'Dette (Laute) (2000); harmonia mundi CD 907295
Losy, Lautenwerke; Hubert Hoffmann (Laute) (1998); Extraplatte/NRW Vertrieb CD 445
Weiss, Sonaten Nr. 21, 37 und 46; Robert Barto (Laute) (1999); Naxos CD 8.554557
Oswald, Zwölf Divertimenti; Rob MacKillop (Gitarre) (2000); ASV/Koch CD 221
Bach & Weiss; Lutz Kirchhof (Laute), Giuliano Carmignola (Violine), Francesco Galligioni (Violoncello) (2000); Sony CD 51351

Weichspülgang mit Fingernagel

Einmal gefasste Beschlüsse waren für Andrés Segovia unumstößlich. Das betraf nicht nur sein Gitarrenspiel, sondern auch sein Verhältnis zu Zeitgenossen. Befreundeten Komponisten hielt er über Jahrzehnte die Treue, mit dem Erfolg, dass sie fleißig für ihn komponierten, und selbst in der Wahl der Tonmeister selektierte er „erlesene“ Produzenten, genauer gesagt nur einen einzigen. Israel Horowitz war seit 1957 der „Hausproduzent“ Segovias. Mit technischen Mitteln unterstrich er gewissermaßen die Eigenarten seines Gitarren-Sounds und setzte damit Maßstäbe fürs Genre überhaupt. Segovia hasste zum Beispiel – auch bei der Abbildung des Orchesterklangs – scharfe Spitzentöne. Die Rutschgeräusche auf den Saiten dagegen ließ er nicht wie viele Kollegen der Nachfolgenerationen herausausschneiden. Sie gehörten zum Charakter dieses seiner Ansicht nach vielfarbigsten Instrumentes überhaupt, das die Register eines Orchesters in sich trage. Bei allem Kontrastreichtum, den Segovia seinen Instrumenten – allen voran der Gitarre aus der Werkstatt von José Ramírez – zu entlocken verstand, blieben das sonor-warme Fundament und der fast gesungene, zarte Ton eines melodischen Haltepunkts niemals vernachlässigte Grundsätze.

Bei der teilweise ihm gewidmeten spanischen Gitarrenmusik dieser Anthologie mögen Segovias interpretatorische Freiheiten wie Temposchwankungen und ausgedehnte Ritardandi angemessener erscheinen als bei den berühmten Bach-Transkriptionen und der Adaption von Boccherinis Violoncellokonzert. Vieles davon ist heute überholt, so sein romantisch geprägter Umgang mit Bach, dessen Chaconne er 1934 transkribiert und damit eine Welle der Nachahmung ausgelöst hat. Segovia setzt Phrasierungen oder Glissandi ein, die Bachs Vorlagen nicht immer entsprechen, und füllt zuweilen akkordisch auf, wo spätere Bearbeiter wie Teuchert, Scheit oder Behrend zurückhaltender verfahren. Eine Neigung zu Arpeggien und eine Polarisierung energischer und lyrischer Partien kennzeichnen Segovias Bach-Bild, das tief im 19. Jahrhundert verwurzelt ist.

Zentrale Widmungskompositionen wie die Gitarrenkonzerte von Heitor Villa-Lobos und Mario Castelnuovo-Tedesco fehlen in dieser Zusammenstellung, die sich auf Aufnahmen von MCA Records aus den späten 1950er und 1960er Jahren stützt. Dafür



gibt es eine Begegnung mit Segovias exemplarischer Auswahl einzelner Etüden Fernando Sors. Leider rauschen die New Yorker Aufnahmen von Moreno Torrobas „Piezas características“ und Mompous „Suite Compostelana“ unangenehm stark.

Anders als Narciso Yepes hielt Segovia gemessenen Abstand zur experimentellen Avantgarde. Ihm zugedachte Werke von Darius Milhaud, Albert Roussel oder Alexandre Tansman, die in diesem Rahmen bedauerlicherweise fehlen, sind weit traditioneller als Bruno Madernas Solowerk „Y después“ für Yepes, das noch dazu für eine zehnsaitige Gitarre geschrieben war.

