



## Beherzt und gelöst

**D**er Jahrmarkt der Eitelkeiten ist ihre Sache wohl nicht. Die Pianistin Gitti Pirner, in München seit vielen Jahren als Pädagogin engagiert, hat ihre Karriere eher im Stillen aufgebaut, ohne die große Werbetrommel. Wer sie einmal erlebte, weiß, dass gerade der Verzicht auf die blendende Geste, dass gerade das Wissen um Wesentliches ihre Kunst adelt.

Gitti Pirner hat nun im Rahmen ihrer Gesamteinspielung der Mozart-Sonaten einen Reigen früher Werke vorgelegt: den geschlossenen Block KV 279 bis KV 284, der Mozarts musikalische Begegnungen dokumentiert, und, stilistisch schon davon entfernt, KV 309. Diese Auseinandersetzung ist auch im Vergleich mit großen Namen konkurrenzfähig, denn Gitti Pirner geht es in ihren Deutungen offenbar um den Affekt und eben nicht um den Effekt. Das heißt: Mit einer gewissen Demut und mit Vertrauen auf das Selbstverständnis dieser Musik schickt sich die Künstlerin an, einen breiten Kosmos der Klangcharaktere zu entwickeln. Das tut sie beherzt und ohne Weichspülerei, das tut sie bemerkenswert gelöst. Mozart profitiert bekanntlich gerade davon.

Die Pianistin zeigt, etwa in der Durchführung des ersten Satzes der G-Dur-Sonate, Sinn für Mozarts Überraschungen; in den kunstvollen, ohne Wiederholungen gespielten Variationen der D-Dur-Sonate erzielt sie eine gestalterische Eindringlichkeit durch feine Nuancen. Dass sie in schnellen Sätzen auf stereotype Muster verzichtet, dass sie hin und wieder auch mit dem Tempo kokettiert, belegt nur noch nachhaltiger, dass Gitti Pirner zu den vornehmen, weil so natürlichen Mozart-Interpreten zählt.

*Michael Stenger*

**Interpretation**  
**Klang**

★★★★  
★★★★

**Mozart**, Die Klaviersonaten Vol. 4 und 5: Sonaten C-Dur KV 279, F-Dur KV 280, B-Dur KV 281, Es-Dur KV 282, D-Dur KV 283, D-Dur KV 284 und C-Dur KV 309, Gitti Pirner (k. A.)  
Farao 2 CD B 108 017 (111')



## Magie der Reife

**M**it dem Es-Dur-Konzert und dessen zahlreichen Besonderheiten hat Mozart sein erstes bedeutendes Klavierkonzert geschaffen, und jenes späte Opus in C-Dur gehört mit seiner abgeklärten Dignität zur letzten, die Werkreihe vollendenden Trias des Komponisten. Beide Konzerte stellt Alfred Brendel als Arbeiten der (jugendlichen wie vollendeten) Reife dar.

Bereits der Beginn des „Jeunehomme“-Konzerts gelingt mit einer solchen artikulatorischen Genauigkeit, dass die von Charles Rosen beschriebene Balance zwischen „würdevollem Pomp“ im Orchester und „Leichtfertigkeit“ im Solo vollkommen erfüllt wird. Vollendet klingt jener Triller auf B, der die Solistenexposition eröffnet und als dramatischer Akzent tiefsinniger Spielfreude ein ebenso wichtiges Detail in Brendels Interpretationskosmos ist wie jene magischen Sotto-voce-Figuren, die er der Kadenz im ersten Satz abgewinnt. Der zarte Klaviergesang im Andantino sucht ebenso seinesgleichen wie das kontrollierte Brio des abschließenden Satzes. Hier ist Brendel eine pianistische Meisterleistung gelungen, an der das Scottish Chamber Orchestra unter der wachen Leitung von Charles Mackerras entscheidend beteiligt ist. Der dynamische Orchesterklang mit seinen aufgerauten, leuchtenden Streicher- und nobel grundierenden Bläserfarben bildet eine großzügige Räumlichkeit.

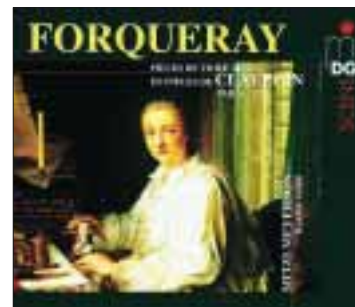
Zu einer ähnlich ausgereiften Darstellung gelangt Brendel auch im C-Dur-Konzert, wobei er den Akzent freilich vom gedankenvollen Elan auf reflektierte Majestätis legt. Auf diesem Niveau wäre eine Komplettierung der Mozartschen Klavierkonzerte alles andere als eine unnötige Wiederholung.

