

Weiterhin auf der Suche

Spanische Musik, zentriert um Albéniz und Granados, bildet oft einen Schwerpunkt im Repertoire von Gitarrenensembles. Dass es auch hörenswerte Alternativen gibt, zeigen einige Neuaufnahmen von Musik für zwei bis hundert Gitarren.

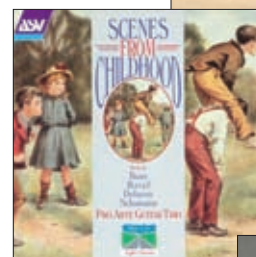
Das Duo Ràfols-Rodríguez hat auf zwei CDs einen Querschnitt des traditionellen Repertoires zwischen Bearbeitungen von Barockmusik, Originalwerken aus dem 19. Jahrhundert und Klaviertranskriptionen von Albéniz und Granados aufgenommen. Auch das Duo Favorsi bewegt sich mit „Recuerdos de España“ auf bekannten Pfaden. Die „Valse Poéticas“ von Granados, die mittlerweile fast vollständig von Gitarristen adaptiert sind, wurden von beiden Duos eingespielt. Die Aufnahme des Duo Favorsi ist zwar etwas verhallt, aber es spielt flexibler in der Tongebung und lebendiger in der musikalischen Gestaltung. Auch das Spanish Art Guitar Quartet verbleibt in dieser spanischen Musiksprache, erschließt aber seltener gehörte Klavierwerke von Serrano, Albéniz, Chapí, Turina und Monasterio für seine Besetzung.

Von der Kindheit inspirierte Klaviermusik wie „Children's Corner“ von Debussy, Schumanns „Kinderszenen“, Bizets „Jeux d'enfants“ und Ravel's „Ma mère l'oye“ reizte das Pro Arte Guitar Trio wegen der teils einfachen und klaren Struktur und wegen des stellenweise vorhandenen spanischen Idioms zur Bearbeitung. Das Ensemble verwendet verschiedene Gitarren, um den Tonumfang zu erweitern. Manche Sätze, vor allem ruhi-

sik. Gilardino ist bisher vor allem als Experte zur Geschichte der Gitarrenmusik hervorgetreten. „Poema“ besteht aus fünf Sätzen in stetig wechselnden Besetzungen vom Solo bis zum Trio. Minimalistisch werden Patterns wiederholt und variiert, unterschiedlich flirrende Klangfelder wechseln sich ab. Das Trio phrasiert recht mechanisch, was bei Farkas stört. Trotzdem bleibt in Anbetracht des immensen unbekannten Originalrepertoires für Gitarrentrio auf eine Folge-CD dieses Ensembles zu hoffen.

Mit Klavierbagatellen von Tscherepnin, „Crisantemi“ für Streichquartett von Puccini oder der „Simple Symphony“ für Streichorchester von Britten geht das Take Four Guitar Quartet einen etwas abseitigeren Weg als das Pro Arte Guitar Trio oder das Spanish Art Guitar Quartet. Auch ein Originalwerk des Vietnamesen Tran Vuong-Thach aus dem Jahre 1994 sowie eine „Suite di Danze“ von 1997 von Luca Mosca mit einem neoklassizistischen Rückgriff auf Werke der englischen Virginalisten geben dem Quartett ein eigenes, viel versprechendes Profil, das sich wohlthuend auch von dem auf die Dauer eintönigen Crossover des Los Angeles Guitar Quartet abhebt. Und interpretatorisch können die Vier locker mit den Amerikanern mithalten.

Wer bei einer Einspielung des Jugendgitarrenorchesters Baden-Württemberg unter Mitwirkung von Gitarristen an Jugendmusikschulen an eine ambitionierte Musikschul-CD denkt und vor allem nach einem Blick auf das unprofessionelle Cover die CD erst mal weglegt, macht einen Fehler. Steve Reichs „Electric Counterpoint“ von 1987 hat in dieser vom Komponisten erstellten Fassung unter dem Namen „Acoustic Counterpoint“ noch mehr rhythmischen Druck als in der Soloversion mit Zuspieldband, aufgenommen von David Tanenbaum (New Albion), der auch auf dieser CD mitspielt. Riley, einer der Hauptvertreter der Minimal Music, schrieb 2001 für das Orchester „Y Bolanzero“ und übernahm selbst den Klavierpart. „Rosewood for 100 guitars“ des Kanadiers Henry Brant von



1989 vermischt Bruchstücke bekannter Werke aus dem Gitarrenrepertoire mit Klängen und Geräuschen, die aus den Eindrücken abgeleitet sind, wenn Baumriesen des brasilianischen Regenwaldes gefällt werden, um daraus Gitarren zu bauen.

Jörg Jewanski

Reich und Riley für Gitarrenorchester

ge oder rhythmisch betonte, erhalten ein attraktives neues Klangbild. Andere, die aus der Klavieridiomatik heraus entstanden sind, verlieren ihre Leichtigkeit. Bezüglich differenzierter Gestaltung ist jedoch die Klavier spielende Konkurrenz gerade bei Debussy und Schumann überlegen.

Das Trio Citharoedia hat das Gesamtwerk für Gitarrentrio von Ferenc Farkas, immerhin vier Werke zwischen 1973 und 1987, sowie „Poema d'inverno“ von Angelo Gilardino aus dem Jahr 1994 in Ersteinspielungen vorgelegt. Die Trios von Farkas zählen zu seinen Hunderten von Bearbeitungen ungarischer Volkslieder und -tänze für verschiedenste Besetzungen und liegen stilistisch abseits seiner Experimente mit Zwölftonmu-

Musik für zwei Gitarren von Albéniz, Granados, Sor, Lawes, Vivaldi und Myers; Duo Ràfols-Rodríguez (1998)

Ars Harmonica/Note 1 CD 046

Musik für zwei Gitarren von Morel, Piazzolla, Bach, Mertz, Coste und Grieg; Duo Ràfols-Rodríguez (2000)

Ars Harmonica/Note 1 CD 079

Recuerdos de España; Duo Favorsi (2000)

Tacet CD 109

Recuerdos de la Alhambra; Spanish Art

Guitar Quartet (2001)

NCA/TIM CD 60113

Scenes from Childhood; Pro Arte Guitar

Trio (2000)

ASV/Koch CD 2129

Farkas, Sämtliche Werke für Gitarrentrio; **Gilardino**, Poema d'inverno; Trio

Citharoedia (2001)

Niccolò/MusikWelt CD 1051

Take Four Guitar Quartet (2001)

Ars Musici/FMF CD 1316

Y Bolanzero; Jugendgitarrenorchester

Baden-Württemberg, Helmut Oesterreich,

Roland Boehm (1997/2001)

Cadenza/Note 1 CD 800879



Romanstoff

Mit fünf spielte er dem Sonnenkönig vor; der ließ das Wunderkind ausbilden. Könige, Thronfolger und Prinzenbräute gehörten zu seinen Schülern und Bewunderern. Seine Frau, eine Cembalistin, trennte sich von ihm – er schlug sie zu oft. Seine Spekulationsverluste wurden durch eine Schenkung des Herzogs von Orléans ausgeglichen. Als sein Sohn Jean-Baptiste ihn zu übertreffen drohte, ließ er ihn einsperren und verbannen. Ein Leben, von dem schon das Wenige, was bekannt ist, zu einem Roman reichlich Stoff lieferte: Antoine Forqueray (1672-1745) war einer der berühmtesten Gambisten seiner Zeit und galt Marais als ebenbürtig. Von seinen 300 Werken sind nur rund dreißig überliefert, herausgegeben und bearbeitet von seinem Sohn – in einer Gamben- und einer Cembaloversion, die Christophe Rousset hier vorlegt.