Segovias samtweiche Tupfer, seine Modellierung von melodischen Phrasen und der exponierte Einsatz von Fingernagel-Anschlägen kennzeichnen seinen Stil. Erwartungsgemäß schickt Segovia selbst die koketten „Capricci armonici sopra la chitarra Spagnola“ des Barockkomponisten Ludovico Roncalli durch seinen ausgleichenden Weichspülgang. Erhaben schreiten die Tabulatur-Pavanen Luys Milans daher, aus deren Akkordfolgen faszinierende Läufe plötzlich hervortreten. Schnelle Tempi sind Segovias Sache nicht, dafür um so mehr die penible Gestaltung des Klanges.

Helmut Peters

R Interpretation Klang ★★★★★

The Segovia Collection: Werke von Rodrigo, Boccherini, Ponce, Moreno Torroba, Mompou, Castelnuovo-Tedesco, Esplá, Murcia, Roncalli, Milan, Sanz, Sor, Albéniz, Granados und Bach; Andrés Segovia (Gitarre), Symphony of the Air, Enrique Jordá (1958-69) DG/Universal 4 CD 471 430 (296')

NOTE 1

und eine begeisterte Presse

für

Soile Isokoski

„herrlich“ - „hervorragend“
THE SUNDAY TIMES

„Höchst empfehlenswert“,
Platte des Monats
GRAMOPHONE APRIL 2002

„Gesang von wunderbarer
Reinheit“
THE GUARDIAN



ODE 982-2 (1.01)

„Besser kann man Strauss wohl kaum singen.“
THE GRAMOPHONE

ONDINE

Exklusiv-Vertrieb für Deutschland:

Note 1 Musikvertrieb GmbH

Heuauerweg 21 · 69124 Heidelberg · Tel. 06221/720351
Fax 720381 · note1@t-online.de · www.note-1.de



Perahias Plädoyer für den Konzertflügel

Auch die zweite Folge der Bach-Konzerte bietet ohne Frage wieder ein überzeugendes Beispiel dafür, wie empfindsam und gelöst, wie nuanciert und vital Murray Perahia am Steinway den Verfechtern der historischen Aufführungspraxis begegnet. Die Diskussion, wie man denn nun Bach zu spielen habe, war einmal außerordentlich wichtig. Aber in der Freiheit liegt manchmal auch die Würze. Und wenn man Verzierungen so entspannt einbindet, wenn man so temperamentvoll schnelle Sätze ausfüllt, ist das Urteil eigentlich schon gesprochen: jeder nach seinem Geschmack.

Perahia, der zu den wenigen großen Anschlagzauberern gehört, weiß natürlich um die Geheimnisse der langsamen Sätze. Das Adagio des dritten Konzertes etwa führt er zu einer leuchtenden Innigkeit. In den Bearbeitungen der Violinkonzerte lässt er die rechte Hand betörende Kantilenen ausformen. Überhaupt: Der Gesangslinie gönnt er viel Aufmerksamkeit. Dass er weitgehend auf Schroffheiten verzichtet, dass er markantere Akzente (die etwa seiner Deutung der „Goldberg-Variationen“ Kontrastreichtum sichern) meidet, mögen ihm manche anlasten.

Alles wird in einmütiger Geschlossenheit, klanglich aus einem Guss, in einem Fluss entwickelt. Um dieses Ziel zu erreichen, dirigiert Perahia auch die geschmeidige Academy of St. Martin in the Fields vom Flügel aus. Die Aufnahmetechnik schenkt dabei dem Solisten die ganze Aufmerksamkeit. Das Orchester – so trefflich es auch musiziert – tritt ein wenig zu stark in den Hintergrund. Das war auch schon in der ersten Folge kaum zu überhören.