*Frank Siebert*

**Interpretation**  
**Klang**

★★★★★  
★★★★★

**Mozart**, Klavierkonzerte Nr. 9 Es-Dur KV 271 (Jeunehomme) und Nr. 25 C-Dur KV 503; Alfred Brendel (Klavier), Scottish Chamber Orchestra, Charles Mackerras (2001)  
Philips/Universal CD 470 287 (67')



## Teuflisches Erbe

**E**lf Jahre nach Ableben seines Vaters, des berühmten Bassgambenvirtuosen Antoine Forqueray, veröffentlichte der ebenso kunstfertige Jean-Baptiste-Antoine im Jahre 1747 zwei Sammlungen mit fünf Suiten, von denen die erste für Bassgambie und Basso continuo gesetzt war und dem Vater zugeschrieben wurde, während die zweite als Cembalo-Transkription durch den Sohn gehandelt wurde. Da aber nicht nur diese Zuschreibungen eher wackelig sind, sondern auch die Absichten des Transkribenten im Vergleich zur Gambenpartitur mitunter unsicher sind, steht die Interpretin vor grundsätzlichen Entscheidungen. Während die Gambenedition ganz vom furiosen Geist des Vaters geprägt ist, dem von Zeitgenossen im Vergleich mit „Engel“ Marais die Aura eines Teufels attestiert wurde, weist die Cembalo-Partitur in Ornamentik, Harmonie und Rhythmus galante Eingriffe (wahrscheinlich) durch den Sohn auf, die sich nur zum Teil mit den unterschiedlichen Eigenschaften der Instrumente erklären lassen. Gleichzeitig nämlich zeigt sich dennoch durchweg der Wille, gerade die ruppigen Seiten des Gambenklangs zu „übersetzen“.

Mitzi Meyerson macht schon mit der Wahl des Instruments, eines dunkel klingenden, sehr voluminösen Nachbaus eines Cembalos von Pascal Taskin, deutlich, dass ihr Zugang zu Gunsten des Vaters ausgefallen ist. In ihrer kraftvollen Art bietet sie eine Darstellung, die in ihrer gelegentlichen Drastik etwas der Eingewöhnung bedarf, sich nach mehrmaligem Hören aber immer mehr als genau angemessen und auch sehr vielgesichtig erweist.

*Erwin Hösli*

**Interpretation**  
**Klang**

★★★★  
★★★★★

**Forqueray**, Suiten Nr. 1-5 für Cembalo; Mitzi Meyerson (2001)  
MDG/Naxos 2 CD 605 1101 (147')



## „Töngens“

W Weil ihm zu dem Zeitpunkt bereits „muntrere Töngens“ im Sinne gewesen seien, brach der jugendliche Telemann seinen Orgelunterricht bereits nach 14 Tagen ab. Das Spiel seines Lehrers sei von einer Steifheit gewesen, die ihn an seinen Großvater erinnert habe. Dass sein Werk für Tasteninstrumente nicht gerade einen zentralen Platz in seinem späteren Schaffen einnimmt, besagt dabei noch lange nicht, dass hier nicht dennoch alle Facetten seiner musikalischen Diktion vorzufinden wären. Die in drei – mit der dreiteiligen Binnenstruktur der Stücke korrespondierenden – Dutzenden organisierten Fantasien TWV 33 jedenfalls decken nicht nur das gängige affektive Spektrum seiner Zeit ab, sondern lehnen sich je nach Bedarf mal nach Italien und andernorts nach Frankreich, behalten dabei aber immer Telemannschen Esprit. Die Abwesenheit von jeglichem Pathos und die zu meist unpräzise technische Anlage erlaubte bereits seinen Zeitgenossen und -genossinnen, sich gepflegt unterhalten zu wissen. Darin begründete sich die seinerzeit große Popularität der Fantasien.

Joseph Paynes Interpretation ist bemerkenswert gelöst und sauber. Mit seiner hochpräzisen Artikulation hebt er den Eigencharakter jeder einzelnen Fantasie hervor und vermeidet durchgängig, in die Stücke eine nicht vorhandene Virtuosität hineinzudrängeln. Glanz gewinnt seine Darbietung durch die intensive Nutzung der klangfarblichen Vielfalt des Nachbaus eines zweimanualigen, bisweilen geradezu orchestral klingenden Hass-Cembalos von 1732. Der Sammlung ist ein großer Dienst erwiesen.