Diese Variante spiegelt äußerst reizvoll die Tenorlage der Gambe wider, eine ungewohnte und aparte Farbe, die das von Rousset verwendete Instrument (Jean-Henri Hemsch, 1761) großzügig umsetzt. Doch es sind nicht nur dunkle Töne. Alle 33, zu fünf Suiten geordneten Stücke (drei davon sind von Jean-Baptiste) tragen Beinamen, die sie als Huldigungen an Kollegen oder als geographische Portraits ausweisen; da wird zum Beispiel der harmonische Reichtum eines Couperin oder eine imaginäre portugiesische Wildheit und manches mehr nachgeahmt, elegant, vielgestaltig und hoch virtuos. Diese Musik ist ein barockes Fest. Einzige Einschränkung: Statt in die pragmatische Stereoanlage gehört diese Musik eigentlich in prachtvolle Spiegelsäle, in denen sie mit goldenen Kronleuchtern um die Wette strahlen kann. Dem Normalhörer bleibt nur der archivarische Abglanz königlicher Kunst. Aber selbst der leuchtet.

Malte Krasting

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Forqueray, Pièces de clavecin; Christophe Rousset (1999)
Decca/Universal 2 CD 466 976 (148')



Lieb gewinnen

Es ist bald 15 Jahre her, dass Alfred Brendel Schuberts Spätwerk zum zweiten Mal aufzeichnete; da geht es schon in Ordnung, wenn dieselbe Plattenfirma eine noch etwas ausführlichere, achteitellige Werkchau unternimmt. Zumal Mitsuko Uchida, obschon ebenfalls von der Wiener Musikultur geprägt, einen ganz anderen – viel kernigeren, ausgeglicheneren – Klang und einen ergänzenden darstellerischen Ansatz mitbringt: in der Erscheinung naiver, weniger detailverliebt, in den Kontrasten gemessen. Sie trickst nicht, färbt den singenden Ton des herrlichen 1962er Steinway unmerklich; wo einmal eine Basslinie geheimnisvoll im Pedal verschwimmt, ist das eine einzigartige Besonderheit. Viel größere Freiheiten nutzt sie im Rubato; wenige Takte hintereinander bleiben unverrückbar im selben Tempo. Aber auch das geschieht so diskret, vorsichtig austariert, dass ein organisch scheinender Fluss die Musik durchzieht. In den beiden raschen „Moments“ geht allerdings durch die Tempokurven etwas Impetus verloren.

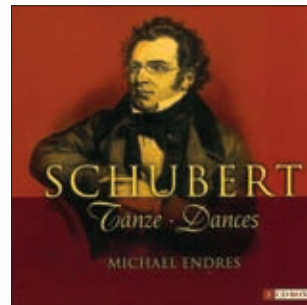
Davon abgesehen hat Brendel die Es-Dur-Sonate leider nicht miteinbezogen, und gerade sie ist das eigentlich Lohnende an dieser CD. Es ist so ein Werk, das üblicherweise zwar in Gesamtaufnahmen mitgenommen wird, aber darin dann bestenfalls ein wenig untergeht, wenn nicht gut versteckt liegen bleibt. Wohl die ausgereifteste und eine der wenigen fertiggestellten bzw. vollständigen der frühen Sonaten, hat sie eine verwickelte Entstehungsgeschichte, die sich in manch verwegener Tonartenbeziehung niederschlägt und die in spielerischer Art seine späteren „Längen“ ganz unmytisch vorwegnimmt. Selbst Brahms hat die Sonate mit der Zeit „richtig lieb gewonnen“. Mitsuko Uchidas Hörer können es auch.

Malte Krasting

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Schubert, Klaviersonate Es-Dur D 568, Moments musicaux D 780; Mitsuko Uchida (2001)
Philips/Universal CD 470 164 (67')



Feinste Valeurs

Nachdem sich vor rund 40 Jahren erstmals der Geiger Alexander Schneider auf einer amerikanischen Odyssee-LP in kleiner, historisch korrekter Streicherbesetzung Altwiener Tänzen angenommen hatte, konnte man die immensen agogischen Flexibilität dieser Musik begreifen lernen. Die vorliegende Gesamtaufzeichnung aller Klaviertänze durch den als makellosen Schubert-Spieler ohnehin schon ausgewiesenen Michael Endres folgt der biegsamen Altwiener Tanz-Ästhetik geradezu seismografisch bis ins letzte Detail und ist somit zugleich auch ein fulminantes Zeugnis enormer Konzentration und allgegenwärtiger Einfühlung.

Endres ist der zweite Pianist, der die lange Reise durch das farbenreiche Labyrinth von Menuetten, Deutschen Tänzen, Ecosaisens, Ländlern, Galoppen, Cotillons und Walzern unternahm (der Erste war Jacques Abram in den frühen 1970ern bei Musical Heritage Society in den USA). Dem Pianisten steht eine weit gespannte und äußerst sublimale Anschlagspalette zur Verfügung: Akzente, Beschleunigungen und Ritardandi, von Endres ebenso natürlich wie konsequent der musikalischen Logik folgend eingesetzt, reflektieren eine aus dem Charakter dieser Tänze erwachsende musikalische Atemkunst. Hinzu kommen feinste Valeurs, die der Pianist gerade an Stellen ungewöhnlicher, unerwarteter harmonikaler Rückungen verwendet. Alle diese Elemente zusammen genommen verleihen der Edition den Rang eines in seiner Art singulären, ja preiswürdigen Dokumentes pianistischer Kultur. Das Begleitheft von Hans Christoph Wobbs gibt auf kleinem Raum ausgezeichnete Informationen.