Michael Stenger

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Bach, Klavierkonzerte Nr. 3 D-Dur BWV 1054, Nr. 5 f-Moll BWV 1056, Nr. 6 F-Dur BWV 1057 und Nr. 7 g-Moll BWV 1058; Murray Perahia, Academy of St. Martin in the Fields (2001)
Sony CD 89690 (54')



Spontaneität der Gestaltung

Dass Carlo Grante bereits nach wenigen Jahren ein zweites Mal die Chopin-Studien von Leopold Godowsky eingespielt hat, ist zwar unverstänlich, zeigt aber das derzeit große Interesse an dem Komponisten. Zwischen Grantes erster Aufnahme (Altarus) dieser diffizilen Bearbeitungen und der vorliegenden Einspielung entstand Marc-André Hamelins exemplarische Interpretation (hyperion).

Godowsky hat die insgesamt 27 Etüden Chopins in 53 fulminante Studien verwandelt, die bei aller Beweglichkeit vom Geist gründerzeitlicher Schwere beherrscht werden, aber in der Ausreizung der pianistischen Möglichkeiten den Bearbeiter als Genie kompositorischer Verwandlungskunst erkennen lassen. An die musikalische Distinguiertheit, mit der Hamelin den gewaltigen Werkkorpus zum Klingen brachte, kommt Grante nicht heran. Ihm fehlt vor allem die Ruhe in der Stimmführung, um das komplexe polyphone Gewebe sinnvoll zu strukturieren. Hamelin dagegen hat dies so meisterhaft demonstriert. Vieles wirkt „gehuscht“, nicht genügend ausformuliert, gelegentlich sogar grob gespielt, was Grante allerdings durch die lebendige Frische seines Spiels ausgleichen versteht.

Die Unmittelbarkeit, die Spontaneität der Gestaltung sind das große Plus von Grantes Aufnahmen. Mehr noch als in den Chopin-Etüden gelingt ihm dies mit den eigenwilligen, freien Klavierversionen von Bachs Solo-Violinsonaten. Godowskys Bearbeitungen werden durch Grantes Spiel nicht museal konserviert, sondern als anregende Werke der Transkriptionskunst dem heutigen Zuhörer zugänglich und verständlich gemacht.

Frank Siebert

Interpretation ★★★
Klang ★★★★★

Godowsky, Studien über die Etüden von Chopin; Carlo Grante (2000)
Music&Arts/Note 1 2 CD 1093 (159')
Bach/Godowsky, Drei Sonaten für Violine solo, bearbeitet für Klavier; Carlo Grante (1997)
Music&Arts/Note 1 2 CD 1039 (73')

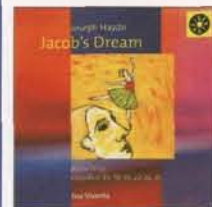


Plädoyer fürs Clavichord

Im Konzertsaal verheißt das Clavichord nur wenig Freude: Man hört es meistens nur in der vorderen Reihe. Daheim kann man die Lautstärke freilich selbst bestimmen – und entdeckt bei dieser plastischen Aufnahme mit wachsendem Interesse, wie nuanciert und doch beherzt Jaroslav Tuma Bachs „Wohltemperiertes Klavier“ gewissermaßen zum Singen bringt. Denn das Clavichord, hier der klangvolle Nachbau eines Tannenberg-Instrumentes von 1760, ist zu viel feineren Farbschattierungen fähig als das Cembalo. Der in Prag ausgebildete Tuma, der sich auch als Organist einen Namen gemacht hat, bietet eine beredte Darstellung, vielleicht nicht durchweg aufregend, aber in der Geschlossenheit des Ganzen imposant. Auch schnelle Tempi können ihn nicht schrecken. Ste.