Erwin Hösi

Interpretation  
Klang

★★★★  
★★★★

**Telemann**, Sämtliche Werke für Tasteninstrumente Vol. 1: Fantasien; Joseph Payne (2000)  
Centaur/Klassik Center 2 CD 2530/2531 (150')



## Variationen

O b es viele Musikfreunde gibt, die die „Diabelli-Variationen“ über die gerechtfertigte Bewunderung hinaus wirklich lieben? Oder ist Beethovens letzte große Klavierkomposition eines jener Hauptwerke, an dem sich zwar jede Pianistengeneration messen muss, in dem es unerschöpflichen Reichtum zu entdecken gilt, das fraglos zum „Kanon“ gehört – aber das einen beim Hören immer wieder eher verstört als erfüllt? Evgeni Koroliov, der sich einen Ruf als Individualist und unkonventioneller, denkender Interpret erspielt hat, widmet sich diesem unbequemen Stück mit Hingabe. Die Live-Aufnahme fängt einen kantigen Klavierton ein, nicht so raffiniert gedreht wie Brendels, nicht so ruppig roh wie Richters; er bleibt vielleicht sogar einiges an Klangfarben schuldig. Dennoch ist dies ein erstaunliches Zeugnis eines traumwandlerisch sicheren Pianisten; kaum einmal wird ein Ton nur verwischt getroffen. In aller Ruhe, fernab von langsamer Pseudo-Tiefe, zeichnet er die skurril verschlungenen Wege der 33 Veränderungen nach, und es gelingt ihm trotz allem Auf und Ab der Stimmungen, bis zum zentralen Largo der drittletzten Variation die Intensität und Aufmerksamkeit zu steigern.

Die CD gewinnt und führt den Spannungsbogen der „Diabelli-Variationen“ kongenial weiter durch die Beigaben: noch sperriger und subtiler zugleich Webers Opus 27 (allerdings: an Krystian Zimermans emotional hoch geladene Dichte kommt Koroliov nicht heran) – und die lang ersehnte, selbstbewusst hinausgezögerte Auflösung in den beiden Händel-Sätzen.

Koroliov's neue CD weckt Bewunderung, für die Werke wie für den Spieler. Das ist sehr viel; viel mehr ist kaum denkbar.

Malte Krasting

Interpretation  
Klang

★★★★  
★★★

**Beethoven**, Diabelli-Variationen op. 120; **Webern**, Variationen op. 27; **Händel**, Zwei Sätze aus der Suite Nr. 3; Evgeni Koroliov (2000)  
hrMedia CD 8-01 (73')

# NOTE 1

für

## lohnende Entdeckungen



CHR 77249 (T 01)

Kerll, unmittelbarer Zeuge der türkischen Belagerung Wiens 1683, verarbeitete diese Eindrücke in einer der bedeutendsten Kirchenmusiken des Frühbarock.



CHR 77247 (T 01)

Mützel war der letzte Schüler J.S. Bachs und ein faszinierendes Bindeglied zwischen dem Geist seines Lehrers und der neuen Epoche der Empfindsamkeit.

## CHRISTOPHORUS

... immer wert, entdeckt zu werden ...

Exklusiv-Vertrieb für Deutschland

**Note 1 Musikvertrieb GmbH**

Hausenweg 21 • 69124 Heidelberg • Tel. 06221 720351  
Fax 06221 720381 • note1@online.de • www.note1.de



## Blaublütig-bürgerlich

**A**ls Alexander I. 1801 gekrönt wurde, lag die Französische Revolution nur wenige Jahre zurück, und das Bürgertum begann trotz restaurativer Tendenzen seine Macht zu festigen. Auch die hier versammelte Kammermusik dokumentiert jenen Umbruch von der höfischen Musikkultur zu einer bürgerlichen.

Mit Zar Alexander, seiner Schwester und Gattin als Widmungsträgern erhielten die Kompositionen einen blaublütigen Nimbus, ihrem innersten Wesen nach verkörpern sie aber den Geist eines selbstbewusst aufstrebenden Bürgertums. Obwohl der höfisch-serenadenhafte Ton in dem Trio von Ignaz Pleyel noch vorherrscht, schlägt das kantable Thema des zweiten Satzes eine unverfälschte Innerlichkeit an, die ebenso zu den Insignien der neuen Epoche zählt wie der forsche, vorwärts drängende Gestus. Er ist vor allem in den Sonaten von Beethoven, Hummel und dem dramatisch akzentuierten Trio von Johann Wilhelm Hässler wirksam.

Diese epochale Gestimmtheit der Werke fängt das Playel-Trio behutsam ein. Jedes der verwendeten historischen Instrumente behauptet sich durch einen individuellen Klang, der von den Interpreten gut aufeinander abgestimmt wird. Das Ensemble bevorzugt ein schlankes, gesangvolles Musizieren. Dennoch ist eine gewisse Pauschalität, eine generalisierende Tendenz in der Phrasierung, dem Setzen von charaktervollen Akzenten oder dem Aufbau einer intimen Atmosphäre nicht überhörbar. Von unverwechselbaren, markanten Darbietungen ist das junge, zweifellos sehr begabte Trio hier noch entfernt.