Knut Franke

R **Interpretation**
Klang

★★★★★
★★★★★

Schubert, Tänze für Klavier (Gesamtaufnahme); Michael Endres (1997)
Capriccio/Delta 5 CD 49242 (308')



Ideales Paar

Nikolaus Lahusen entwickelt sich zu einem der interessantesten Schubert-Deuter. Er weiß um Seelentiefen und Verschattungen, weiß auch um glückliche Momente. Wirklich nur selten hört man einen Hammerflügel – ein Instrument Conrad Grafts – in so feinen Schattierungen, in so abgestuften Registern. Bei den Walzern tönt das zuweilen wie ein Hackbrett; Volksmusik ist nahe. Man muss einfach hören, wie Lahusen im Scherzo der „Gasteiner Sonate“, die er im Tempo eher gemäßigt nimmt und im Detail beziehungsreich durchleuchtet, klangfarblich einen musikalischen Dialog entspinnt. Und die bekannte „Ungarische Melodie“ wird hier in ihrer gebrochenen Kantabilität zum Charakterstück. *Ste.*

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★★

Schubert, 34 Valses sentimentales D 779, Sonate D-Dur D 850, Ungarische Melodie D 817; Nikolaus Lahusen (2001)
celestial harmonies/Naxos CD 13221 (75')



Neu gehört

Zahlreich sind die Einspielungen von Schuberts Klaviertrios. Dass das Florestan Trio die Werke nochmals aufgenommen hat, darf dennoch als ein beträchtlicher Gewinn angesehen werden. Zum einen gibt man sich (auch bei dem großen B-Dur-Trio) betont unprätentiös, zum anderen hat man sich offenbar mit den klanglichen Eigenschaften des wieder aktuellen alten Instrumentariums auseinandergesetzt – und daraus hörbar Konsequenzen gezogen. Dies beginnt beim bewussten Umgang mit dem Vibrato (Streicher) und dem sparsamen Umgang mit dem Pedal (Klavier) und reicht bis hin zu einer differenzierten, der Faktur angemessenen Tongebung (Triosatz D 28). Auf diese Weise klingen die bisweilen fraglos klangmächtigen Sätze wieder nach wirklicher Kammermusik. *mku*

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★★

Schubert, Klaviertrio D 898, Klaviertriosatz D 28, Notturmo D 897; The Florestan Trio (2000)
hyperion/Koch CD 67273 (59')



Chance für den Nachwuchs

Die Koppelung der Doppelkonzerte von Chausson und Mendelssohn liegt nahe. Das Werk eines gereiften Meisters mit Bezügen zu César Franck und ein Jugendstück, keine Jugendstunde. Die Solisten sind ebenfalls noch jung und zeigen bei Chausson – hier nicht mit Streichquartett, sondern vom Orchester der Auvergne dezent begleitet – Eleganz wie Temperament. Auch bei Mendelssohn verwechseln sie nicht Gefühl mit Sentimentalität. Der Zugriff ist musikalisch. Die Balance zwischen Orchester und Solisten ist etwas unausgewogen. Laurent Wagschal stammt spürbar aus der französischen Schule. Nicolas Dautricourt verfügt über einen leicht fragilen Ton. *Ste.*

Interpretation
Klang

★★★
★★★

Chausson, Konzert D-Dur op. 21; **Mendelssohn**, Konzert d-Moll; Laurent Wagschal (Klavier), Nicolas Dautricourt (Violine), Orchestre d'Auvergne, Arie van Beek (2001)
Calliope/harmonia mundi CD 9896 (76')



Streitbar

Nikolai Lugansky ist zweifellos ein Mann der großen Gefühle. Das belegt schon seine respektablen Rachmaninoff-Deutungen. Er spielt jetzt die Préludes von Chopin bemerkenswert geschlossen mit großem Atem; er weiß um den inneren Aufruhr dieser Musik; er hat den nötigen Nachdruck. Manches, wie die Führung der linken Hand im dritten Prélude, ist geradezu verblüffend. Und doch bleibt man letztlich reserviert: In der Gewalt der Gefühle fehlt zuweilen doch der Röntgenblick. Die dritte Ballade wirkt etwas unterbelichtet. Der Mittelteil des c-Moll-Nocturnes ist eigentlich nicht stürmisch genug. Dafür taucht Lugansky das Nocturne E-Dur in eine beseelte Versunkenheit. Mit hin: ein zwiespältiger Eindruck. *Ste.*

Interpretation
Klang

★★★
★★★

Chopin, Préludes op. 28, Balladen op. 47 und 52, Nocturnes op. 27 Nr. 2, op. 48 Nr. 1 und E-Dur op. 62 Nr. 2; Nikolai Lugansky (2001)
Erato/Warner CD 927-42836 (77')



Zerklüftet

Die mit über 75 Minuten Musik prall gefüllte CD begeistert – am Anfang, beim ersten Zuhören. Wie der 1968 in Sibirien geborene Igor Kamenz den „Mephisto-Walzer“ angeht, einfach überzeugend: Über technische Probleme erhaben, peitscht der Margulis-Schüler in den Fortissimo-Kaskaden von Höhepunkt zu Höhepunkt und bleibt dabei immer klar im Klang; Pedalverwischungen hat er nicht nötig. Feines Klavierspiel erwartet den Hörer auch bei der großen h-Moll-Sonate. Kamenz holt aus diesem heterogenen, disparaten Werk alles heraus, erzeugt Klangfarben von intensiver Leuchtkraft: Düsternis und Zärtlichkeit, Bedrohung und Hymnus. Besonders ergreifen die langsamen Passagen, wo der Virtuose in allerfeinsten Nuancen zu musizieren weiß. Alles grandios. Aber den langen Atem, die zerklüftete Sonate zu einem Ganzen zu formen, wie es etwa Pollini versteht, hat er nicht. In den nachfolgenden Lisztischen Bearbeitungen ist dies anders, ein Genuss, sie zu hören. Bei „Isoldens Liebestod“ macht er vergessen, dass im Wagnerschen Original breiter Orchesterklang den Zuhörer verzaubert.

Ärgerlich an dieser ansonsten klangtechnisch sauberen Aufnahme ist, dass bei manchen Pianissimo-Passagen die Pedalmechanik dumpf zu hören ist. Das Booklet, eine Aufzählung erworbener Preise und lobender Zeitungsartikel über den Interpreten, ist peinlich. Das hat Kamenz wirklich nicht nötig.

Frank Helling

Interpretation
Klang

★★★
★★★

Liszt, Mephisto-Walzer Nr. 1, Sonate h-Moll, Widmung (Schumann), Isoldens Liebestod (Wagner), Ave Maria (Schubert), Auf Flügeln des Gesangs (Mendelssohn), Mädchens Wunsch (Chopin), Erbkönig (Schubert); Igor Kamenz (2001)
Ars Musici/FMF CD 1319 (75')



Neue „Petruschka“- Bearbeitung

Die letzten Aufnahmen des Klavierduos Stenzl dokumentieren eindrucksvoll, dass das Repertoire für vier Hände sich nicht unbedingt mit den Standards erschöpfen muss. Und die jüngste Produktion ist wirklich eine kleine Sensation, denn der Schlagzeuger Gyula Racz hat sich Igor Strawinskys „Pétrouchka“ angenommen und eine neue, hochinteressante Fassung für zwei Klaviere und zwei Schlagzeuger erarbeitet. Die Kombination mit der Bartók-Sonate liegt bei dieser Besetzung natürlich nahe und ist ja auch stilistisch durchaus sinnvoll.