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Bach, Das Wohltemperierte Klavier, 1. Teil; Jaroslav Tuma (2000)
Supraphon/Koch 2 CD 3600 (130')



Leichtfüßig

Da sie konventioneller scheinen als seine Klaviersonaten, hatten es Haydns Klaviertrios bei Musikern und Publikum immer schon etwas schwerer. Unter der zahmeren Oberfläche sind vor allem die nach 1790 komponierten jedoch nicht minder originell. Immer wieder erprobt Haydn neue formale und harmonische Lösungen. Der Klaviersatz ist durchweg virtuoser als in den Solosonaten. Besondere Bedeutung haben Charakteristika wie Witz und Verspieltheit – zumindest wenn das Trio Vivente sich der Werke annimmt. Die drei Musikerinnen greifen frisch und beherzt, mit wenig Vibrato und trockenem Anschlag zu, immer im leichtfüßigen Dialog mit der Musik. Tiefer gehende Regungen, etwa im anspruchsvollen Allegro aus Hob. XV:20, gelingen nicht ganz so gut. afri

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Haydn, Klaviertrios Hob. XV:18-20, 26 und 31; Trio Vivente (2001)
Eigenart/Tacet CD 10290 (68')

Ein Vermächtnis

Kleinere Völker pflegen ihre Heroen nicht zu vergessen – ganz gleich auf welchem Gebiet. Den Ungarn bedeutet Annie Fischer (1914-1995) sehr viel, obwohl sie eigensinnig und manisch perfektionistisch bis zur Beton- und Querköpfigkeit war. Das ist auch der Grund, warum es so wenige Studioaufnahmen von ihrer Kunst gibt. Sie liebte diesen Aspekt künstlerischer Arbeit nicht, und wenn sie sich dazu hatte überreden lassen, war sie ständig unzufrieden mit sich, insistierte auch Jahre nach einer eigentlich längst abgeschlossenen Einspielung noch auf (häufig minimalen) Korrekturen und war deshalb ein ernster Problemfall für alle Beteiligten – auch für sich selbst. Dass sie aber dennoch gepriesen und respektiert, geliebt und in der Tat verehrt wurde von allen, die mit ihr zu arbeiten hatten, lag in der absoluten Integrität ihrer pianistischen Kultur, ihrer völligen Konzentration auf das Werk, das zu gestalten sie sich anschickte.

Wen wundert es, dass es bescheidene 15 Jahre dauerte, bis ihr Beethoven-Sonatenzyklus abgeschlossen war – und auch dann nicht zu ihrer Zufriedenheit? So kam es, dass die hier vorliegende Gesamteinspielung von Annie Fischer selbst nie zur Veröffentlichung freigegeben wurde. Die Verantwortlichen der Hungaroton hielten noch Jahre nach dem Tod der großen Musikerin dieses Vermächtnis zurück und stellten es erst jetzt (abschließend überarbeitet) in toto der Öffentlichkeit vor – eine der imposantesten Darstellungen ihrer Art und stilistisch zweifellos eine der allerspeziellsten.

Annie Fischer war eine herbe, strikte, enorm kluge und in ihrer Ästhetik zwingende, ja, bezwingende Exegetin. Sie erinnerte in gewisser Weise an den späten Backhaus (ohne dessen Alters-Inflexibilismen); da war etwas Herrisches in ihrer dienenden Unbedingtheit. Man höre sich nur das weit-schwingende Adagio aus der Hammerklaviersonate op. 106 an, in dem Fischers Diktion gänzlich von sich ablenkt und schier gespenstisch intensiv auf des Pudels dialektischen Kern verweist. Der immense Humor im Kopfsatz der G-Dur-Sonate op. 31 Nr. 1 wird mit fast keuscher Nonchalance unabsichtlich-deutlich quasi wie nebenbei abgehandelt, und auch das Kapriziöse des langsamen Satzes wird nicht demonstrativ aufgesetzt, sondern spricht klingend aus sich selbst heraus. Interessant ist auch Annie Fischers Umgang mit den weniger problematischen frühen Sonaten, etwa mit dem F-Dur-Werk op. 10 Nr. 2. Der Kopfsatz verrät ein erheblich drängendes, beinahe aggressi-



ves Treib-Arsenal, das dem kleinen Satz eine erstaunliche Eigengröße verleiht, während das Finale in seinem parodistischen „Gacker“-Charakter eher bedeckt-spielerisch gehalten wird.