Frank Siebert

**Interpretation**  
**Klang**

★★★★  
★★★★

**Musik für Zar Alexander I. und seine Familie:** Pleyel, Sonate (Trio) F-Dur op. 47 Nr. 1; Hummel, Grande Sonate für Klavier und Violoncello A-Dur op. 104; Beethoven, Sonate für Klavier und Violine c-Moll op. 30 Nr. 2; Hässler, Sonate (Trio) e-Moll op. 15 Nr. 2; Playel-Trio St. Petersburg (2001) Christophorus/Note 1 CD 77241 (76')



## Ein ideales Paar: Pollini und Schumann

**K**aum ein anderer Komponist hat sein Innenleben in seiner Musik so bekenntnishaft nach außen geführt: Robert Schumann, der Gefährdete, schuf Psychogramme. Und nicht von ungefähr sind es die Extravaganzen unter den Pianisten, die diese Bekenntnisse glaubhaft vermitteln können. Denken wir etwa an Afanassiev oder Rabinovitch.

Maurizio Pollini hat eine große Affinität zu Schumann. Er weiß um die emotionalen Dringlichkeiten, um Beziehungsreichtum noch im filigran Verästelten. Dass seine neue Aufnahme nur 48 Minuten Spielzeit bietet, verzeiht man ihm, weil Pollinis Schumann einfach so aufregend ist. Er hat die „Kreisleriana“ – in der Urfassung von 1838 – mit zwei seltener gespielten Werken kombiniert, mit dem Allegro von 1831 und den „Gesängen der Frühe“, die Schumann kurz vor seinem Selbstmordversuch schrieb.

Pollini taucht tief ein in diese verstiegene Welt der Fantasie. Das Allegro (ursprünglich als Sonatensatz entworfen) nimmt er nicht nur als pianistischen Sturm, er zeichnet es als ein frühes hochdramatisches Charakterstück. In der „Kreisleriana“ wählt er bemerkenswert zügige Tempi, was zu einer Verdichtung führt. Der drängende Atem bringt in keinem Moment Verwischungen. Pollini hört in Mittelstimmen hinein, kristallisiert auch das Element des frei Schöpferischen heraus. Die langsamen Teile zelebriert er nicht, sondern begreift sie als tönende Meditationen. In den raschen Teilen demonstriert Pollini eindrucksvoll, dass er immer noch, wie der einst bei den Chopin-Etüden, ein Virtuose ohne Fehl und Tadel ist. Die „Gesänge“ zeichnet er als Protokolle eines introvertierten Komponisten und findet, etwa im vierten Stück, auch die Geste der Verzweiflung.

Michael Stenger

**Interpretation**  
**Klang**

★★★★★  
★★★★★

**Schumann,** Allegro h-Moll op. 8, Kreisleriana op. 16, Gesänge der Frühe op. 133; Maurizio Pollini (2001) DG/Universal CD 471 370 (48')



## Dialogisches Prinzip

**D**iese dritte Aufnahme der Gesamtein-spielung von Liszts Werken für Klavier und Orchester setzt das hohe Niveau der bereits vorangegangenen Veröffentlichungen mit dem gleichen Interpretenteam fort. Der Hörer darf sich nicht nur eines exzellenten Klavierspiels und sorgfältig einstudierten Orchesters erfreuen, sondern vor allem des homogenen Zusammenspiels von Solist und Orchester. Louis Lortie, der mit kraftvoll-flüssigem, aber nie kraftmeierischem Spiel überzeugt, und George Pehlivanian bieten gemeinsam mit dem Orchester entschlackte Liszt-Deutungen, die auf einem dialogischen Prinzip aufbauen. Behutsam treten einzelne Instrumente aus dem Orchesterkollektiv hervor, um das intime Zwiegespräch mit dem Klavier zu führen. So delikat gestaltet hört man die Cellokantile des zweiten Klavierkonzerts selten. Nie lassen sich die Interpreten zu einem oberflächlichen oder gar reißerischen Gestus verleiten, gemeinsame liebevolle Detailarbeit steht im Vordergrund. Die große, den gesamten Formverlauf umfassende dramatische Spannung geht dabei etwas verloren.

Das dritte Klavierkonzert wie auch das von dem Liszt-Zeitgenossen Eduard Reuss orchestrierte „Concerto pathétique“ fallen zwar kompositorisch deutlich ab, genießen aber die gleiche Aufmerksamkeit der Darbietung wie die beiden berühmten Konzerte.

Das kühle, indirekte und flache Klangbild der Aufnahme wird der musikalischen Leistung kaum gerecht.