Die Strawinsky-Bearbeitung berücksichtigt in den Klavierstimmen alle Stimmen der Partitur; die Schlagzeuger spielen die Stimmen der Orchesterpartitur. Das ist vor allem deshalb reizvoll, weil das perkussive Element noch deutlicher herauskristallisiert wird als sogar in Strawinskys drei Sätzen für Klavier zu zwei Händen. Die Kombination Schlagzeug und Flügel macht es möglich, dass die Klangsphäre – ganz im Sinne des Komponisten – die schräge Welt des Jahrmarktes pointiert spiegelt. Manchmal tönt es wie Spieluhrmusik, was der Welt der Puppen entspricht. Die Stenzls entwickeln ein breites Spektrum an Farben und werden selbst im Motorischen niemals monoton. Uwe Arlt und Gyula Racz demonstrieren virtuos die differenzierten Möglichkeiten des Schlagzeugs. Dass diese vier Musiker Bartóks Sonate, die auch die Verzweiflung durch die Weltkatastrophe ihrer Entstehungszeit 1937 dokumentiert, mit bohrendem Ton angehen, dass sie zwischen Urgewalt und Nachdenklichkeit viele fein ausbalancierte Zwischentöne entwickeln, dürfte klar sein. Diese Aufnahme gehört zweifellos zu den wichtigsten der letzten Zeit.

Michael Stenger



**Interpretation
Klang**

★★★★★
★★★★★

Strawinsky, Pétrouchka, **Bartók**, Sonate;
Hans-Peter und Volker Stenzl (Klavier),
Uwe Arlt, Gyula Racz (Schlagzeug) (2001)
Ars Musici/FMF CD 1332 (57')



Asketisch und fulminant

Pianistische Schwerstkost und folkloristische Farbenpracht vereint die vorliegende CD mit zwei Werken des ungarischen Komponisten Ernst von Dohnányi (1877-1960). Gegen die vergleichsweise moderne Tonsprache seines Landmannes Béla Bartók bleibt Dohnányis Stil in der spätromantischen Tradition verwurzelt. Das gewaltige erste Klavierkonzert hat in Dauer und schicksalsschwerer Gestik gewiss sein Vorbild in Brahms' erstem Klavierkonzert, und zu Beginn des zweiten Satzes glaubt man mit dem entrückten Hornthema die sakrale Sphäre einer Bruckner-Sinfonie zu vernehmen. Howard Shelley meistert dieses anspruchsvolle Werk mit britischer Zurückhaltung. Sein kühler, gemeißelter Anschlag verleiht den ausladenden Momenten des Klavierparts ein strenges Profil, Schwelgerisches tritt in den Hintergrund – eine asketische Haltung, die der üppigen Komposition gut ansteht.

In die Vollen dagegen muss das Orchester bei der 1924 entstandenen Suite „Rurialia hungarica“ greifen. Die fünf Stücke nach ungarischen Volksliedern entfalten einen erlesenen Klangzauber. Dohnányi ist hier als Meister der Instrumentation zu erkennen. Matthias Bamert und das BBC Philharmonic nehmen sich des Werks mit der nötigen Sensibilität an, die sich etwa in dem penibel ausbalancierten Spiel von Oboe und Solostreichern (1. Satz) artikuliert oder in dem fulminant ausgelassenen, aber nie derben Zusammenspiel des zweiten, pentatonisch gefärbten Satzes zu erkennen ist.

Frank Siebert

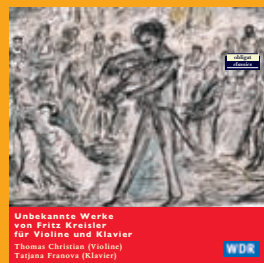
**Interpretation
Klang**

★★★★★
★★★★★

Dohnányi, Rurialia hungarica op. 32b,
Konzert für Klavier und Orchester e-Moll
op. 5; Howard Shelley (Klavier), BBC
Philharmonic, Matthias Bamert (2001)
Chandos/Koch CD 9649 (68')

SCHENKEN SIE EIN MUSIKERLEBNIS AUF CD.

MUSIC AND ART



NEU

Unbekannte Werke von Fritz Kreisler

Thomas Christian, Violine
Tatjana Franova, Klavier
ob-01.231 · € 12,-

Pablo de Sarasate

Virtuose Violinwerke
Bamberger Symphoniker
Thomas Christian, Violine
Magdalena Kupf, Violine
Johannes Rieger, Leitung
ob-01.229 · € 12,-



Antonio Vivaldi Die vier Jahreszeiten

Florian Sonleitner
Bach Collegium München
ob-01.221 · € 12,-

Tschaikowsky Schostakowitsch Glasunow

Russische Meisterwerke
Bühnen- und Ballettmusiken
Russisches Symphonie-
orchester Moskau
Mark Gorenstein, Leitung
ob-01.230 · € 12,-



PRETIOSEN DER MUSIK

Werke für Violine und Klavier
von Erwin Schulhoff, Grete von
Zieritz, Jakob Trapp
Florian Sonleitner, Violine
Hildegard Stenda, Klavier
ob-01.222 · € 12,-

**obligat
classics**

Bestellung über Fax: 0800-545 44 44
oder info@musikerlebnis.de
Tonale Musik- und Event GmbH
Briener Straße 55 · D-80333 München



Suche nach eigener Farbe

Busoni ist zurzeit gefragt. Wolf Harden widmet sich ihm. Und Nikolai Demidenko, ein ungemein intensiver Pianist, legt die Bach-Transkriptionen Busonis vor, der einen Bogen spannte von der Rezeption spätbarocker Musik zum Eigenschöpferischen. Demidenko bedient sich eines Fazioli-Flügels, weil er glaubt, dass dieses Instrument in den Bearbeitungen charakteristische Klangsichten freilegen könne. Und die feinen Zwischentöne, die Register machen die Interpretationen zu einem Abenteuer. Demidenko neigt in seiner Wucht auch mal zu Pathos. Er rast dann nicht, sondern zelebriert. Aber das trägt diese Musik. Wie er die Choralvorspiele zu Ausdrucksträgern ihrer Texte macht, wie er die Chaconne aus einem Guss mit vielen Nuancen entwickelt, das ist aufregend. *Ste.*

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Busoni, Bach-Transkriptionen Vol. 2;
Nikolai Demidenko (2001)
hyperion/Koch CD 67324 (70')



Kauzig

Der 17. Teil einer Gesamtaufnahme ist der zweite Teil des Soloklavier-Werkes: Der komponierende Kauz Percy Grainger (1882-1961), der aus Australien stammte, in Europa auch bei Busoni studierte und dann in Amerika lebte, vermischte Elemente der Kunst- und Volksmusik auf bemerkenswert originelle Weise. Man merkt seinen pfiffigen und stimmigen Petitesse an, dass er ein fabelhafter Pianist gewesen sein muss. Penelope Thwaites gehört zu den führenden Grainger-Experten. Und sie findet in der Tat in ihren ausgefeilten Deutungen dieser 27 Werke und Werkchen den rechten Ton. Rhythmisch prägnant und pointiert, nicht sentimental, nicht überakzentuiert. So kitzelt sie den Charme dieser Musik, die volkssnah, aber nicht volkstümlich ist, trefflich heraus. *Ste.*

R Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★

Grainger, Werke für Klavier solo Vol. 2;
Penelope Thwaites (2001)
Chandos/Koch CD 9919 (74')

Koloristische Poesie

Mario Castelnuovo-Tedesco (1895-1968) war ein fruchtbarer Komponist. Ob man an seine Filmmusiken denkt, an seine Ouvertüren zu Shakespeare-Werken, seine Lieder zu allen Shakespeare-Schauspielen, seine weit verzweigte Kammermusik (besonders mit und für Gitarre), Opern, Konzerte und Oratorien – eines ist gewiss nicht im Bewusstsein des musikalisch interessierten Publikums: dass Castelnuovo-Tedesco nämlich auch mehr als einhundert Solostücke für Klavier hinterließ.