Der Gesamtzyklus ist auf Bösendorfer eingespielt worden, und es ist sehr beeindruckend, wie viele verschiedene Farb- und Klangcharakteristika von Annie Fischer herausgearbeitet und hörbar gemacht werden. Mit der kleinen F-Dur-Sonate und ihrer eher spitzen Art im Ohr erfahren wir in der späten Sonate op. 110 eine transzendente Wärme, deren Intensität erstaunlich ist. So paaren sich in diesem Zyklus kaleidoskopartig bislang höchstens gedachte, aber kaum vernommene Facetten als Spiegel des inneren Ohres einer ganz großen, von der epochalen Lebenstragik ihrer Generation auch nicht verschont gebliebenen Musikerin.

Ihr Beethoven ist in seiner Art genauso etwas Besonderes wie die kinetisch-besessene Gulda-Einspielung, der aus den Dreißigern stammende Zyklus des jungen Kempff in seiner exorbitanten Romantizität oder der „kristalline“ Zyklus von Anton Kuerti. Annie Fischers Edition wird von einem ausgiebigen, auch deutsch gehaltenen Begleitheft abgerundet, dessen Autor, Janos Macsai, sich in Respekt vor der künstlerischen Bedeutung der zierlichen Dame und ihrem gestalterischen Ethos verneigt – eine erstaunliche, uneitle, bewegende, wunderbar lehrreiche Edition.

Knut Franke

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Beethoven, 32 Klaviersonaten; Annie Fischer (1977-1992)
Hungaroton/Klassik Center 9 CD 41003



Goldener Schnitt

Die Vorstellung Eduard Hanslicks von Musik als tönend-bewegter Form hat ihre vielleicht beeindruckendste pianistische Gestalt im Spiel von Arturo Benedetti Michelangeli angenommen. Nur wenigen Pianisten gelang es, die einzelnen Parameter musikalischer Darstellung in ein so ausbalanciertes Verhältnis zueinander zu setzen wie Michelangeli. Es scheint, dass der Italiener, jede persönliche Äußerung meidend, nur die Musik selbst zum Klingen bringt. Außermusikalische Zutaten wie ein heroisches Pathos oder ein demonstrativ überfeinertes Pianissimo-Spiel waren seine Sache nicht. Er verstand es, die Mittel so ausgewogen einzusetzen, dass im Idealfall Interpretationen von der Qualität eines „goldenen Schnitts“ herauskamen.

Die hier vereinten Live-Aufnahmen aus späteren Jahren des Pianisten zeigen, dass diese Interpretationshaltung auch zu unterschiedlichen Ergebnissen führte. Ist der Pariser Mitschnitt von Beethovens Sonate op. 22 (1978) ein eindringliches Beispiel für das geschmeidig-eloquente Spiel Michelangelis, wirkt die Londoner Interpretation der Sonate op. 26 (1982) vor allem im einleitenden Kopfsatz unkonzentriert und unbeteiligt.

Die klare, genau artikulierte Chopin-Sonate aus Tokio (1973) fasziniert ebenso durch ihre marmorne Schönheit der Melodiebildung (Trauermarsch), wie sie durch ihre objektive Unerbittlichkeit befremdet.

So sehr man über die Vor- und Nachteile von Michelangelis interpretatorischer Distanziertheit streiten mag: Bedeutendes Klavierspiel ist hier allemal zu erfahren.

Frank Siebert

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Beethoven, Sonaten Nr. 11 B-Dur op. 22 und Nr. 12 As-Dur op. 26; **Chopin**, Sonate Nr. 2 b-Moll op. 35; Arturo Benedetti Michelangeli (1973-82)
Music&Arts/Note 1 CD 1036 (70')