Frank Siebert

**Interpretation**  
**Klang**

★★★★  
★★

**Liszt,** Werke für Klavier und Orchester Vol. 3: Klavierkonzerte Nr. 1 Es-Dur S 124, Nr. 2 A-Dur S 125 und Nr. 3 Es-Dur op. posth. S 125a, Concerto pathétique e-Moll S 365a; Louis Lortie (Klavier), Residentie-Orchester Den Haag, George Pehlivanian (2000) Chandos/Koch CD 9918 (68')



## Doppelt historisch

**S**pott hat Edvard Grieg schon zu Lebzeiten auf sich gezogen: „Mendelssohn im Robbenfell“ nannte ihn Eduard Hanslick, und Monsieur Croche alias Claude Debussy beschlich bei seiner Musik das bizarre Gefühl, „ein rosa Bonbon mit Schneefüllung zu verspeisen“. Von derlei Unsinn ist bei Leif Ove Andsnes' Neueinspielung der „Lyrischen Stücke“ nichts, aber auch gar nichts zu spüren. Natürlich – möchte man sagen: Für den gebürtigen Norweger ist Grieg schlichtweg der größte Sohn seines Landes, und entsprechend ernst und streng spielt er ihn. Vergebens wartet man hier auf jene zuckrige Melancholie, die Grieg zum „Chopin des Nordens“ machte; Andsnes setzt dem ein ureigenes Gespür für die folkloristische Kraft dieser Musik und ihre tiefe Verwurzelung in der Volkstradition entgegen. Und in seinen Tönen meint man tatsächlich etwas von der Weite und Schönheit der nordischen Landschaft nachklingen zu hören – besonders eindringlich im „Notturmo“ op. 54 Nr. 4, in „Hjemad“ op. 62 Nr. 6 oder dem „Abend im Hochgebirge“ op. 68 Nr. 4.

Verstärkt wird die Stimmungsichte dieser fesselnden Platte noch dadurch, dass Andsnes seine Auswahl von 24 der insgesamt 66 „Lyrischen Stücke“ auf Griegs eigenem Flügel eingespielt hat. Dieses Instrument, ein Steinway von 1892, der bis heute im Wohnzimmer des Komponisten auf Troidhaugen bei Bergen steht, verströmt durch seinen weichen, etwas zerfasernden Klang einen nostalgischen Charme, dem man sich schwerlich entziehen kann. Da dasselbe für Andsnes' einfühlsames und bis ins Letzte durchgestaltetes Spiel gilt, kann man im doppelten Sinne von einer „historischen“ Interpretation sprechen. Oder schwärmen.

*Christian Wildhagen*



**Interpretation  
Klang**

★★★★★  
★★★★★

**Grieg**, Lyrische Stücke (Auswahl). Leif Ove Andsnes (Klavier) (2001)  
EMI CD 557296 (68')



## Kontrolliert

Das Trío Arbós zeigt mit kompromissloser Deutlichkeit, dass Turinas Klaviertrios vor allem erstklassige europäische Kammermusik sind. Das nationale Idiom, das der Komponist noch in einem frühen, hier erstmals eingespielten Klaviertrio von 1904 mit salonhafter Theatralik verbunden hatte, setzt er in den späteren Trios sehr dezent ein. Die kammermusikalische Strenge dominiert vor spanischem Kolorit, wie das erste Trio mit einer Fuge nebst sprödem Präludium verdeutlicht. Trotz kompositorischer Gelehrsamkeit heizt Turina harmonisch feurig seinen Werken tüchtig ein. Das 1996 gegründete Trío Arbós erreicht durch Klangbrillanz und kontrolliertes wie energisches Zusammenspiel einen Interpretationsstandard, der die Qualität der Kompositionen hörbar macht. *F.S.*



**Interpretation  
Klang**

★★★★  
★★★★

**Turina**, Sämtliche Klaviertrios; Trío Arbós (2000)  
Naxos CD 8.555870 (73 Min.)



## Prägnanz und Ruhe

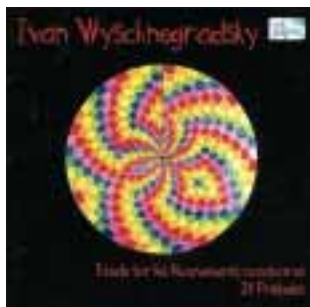
Drei Werke unterschiedlicher Nationen bietet diese Einspielung, wobei der deutsche Beitrag

des Würzburger Konservatoriumsdirektors Hermann Zilcher (1881-1948) der unbekannteste sein dürfte. Der spätromantisch melancholisch-gesangvolle Gestus seines Trios ergänzt ideal die konzentrierte Glut von Turinas sowie die feinnervige Vitalität von Dvoráks Trio. Das junge Turina-Trio demonstriert überzeugend, wie man einen langsamen Beginn, der allen drei Kompositionen zugrunde liegt, mit großer Spannung aufbaut. Besonders der betörende Celloklang fällt angenehm auf, wie auch die Fähigkeit des Ensembles, mit Prägnanz und Ruhe zu modellieren. Dabei geht allerdings der musikantische „Drive“ (Dvorák) etwas verloren. *F.S.*

**Interpretation  
Klang**

★★★  
★★★★

**Turina**, Círculo op. 91; **Zilcher**, Klaviertrio op. 56; **Dvorák**, Klaviertrio op. 90; Turina-Trio (1999)  
audite/Naxos CD 97.481 (67')



## Ultrachromatik

Ivan Wyschnegradsky (1893-1979) war einer der großen Pioniere der Mikrotonalität. Schon in den 20er Jahren strebte er nach einer totalen Neubestimmung des traditionellen Tonraumes, verwendete Drittel-, Sechstel-, ja, Zwölfteltöne und kam mit den Bauplänen für ein Vierteltonklavier von Russland nach Paris. Erstaunlicherweise ist er in manch wichtigen Darstellungen Neuer Musik nicht einmal im Register zu entdecken.