In den letzten Jahren sind in zunehmendem Maße seine Gitarrenstücke beachtet worden – vor allem sein Meisterwerk, „Die Wohltemperierte Gitarre“. Nun legt die italienische Firma Phoenix Classics mit dem hervorragenden Aldo Ciccolini das pianistische Gesamtwerk des florentinisch-jüdischen, hochgebildeten Pizzetti-Schülers mit dem Ergebnis vor, dass wir wiederum einen bislang unbekannten faszinierenden Aspekt der gigantischen Literatur für das Tasteninstrument kennen lernen dürfen. Die Beschäftigung lohnt sich wahrhaftig. Castelnuovo-Tedesco war ein sehr subtiler Kopf, der niemals das zeitgenössische Harsche, Dissonante, Schrilie dominieren ließ, selbst dann nicht, wenn er diese Elemente gelegentlich verwandte. Vielmehr war er immer um das Illustrierte und um koloristische Poesie bemüht.

Ein interessantes Beispiel ist hierfür die 1928 entstandene Sonate. Ihr rüder Kopfsatz umfasst zugleich Pathos, Kontur und Feinklang; ihr Adagio ist eine weit schwingende, zarte Reminiszenz voller Atem, und das Finale kommt bissig-furios daher, getrieben von rhythmischer Hartnäckigkeit und eingebettet in attraktive, harmonikal reiche Körperlichkeit. Die „Wiener Rhapsodie“ mit dem Titel „Alt Wien“, köstlich in ihrer kontrastscharfen Dreisätzigkeit, lässt nacheinander einen typischen Fin-de-siècle-Walzer, ein barkarolenhaft gefasstes Nocturne voller feinsten Schattierungen und einen höchst ironisch gedachten „Foxtrot tragico“ im Stile eines durchweg makabren Trauermarsches ablaufen.

Die frühe „English Suite“ (1909) hebt in verspielterm Impressionismus gänzlich pastellen an und endet in einer witzigen Giga. Hauptwerk ist im zweiten Volume der Edition die hebräische Rhapsodie „Le danze del Re David“ (1925), ein vielgestaltiger, hochinteressanter Zyklus von acht teilweise



exotischen, ostinaten Miniaturen. Auch hier ist Ciccolinis Klangabstufung bewundernswert.

In Volume drei ist vor allem der Zyklus „Le stagioni“ (Die Jahreszeiten) hervorzuheben, eine Folge von vier delikaten, schillernden Klavierstücken, an deren Ende als Epilog eine Quasi-Reflexion des Komponisten steht, die das Material aus allen Sätzen kombiniert und Revue passieren lässt. Schließlich sei aus Volume vier auf „Candide“ hingewiesen, sechs fabelhafte, teilweise außerordentlich deskriptive und geistvolle Illustrationen zu Voltaires literarischer Vorlage. Es ist ein Zyklus von teilweise ganz außerordentlicher Vertracktheit, die Ciccolini uns freilich gar nicht bemerken lässt. Die herrlich verzahnten thematischen Anspielungen sind ein klangkulinarisches Kabinett- und kompositorisches Meisterstück.

Wie oft bei italienischen CDs ist die textliche Stützung häufig schludrig, Datierungen finden sich nur sporadisch, und manche Übersetzungen (ins Englische) sind ein Witz. Klanglich aber gerieten die Aufnahmen ausgezeichnet. Eine musikalisch höchst wertvolle Edition!

Knut Franke

R Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★

Castelnuovo-Tedesco, Das komplette Klaviersolowerk: Vol. 1: Sonata, Alt Wien u. a.; Vol. 2: English Suite, Le danze del Re David u. a.; Vol. 3: Le stagioni, Piedigrotta u. a.; Vol. 4: Candide, Tre poemi campestri u. a.; Aldo Ciccolini (1995-2000)
Phoenix/Musikwelt CD 95102 (51'), 97301 (63'), 97308 (67'), 98414 (73')



Malerei

Mats Persson und Kristine Scholz haben hier Feldmans Stücke für zwei Klaviere eingespielt und damit die Aufnahme John Tilburys aufs Schönste ergänzt. Feldmans solitäre Reisen von einem Klang zum nächsten dürften wohl kaum einen schöneren Ausdruck erfahren als in den Darstellungen von „Intermission 6“, das gleich in vier verschiedenen Versionen die Fruchtbarkeit einer offenen Formkonzeption evident macht, wenn sich die Interpreten zwischen gerade einmal 15 locker fixierten Einzelklängen frei umherbewegen. „All I could wish them [jungen Komponisten] in life is to be lonely.“ Als wäre es die radikale Illustration dieser Devise und zugleich die extreme Form des meditativen Hineinhorchens in das Rohmaterial Klang, erscheint das wundervolle „Vertical Thoughts 1“. Punktuelle Klanginseln in Räumen der Stille und Einsamkeit, die mit extremen Nachhallzeiten ihre Farben mischen oder so lange warten, bis der vorige Klang komplett verloschen ist.

Doch gerade in Feldmans Musik der 1950er Jahre ist zwischen musikalischer Graphik, flexibler Zeitstruktur und festgefügttem Notat auch Unerwartetes zu entdecken: Die Repetitionsmuster im unveröffentlichten „Work for Two Pianists“ muten wie eine Vorahnung der Minimal-Music an. „Ixon“ überrascht mit luziden Figurationen im Grenzbereich des Spielbaren, einer Überfülle an Tönen – eutrophierter Pointilismus als Ballettkulisse für Merce Cunningham.

Dass Feldmans stille „Zeitleinwände“ in enger Beziehung zur Malerei des „Abstrakten Expressionismus“ stehen, ist wohl einer der interessantesten Aspekte zum Verhältnis Musik und Bildende Kunst. Mit einem ungewöhnlich instruktiven Beitrag zum Thema hat Mats Persson dieser Produktion das I-Tüpfelchen aufgesetzt.

Dirk Wieschollek



**Interpretation
Klang**

★★★★★
★★★★★

Feldman, Sämtliche Werke für zwei Klaviere; Kristine Schulz, Mats Persson (k. A.) Alice/Liebermann CD 24 (61')

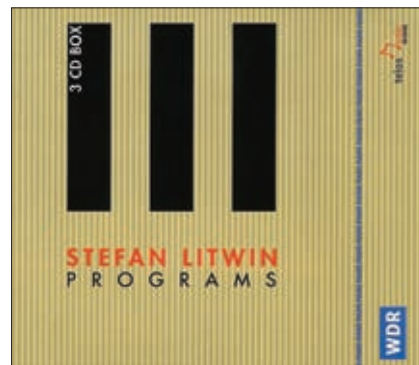
Wasserdichte Programme

Der Pianist, Komponist und Publizist Stefan Litwin präsentiert sich in dieser dreiteiligen Klaviermusik-Kompilation als respektabler „Konzeptkünstler“.

„Trans...scription“ widmet sich dem vielgestaltigen Verhältnis von Original und Bearbeitung und legt ein spannendes Beziehungsgeflecht zwischen deutscher Spätromantik und dem Schönberg-Kreis frei. Wagners „Tristan“ bildet hier den geistigen Nährboden für zentrale Werke der Zweiten Wiener Schule – ein schillerndes Zwischenreich von übersteigter Chromatik und früher Atonalität: Bergs Klaviersonate op. 1 mit ihren motivischen und formalen Auflösungstendenzen; Schönbergs Kammerinfonie in der aberwitzigen Klavierübertragung von Eduard Steuermann, deren getriebene Polyphonie das Medium der Klavierübertragung an den Rand der Absurdität bringt; und Schönbergs Opus 11 Nr. 2, das in Busonis nutzlosem Versuch, eine atmosphärisch dichtere, klaviertechnisch verbesserte Konzertsfassung zu machen, nur umso deutlicher die überlegene Ausdrucksökonomie des Originals vergegenwärtigt.

Die über allen Dingen schwebenden Geister in „Piano Sospeso“ sind erneut Richard Wagner und Luigi Nono – oder, besser gesagt, über den Wassern der Lagunen von Venedig. Abgründige Trauermusik bildet das morbide Zentrum dieser Produktion, düstere Klangwogen und traumverhangenes Glockengetöse, wohin man hört. Beeindruckend, wie Liszts späte Klavierstücke („La lugubre gondola“ I und II, „Am Grabe Richard Wagners“, „R. W. Venezia“, „Nuages gris“, „Unstern! sinistre“) sich fern jeder Virtuosität der inneren Trostlosigkeit hingeben. Salvatore Sciarrino hingegen gedenkt im asketischen „Perduto in una città d'acqua“ („Verloren in einer Stadt des Wassers“, 1990/92) mit spärlichen Einzelklängen und extremen Lagen eines letzten Besuches bei Nono. Und auch Roman Haubenstock-Ramatis improvisatorisches „Tenebrae für Tonband und Klavier – in memoriam Luigi Nono“ (1990/91) erinnert mit gespenstischen Schraffuren und düsteren Perkussionsklängen der magischen Aura seines Widmungsträgers im Innenraum des Klaviers.

Die „Pièces de Résistance“ schließlich werden bei aller Unterschiedlichkeit vom „roten“ Faden politischen Widerstandes zusammengehalten – von virtuoson Paradeperden des bürgerlichen Konzertsalles wie Chopins „Revolutionsetüde“ op. 10 Nr. 2



oder Liszts „Album d'un voyageur: Lyon“ (1836), das in pathetischem Ton mit den Weberaufständen sympathisiert, über die antifaschistisch motivierten Kompositionen von Dessau, Wolpe, Kahn und Schulhoff bis hin zu Litwins „Nachspiel: Lyon 1943 (Pièce de résistance)“, das, fragmentarisch und geräuschhaft, nicht nur die Lisztsche Thematik weiterspinn, sondern ein zitierfreudiges Netz von Geschichtsbezügen knüpft.

Was die Interpretationen anbelangt, sind deutliche Qualitätsunterschiede allerdings nicht von der Hand zu weisen. Hinzu kommt ein problematisches Klangbild, wo der Flügel in der Tiefe oft schwammig, in den Höhen abgedämpft und substanzlos wie ein E-Piano klingt. So erscheinen die Wagner-Bearbeitungen (Hans von Bülow's „Klavierauszug“ des Vorspiels, Liszts virtuose Konzertparaphrase „Isoldens Liebestod“) wie durchexerziert, und auch die fahrig Interpretation von Bergs Sonate besitzt keine nennenswerte emotionale Substanz. Litwins in dieser Hinsicht unbefriedigender Lapidarstil (der die beiden Virtuosenstücke von Liszt und Chopin geradezu in Karikaturen verwandelt) macht sich in den „sachlichen“ Stücken aus den 1930/40er Jahren wiederum ausnehmend gut, und auch die Schönberg-Darstellungen wissen in ihrer expressiven Dichte vollauf zu überzeugen. Interpretatorisches Glanzlicht jedoch das „Piano Sospeso“, dessen Schattenseiten Litwin mit konsequenter Abgründigkeit nachspürt, egal ob es sich um Liszts pianistische Entsagungen oder die eisige Klanglandschaft von Nonos „... sofferte onde serene ...“ (1974-76) handelt.

Dirk Wieschollek



**Interpretation
Klang**

★★★
★★★

Programs: Werke von Wagner, Schönberg, Liszt, Berg, Nono, Sciarrino, Haubenstock-Ramati, Ives, Chopin, Litwin, Dessau, Wolpe, Kahn, Schulhoff, Debussy, Takahashi; Stefan Litwin (1993-99) Telos/Liebermann 3 CD 42-44 (207')

Ein französischer Kosmopolit

Am 19. September 1972 – neun Monate, nachdem sein Sohn Jean bei einem Autounfall ums Leben gekommen war – starb in Paris der französische Pianist Robert Casadesus, einer der großen legendenumwobenen Musiker des 20. Jahrhunderts. Zum Todestag hat sich Sony Classical des einstigen CBS-Stars erinnert und in der ersten Folge eine 17 CDs umfassende Auswahl aus seiner Diskographie veröffentlicht – vieles davon erstmals auf CD.

Robert Casadesus wurde am 7. April 1899 in Paris in eine Familie renommierter Musiker hineingeboren. Er studierte Klavier bei Louis Diémer und Komposition bei Xavier Leroux, dem Gewinner des ersten Rom-Preises. 1917 debütierte er als Solist. Nachhaltigen Einfluss auf ihn hatten Gabriel Fauré und Claude Debussy, dessen Klavierspiel er vergötterte. 1922, am Beginn seiner Weltkarriere, schloss er Freundschaft mit Maurice Ravel. Sie tourten gemeinsam, und von nun an wurde Casadesus als eminente Autorität in Sachen Ravel geachtet. Mit seiner Frau Gaby, die er als Mitstudentin in Diémers Klasse kennen gelernt hatte, emigrierte er nach Ausbruch des Zweiten Weltkriegs in die USA, wo er 1935 debütierte und 1936 mit dem Zweiten Brahms-Konzert unter Toscanini in New York seinen Durchbruch gefeiert hatte.

Enge Verbindungen mit führenden Dirigenten ergaben sich: Dimitri Mitropoulos, Leopold Stokowski, George Szell, natürlich auch Barbirolli, Schuricht, Ormandy oder Ansermet. Er kam mit dem Geiger Zino Francescatti zusammen, mit dem ihn außer der französischen Nationalität so manches verband (Casadesus war katalanischer, Francescatti italienischer Abkunft). Nach dem Kriege war Casadesus fast ein Prototyp des kosmopolitischen Künstlers, in Frankreich ebenso zu Hause wie hinter dem großen Teich ein stets gefeierter Gast.

Er machte eine Vielzahl von Schallplattenaufnahmen, doch entwickelte er keine Sympathie für das Studio und versuchte, um den Preis kleinerer Ungenauigkeiten, immer in einem Take aufzunehmen. Er konnte sich das eben leisten, denn als Pianist war seine Position nahe am Unfehlbaren angesiedelt, seine Brillanz und Clarté, sein klassizistisches Strukturbewusstsein und perlendes, apollinischen Klangidealen huldigendes Spiel wurden gerühmt und prägten eine ganze Generation von Pianisten entscheidend mit.