Und zugegeben – diese Musik klingt durchaus gewöhnungsbedürftig, was weniger an der Schärfe ihrer Dissonanzen liegt, sondern daran, dass die Skordaturen im Medium des Klaviers den Beigeschmack der Verstimmtheit nie ganz loswerden wollen. Aber was gibt es Schöneres als Musik zu entdecken, die, wie die 24 Präludien von 1934, jegliche Hörgewohnheiten auf den Kopf stellt? Viele Struktur- und Stilelemente der Musik vor und nach der Jahrhundertwende finden sich hier in mikrotonaler Einfärbung wieder: die harmonischen Innovationen Scriabins, Quartenharmonik, Atonalität, selbst Elemente des Jazz.

Wirkt diese bizarre „Synthese der Diatonik und der Chromatik“ (Wyschnegradsky) wie ein strukturell noch nicht ganz ausge-reiftes Experiment, markiert die achthändige Etüde von 1961, ebenfalls für zwei Klaviere im Vierteltonabstand, die reife Ausprägung einer zunehmend voluminösen und dichten Musik. Ein faszinierendes Zwitterwesen aus spröder Konstruktivität und emotionaler Rhetorik, das seine polyphonen Materialbewegungen zyklisch durch clusterartige Verdichtungen führt oder bis zum Einzelton verdünnt.

Dirk Wieschollek



**Wyschnegradsky**, 24 Präludien in der 13-tönigen diatonisierten Chromatik op. 22, Etüde über die rotierenden Bewegungen op. 45a; Sylvaine Billier, Martine Joste, Gérard Frémy, Fuminori Tanada (Klavier), Fernand Vandenbogaerde (2000) col legno/harmonia mundi CD 20206 (59')



## (K)ein Kinderspiel

Zu allen Zeiten scheint es Komponisten fasziniert zu haben, in die verlorene Welt kindlicher Ausdrucksformen abzutau-chen – auch die so oft der intellektuellen Überspanntheit bezichtigten Vertreter der zeitgenössischen Musik. Eine vielleicht überraschende Erkenntnis, die Silvia Vidal in diesem sympathischen Programm mit musikantischem Charme und beredtem Ausdruck vermittelt.

Selbst ein Helmut Lachenmann gibt sich da in „Ein Kinderspiel“ (1980) verblüffend spielerisch und augenzwinkernd infantil, freilich mit abgründigem Unterton. Die experimentelle Auslotung geräuschhafter Klangphysiognomien verleugnet er auch hier nicht: Die „Wolken im eisigen Mondlicht“ oder die eintönige Rhythmusstudie „Schattentanz“ reizen kompromisslos die kahle Perkussivität allerhöchster Lagen aus, die „Filter-Schaukel“ moduliert ihre Dissonanzen mit extremen Pedalwirkungen.

Dementsprechend sind diese miniaturistischen Zyklen alles andere als „kinderleicht“, sondern eher als Destillate individueller Klangsprachen aufzufassen. Auch György Kurtág, ohnehin ein Meister aphoristischer Kürze, erreicht in den „Zwölf neuen Mikroludien“ (1973) ein Maximum an Ausdruck mit einem Minimum an Materialaufwand und lässt im Improvisationsgestus eines unbefangenen kindlichen Spiels ein Konglomerat blitzartiger Gedanken erklingen, die so schnell verfliegen wie sie gekommen sind. Die „Musical Toys“ (1969), die Sofia Gubaidulina ihrer Tochter gewidmet hat, geben sich in ihrem lautmalerischem Erzählton als poetische Charakterstücke eher traditioneller Prägung. Ziemlich aus der Reihe tanzt allerdings Ramon Humet mit seinen fünf „Encanteris“ (2000), deren morbider Lyrismus irgendwie das Thema verfehlt.