Er selbst sah sich — ähnlich Eduard Erdmann, Artur Schnabel und, wäre er älter geworden, wohl auch Dinu Lipatti — im Grunde mehr als Komponist denn als Pia-

nist, aber wir dürfen davon ausgehen, dass die Frage, die Roland Gelatt 1953 in seinem Buch „Music-Makers“ stellte, mittlerweile entschieden ist: „Die Zukunft wird erweisen, ob er ein wichtiger Komponist war, der auch Klavier spielte, oder ein eminenter Pianist, der außerdem komponierte.“ Neben sieben



Gaby ein vierhändiges Gespann von idealisierter Verschmelzung – und Orchester ist. Ein weiteres Konzert schrieb er für drei Klaviere, um zusammen mit seiner Frau und seinem Sohn Jean mehr als nur Bach und Mozart spielen zu können.

Zum Todestag hat Sony nun eine bislang 17 CDs umfassende Auswahl aus seiner Diskographie veröffentlicht, vieles davon erstmals auf CD. Bei den alten Meistern sind sein Sinn für Stimmführungsverhältnisse,

Er selbst sah sich mehr als Komponist

die Bestimmtheit seiner Temponahme und die Kultiviertheit der Dynamik bestechend. Das Klangideal des modernen Konzertflügels wird nicht angetastet. Am besten gelingt ihm die Verbindung von tänzerischer Anmut mit klar gezeichneter Phrasierung in den zauberischen Stücken von Rameau – wobei hier Marcelle Meyer noch spezifischer ist –, in den Scarlatti-Sonaten, aber auch bei Haydn. Bei Bach bleibt noch eine weiterege-



hende Entschlackung des Klavierklangs und mehr vom Terror des Taktstrichs emanzipierte Artikulation zu wünschen übrig, zumal im fugierten Satz, bei aller Bewunderung gestalterischer Bewusstheit.

Sehr schön und speziell im nicht zur Nachahmung zu empfehlenden Klangbild Mozarts Quintett mit Bläsern, mit dem beseelten Spiel des jüngst verstorbenen Oboisten John de Lancie. Und natürlich sind die mit George Szell eingespielten Mozart-Konzerte vorbildlich in ihrer souveränen, tonschön balancierten Geschliffenheit, die aus dem Zusammenwirken zweier aller nachromantischen Schlackenbildung abholden Könnern hervorging. Doch das wirklich existentiell Zerbrechliche, wahrhaft Tiefe wird man hier vergeblich suchen, man höre nur das Adagio aus dem großen A-Dur-Konzert. Wie verwandelt ist das Bild dagegen mit Dimitri Mitropoulos, dem glühenden Ekstatiker, und den New Yorker Philharmonikern in Beethovens fünftem Klavierkonzert und Manuel de Fallas „Nächten in Spanischen Gärten“ (beides als CD-Premiere). Ich bin versucht, diese von einer gigantischen Energie und überschwänglichen Beseeltheit durchdrungene Darbietung, in welcher das so verschiedene Naturell der beiden Künstler zu glücklicher Wechselwirkung befeuert, für die beste zu halten, die ich kenne, möchte sie aber wenigstens als glänzende Alternative zu Michelangeli mit Celibidache oder Gould mit Stokowski dringend empfehlen. Und de Falla, wo die Konkurrenz geringer ist, ist angesichts des bannenden Suspense und der idiomatischen Leidenschaftlichkeit, die nie in Unbeherrschtheit umschlägt, fraglos unübertroffen.

Wie schwach nimmt sich dagegen der Genfer Mitschnitt mit dem notorisch überschätzten Ansermet aus, phlegmatisch, konzeptionell, ohne Furioso und Verfeinerung. Auch Liszt und Mozart kann man hier gegenüber den Einspielungen mit Szell vergessen. Ein grandioses Dokument ist Mozarts

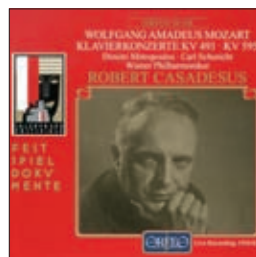
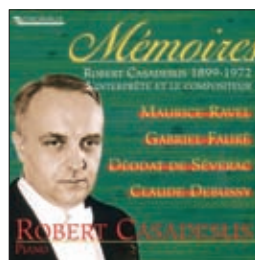
c-Moll-Konzert, 1956 in Salzburg mit den Wiener Philharmonikern unter Mitropoulos aufgenommen, vollkommen bezwingend, bei aller elementaren Energieentfaltung aber doch nie gewalttätig, sondern von einer würdevollen Radikalität. Im finalen B-Dur-Konzert fünf Jahre später unter Carl Schuricht herrscht kantabel-gestalterische Eintracht. Nicht weniger erfreulich sind die nebengeräuschreichen frühen New Yorker Konzert-Aufnahmen mit Barbirolli, wo Mozarts A-Dur-Konzert weit inniger erklingt als später mit Szell; auch Webers Konzertstück hat hier mehr Poesie als in der durchaus wertvollen, vergriffenen Clevelander Einspielung, und in Francks „Symphonischen Variationen“ wird wahrlich dialogisiert.

Faszinierend ist Casadesus' eigenes zweites, Mitropoulos gewidmetes Klavierkonzert von 1948 in New York unter Stokowski. Die Musik ist neoklassizistisch, simpel im Aufbau und kunstvoller im kontrapunktisch verschachtelnden Ornament, mit einer kräftigen Dosis aus der Schnupftabakdose von Albert Roussel, vielleicht eine Art französischer Martinu, was auch über die weder reizlose noch tiefgehende Flötensonate zu sagen ist. So verwundert es nicht, wenn die genrehafte Miniatur „Le Retour des Muletiers“ vom zu Unrecht verdrängten Déodat de Séverac seiner Ausdruckswelt näher liegt als alles Speziellere von Debussy oder Ravel. Was ihm bei diesen Meistern, die man in seiner Darstellung am besten kennt, bei aller Raffinesse und geschmackssicheren Stilbewusstheit abgeht, ist außer dem Riskieren

des unentwegt Fragilen ein wirklich über das pianistische Ideal hinausgehender, orchestraler Klang, wie er bei Giesecking und Gilels weit mehr und bei Michelangeli und Lipatti in höchster Vollendung anzutreffen ist. Auch findet das untergründig Bedrohliche, Spannung Nährende bei Ravel, trotz der vorzüglichen Ausführung zum Beispiel des „Scarbo“, nur ein geringfügiges Echo in Casadesus' Wesen. Dessen ungeachtet bleiben das epoche- und schulemachende Aufnahmen.

Und wieder die Dirigentenfrage: Gegenüber Ormandys pauschaler Wiedergabe nicht wiederzuerkennen, trotz der schlechten Aufnahmetechnik, ist in der gestochenen Deutlichkeit und Erfassung des Charakters Ravels Konzert für die linke Hand —zumal dessen aus dem Abgrund sich emporschlängelnder Beginn! — 1952 in der Aufführung mit den Wiener Symphonikern unter Sergiu Celibidache (in einer Celi-„Raubbox“ bei Nuova Era erschienen, aber ab 30. Oktober 2002 public domain).