Dirk Wieschollek



**Joguines Musicals**: Werke von Lachenmann, Kurtág, Humet und Gubaidulina; Silvia Vidal (2001) Ars Harmonica/Note 1 CD 109 (47')



## Akustische Filme

Andreas Koeper kombiniert in seinem „Cookbook IV“ zwei durchaus disparate Rezepturen: Einerseits finden sich dort konzipierte Klavierkompositionen, die sich auf wesentliche Ausdrucksmomente konzentrieren; andererseits wird Köpers experimentierfreudige Klangküche vom Erscheinungsbild klanglicher „Realität“ gespeist. Vier Kompositionen lauschen da im Sinne einer weiterentwickelten „musique concrète“ dem Leben nach – charakteristischen Orten, Zeiten, Situationen. Alles ist Bewegung, alles ist Klang – auch das Geräusch fressender Kühe in „Toh“, das mit seinen Naturlauten als pastorale Beschreibung mediterraner Lebenswirklichkeit erscheint, zugleich aber Hirtenrufe und Herdengetrappel als Grundlage eigenständiger Rhythmusstrukturen begreift. Koeper's Mystifizierung des „Alltäglichen“ und seine elektroakustische Überformung gewinnen besondere Intensität, wenn Natur und Mensch in spannungsvolle Beziehung treten: So mischen sich in „Eclipse“ fernes Hundegebell, Grillenzirpen, Stimmen- und Maschinengeräusch zum Tonband-Portrait der absoluten Sonnenfinsternis des 11. August 1999.

Wesentlich weniger heterogen erscheinen die beiden Klavierzyklen, auch wenn sie melodische Rudimente unterschiedlichster (auch jazziger) Herkunft verarbeiten. Während die „Movies“ als „Bewegungsstudien, kurze akustische Filme“ insbesondere auf die Überlagerung vertrackter Rhythmusimpulse aus sind, formen die „Stoffe“ aus elementaren Zutaten (rhythmische Figuren, Akkordgebilde, kurze Skalen) kontrastive Gebilde zwischen mechanischer Motorik und lyrischem Verweilen. Die Brillanz von Interpretation und Klangbild entsprechen der gläsernen Faktur dieser Musik.

Dirk Wieschollek



**Koeper**, Cookbook IV; Idim, Jejin und Ninje le Gulf (Klavier), Andreas Koeper (Elektronik) (1999/2000) z.o.o./NRW Vertrieb CD 1048 (61')

# Heirat mit Bleigewichten

Es ist eine stiefmütterlich behandelte Nahtstelle, die Zeit des ausgehenden 19. und des beginnenden 20. Jahrhunderts – nicht grundsätzlich, aber zumindest was die Orgelwerke von Bossi, Elgar, Merikanto oder Parry angeht. Den Repertoirewert ihrer Werke sollten einige Neuerscheinungen steigern können.

**M**arco Enrico Bossi (1861-1925) stammte vom Gardasee, war Sohn eines Organisten und wurde selbst ein anerkannter Konzert-Organist. Seine Musik will von modernen tonalen Experimenten nicht viel wissen. Romantik pur. **Erzsébet Áchim** hat an der Orgel der Zisterzienser-Basilika im ungarischen Zirc drei Sammlungen von Bossis Orgelstücken eingespielt. Warme, weiche Klangfarben dominieren. Selbst in der pompösen „Entrée pontificale“ (op. 104) vermeidet Áchim jede Schrofheit. Das Majestätische besitzt bei ihr stets eine Form von Bescheidenheit. Dem „Trauerzug“ aus op. 132 haftet nichts von einer weltumspannenden Katastrophe an; er ist vielmehr ein intimes Bekenntnis, ein langgezogener Seufzer mit einigen hoffnungsfrohen Momenten. Ein wenig fad dagegen die „Stunde der Freude“. Hier ließe sich die Begeisterung glaubhafter, nachdrücklicher vermitteln. Freudentänze an der Orgel müssen ja nicht gleich mit kardinals-schwerer Weihe behaftet werden.

Dumpf, groß, wuchtig dröhnt es in „Häähymni“, dem Hochzeits-Hymnus des Finnen Oskar Merikanto (1868-1924). Über dieser Heirat hängen Bleigewichte. Eine

## Ein Engländer mit Sucht nach Orgel-Erfahrungen

bizarrr klobige Bindung, die Bässe und Melodie hier eingehen. Das leicht breiige Klangbild ist unliebsamer Zeuge. Dabei zelebriert **Jan Lehtola** diesen Hymnus mit Würde und innerer Größe. Außerdem enthält seine Aufnahme mit Merikantos sämtlichen Orgelwerken einige Welt-Ersteinspielungen, darunter zwei Sarabande-Bearbeitungen nach Bach. Eine entrückte Intimität offenbart sich in „Prayer“ – Lehtola sucht nach Wahrhaftigkeit. Wie selbstverständlich fügen sich die Stimmen zu einem kultivierten Dialog, entzweien sich, paaren sich erneut, lösen einander wieder auf, führen weiter. Trotz anfänglicher Einschränkungen ein nachhaltiges Bekenntnis für Merikanto.

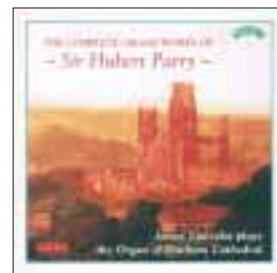
Über mehr als vierzig Orgeln hat sich der Engländer Hubert Parry (1848-1918) in seinen Tagebüchern zwischen 1864 und 1866 ausgelassen. Ein Mann mit Sucht nach Orgel-Erfahrungen. Sein gesamtes Orgel-Cŕuvre füllt zwei CDs, das **James Lancelot** an

der Orgel der Durham Cathedral eingespielt hat. Nur keine Scheu vor zügigen Tempi. Kein unnötiges Verweilen. Lancelot forciert gern, und das ist Parrys Musik – teilweise – durchaus zuträglich. Wie er die Choralfantasie „O God, our help“ durchkämmt, ist Kampf und Glaubensbekenntnis gleichermaßen. Auch in den Choral-Vorspielen herrscht wenig Innehalten. Allerdings wäre hier, ebenso wie in der „Elegy“, etwas mehr Ruhe sehr wohl angebracht gewesen. Toccata und Fuge über „The Wanderer“ zeigen weniger einen schreitenden Naturentdecker als vielmehr einen Schnellgeher. Die Zahl der Rastplätze scheint nicht ausreichend.

Ebenfalls britisch: das Orgelwerk von Sir Edward Elgar, der – was leicht vergessen wird – seine Laufbahn als Organist begonnen hat. **John Butt** spielt an der Orgel der King's College Chapel, Cambridge. Im Mittelpunkt stehen die zwei Sonaten, denen Butt mit wohlüberlegter Artikulation begegnet, sowohl in der Toccata der zweiten als auch in den Ecksätzen der ersten Sonate. Ein direkter Vergleich bietet sich bei Elgars „Cantique“ sowie bei seiner „Vesper Voluntaries“ an, die auch auf dem zweiten Beitrag zu „Symphonischer Orgelmusik“ von **Hans-Ola Ericsson** enthalten sind. Butt wählt meist flottere Tempi, bei Ericsson dagegen wirkt alles eine Spur fülliger, raumgreifender. Natürlich ist dafür

auch die Gerald Woehl-Orgel in Friedrichshafen mitverantwortlich, deren Klangcharakter sich nicht mit dem schlankeren, zierlicheren Instrument in Cambridge messen lassen kann. Nimmt man bei der „Vesper“ jedoch die Tatsache zum Maßstab, dass es sich um kleine Charakterstücke der kirchlichen Gebrauchsmusik handelt, so spricht das eher für Butt. Ericsson dagegen tischt deftig auf. Klang-kalorienreiche Kost. Inklusiv hochkonzentrierter Romantik-Säfte. Beide Interpretationswege sind so unterschiedlich gewählt, dass es keinen Sieger nach Punkten geben kann. Originell vor allem die übrigen Stücke, die Ericsson vorstellt: eine Orgelsonate des jungen Bellini, Präludien des 17-jährigen Smetana sowie von Ottorino Respighi.

Ortswechsel: die Frobenius-Orgel der Kathedrale von Aarhus. **Hans Fagius** hat unter den rund 200 Orgelwerken von Sigfrid Karg-Elert fünf Werke bzw. Werkgruppen



ausgewählt und sie in beeindruckender Manier auf Tonträger festgehalten. Dies gilt für Klang und Interpretation gleichermaßen. Beispiel: der symphonische Choral „Ach bleib mit deiner Gnade“. Selbstbewusst, aber nicht überheblich tönt der Cantus firmus, bis bei 5'54“ nach einer kurzen Pause das Donnerwetter folgt. Mächtiges Tutti. Stilvoll drapiert. Fagius' Umgang mit dem Instrument ist fabelhaft. Ob Schwellwerk, Registerwahl oder Klangbalance. Die vielleicht überzeugendste Aufnahme unter den hier vorgestellten.

Christoph Vratz

**Bossi**, Werke für Orgel op. 92, 104, 132; Erzsébet Áchim (2000)

Hungaroton/Klassik Center CD HCD 32016 (73')

**Elgar**, Sämtliche Orgelwerke; John Butt (2000)

harmonia mundi CD HMU 907 281 (67')

**Karg-Elert**, Ach bleib mit deiner Gnade, Sieben Pastells „Lake of Constance“, Kurze Stücke op. 154, 3 Impressionen op. 72, Passacaglia und Fuge über B-A-C-H; Hans Fagius (2000)

BIS/Klassik Center CD 1084 (80')

**Merikanto**, Sämtliche Orgelwerke; Jan Lehtola (2000)

Ondine/Note 1 CD ODE 973-2 (66')

**Parry**, Sämtliche Orgelwerke; James Lancelot (1997; 2000)

Priory/audiophile sound 2 CD PRCD 682 AB (134')

**Symphonische Orgelmusik Vol. 2**,

Werke von Respighi, Gounod, Bellini, Smetana, Elgar; Hans-Ola Ericsson (1999) BIS/Klassik Center CD 1102 (69')