Große Kunst führt Casadesus in den hier ausgewählten Beethoven-Sonaten (erstmalig auf CD: op. 110) und Schumann-Werken vor, so ganz besonders in Miniaturen wie den „Waldszenen“. Das sehr Deutsche wie



die Prämisse zum Carneval kommt mit weniger Überzeugung, und jenes gemütvoll Zärtliche und Profunde, wie wir es von Erdmann oder Fischer kennen, sollte man nicht suchen. In Schumanns „Dichterliebe“ begleitet

Casadesus Pierre Bernac, wovon man sich keineswegs nach wenigen Tönen abstoßen lassen sollte. Das gängige Statement über den französischen Bariton: „Ich kann seine Stimme nicht leiden, aber wie intelligent er singt“ hat weiterhin Gültigkeit. Mit Francescatti sind die kompletten Beethoven- und Brahms-Sonaten wieder aufgelegt (Letztere live) und erstmals Bachs 2. Sonate in A-Dur. Beethoven bleibt eine Referenz über die Zeiten, zu Brahms passt Francescattis extrovertierte Ausdruckspalette insgesamt weniger, zu Bach gar nicht. Kommt zum Schluss der eigentliche Ehe-coup: Robert und Gaby Casadesus im vierhändigen Repertoire von Schubert und Mozart, in Faurés „Dolly“ (mit Booklet-Panne) und bei Ravel. Am besten getroffen ist Fauré. Extreme Subtilität darf man in „Ma mère l'oye“ nicht erwarten, aber überall maßgeschneiderte Synchronisation, Balance und gestalterische Harmonie, die die Legende auch um dieses Duo vollkommen rechtfertigen. Wir hoffen auf weitere Veröffentlichungen.

Christoph Schlären

CD-Hinweise zu Robert Casadesus

Bach, Toccata e-Moll, Italienisches Konzert, Partita Nr. 2, Französische Suite Nr. 6, Violinsonate Nr. 2; Francescatti (Violine) (1947-58) Sony CD 5033832

Beethoven, Klavierkonzert Nr. 5; **de Falla**, Nächte in spanischen Gärten; New York Philharmonic, Mitropoulos (1955, 1957) Sony CD 5033952

Beethoven, Sonaten op. 2 Nr. 2, op. 27 Nr. 2, op. 57, op. 78, op. 81a, op. 101, op. 110 (1950-64)

Sony 2 CD 5033932

Beethoven, sämtliche Violinsonaten; Francescatti (Violine) (1958, 1961) Sony 3 CD 5033912

Brahms, sämtliche Violinsonaten; Francescatti (Violine) (1947, 1952) Sony CD 5033862

Casadesus, Sonate für Flöte & Klavier op. 18, Klavierkonzert Nr. 2 op. 37; **Debussy**, Préludes Bd. 2 und kleine Werke von **Ravel**, **Séverac**, **Fauré**, René Le Roy (Flöte), New York Philharmonic, Stokowski (1928-48) Cascavelle/Klassik Center CD 2012

Debussy, Préludes I & II, Images I & II, Estampes, Children's Corner, Deux arabesques, L'isle joyeuse, Masques (1950-54) Sony 2 CD 5033 992

Mozart, Klavierkonzerte KV 456, 467, 482, 488, 537 und 595, Sonaten KV 332, 457 und 576, Fantasie d-Moll KV 397; Columbia Symphony Orchestra, Cleveland Orchestra, Szell (1955-69)

Sony 3 CD 5033902

Mozart, Klavierkonzerte KV 491 und KV 595; Wiener Philharmoniker, Mitropoulos, Schuricht (1956, 1961) Orfeo CD C 536001 B

Mozart, Klavierkonzert KV 488; **Weber**, Konzertstück; **Franck**, Symphonische Variationen; New York Philharmonic, Barbirolli (1936, 1938) Appian/Liebermann CD 5601

Mozart, Klavierkonzert KV 537; **Liszt**, Klavierkonzert Nr. 2; **de Falla**, Nächte in spanischen Gärten; Orchestre de la Suisse Romande, Ansermet (1957, 1958) Cascavelle/Klassik Center CD 2008

Rameau, 4 Stücke; **D. Scarlatti**, 6 Sonaten;

Haydn, Sonate Nr. 31; **Mozart**, Quintett für Klavier und Bläser KV 452; de Lancie (Oboe), Gigliotti (Klarinette), Garfield (Fagott), Jones (Horn) (1952-64)

Sony CD 5033882

Ravel, Sonatine, Miroirs, Jeux d'eau, Le tombeau de Couperin, Valses nobles et sentimentales, Gaspard de la nuit, Ma mère l'oye, Klavierkonzert für die linke Hand, 8 kleinere Werke; Gaby Casadesus (Klavier), Francescatti (Violine), Philadelphia Orchestra, Ormandy (1946-51)

Sony 2 CD 5033892

Schubert, Fantasie D 940, Andantino varié;

Mozart, Sonate KV 448, Andante mit Variationen KV 501; **Fauré**, Dolly op. 56; Gaby Casadesus (Klavier) (1947-58)

Sony CD 5033982

Schumann, Dichterliebe op. 48, Fantasie op. 17, Papillons op. 2, Waldszenen op. 82, Carneval op. 9, Symphonische Etüden op. 13, Romanze op. 28 Nr. 2; Pierre Bernac (Bariton) (1950-60)

Sony 2 CD 5033942

Das Spätwerk

Elly Ney, am 27. September 1882 in Düsseldorf geboren, zählte zu den wichtigsten Pianisten ihrer Generation. Ihre späten Aufnahmen hat das Label Colosseum nun neu auf CD herausgebracht.

Es gibt Künstler, die wachsen durch das Ethos, das sie bewegt, weit über ihr eigenes Feld hinaus, ja, sie werden Legende durch das Verschmelzen von Vorlagen und Visionen, die sie in Ausübung ihrer Kunst treiben. Schließlich werden sie zu Predigern einer – wie auch immer subjektiv verstandenen – umfassenden Humanitas. Elly Ney, die neben Frieda Kwast-Hodapp bedeutendste deutsche Pianistin ihrer Generation, gehört in diese Kategorie. Ihr Werdegang von einer fingermächtigen rheinischen Jungvirtuosin, zu deren Repertoire auch Werke von Mengelberg, Godard, Anton Rubinstein, Sauer und Henselt gehörten, zu einer von aller Welt bewunderten Beethoven-Künstlerin und Verfechterin von damals noch als exotisch geltenden alternativen Lebensformen ist der Beleg hierfür.

Die am 27. September 1882 in Düsseldorf geborene Tochter eines katholischen Standesbeamten, die eine lange Lebensbahn bis zum 31. März 1968 trug, als sie in Tutzing die Augen für immer schloss, wurde in Köln Schülerin des berühmten Isidor Seiss, später von Theodor Leschetitzky und Emil von Sauer. Mit achtzehn begann sie ihre Karriere, die sie durch ganz Europa und die USA führte.

Eine bewunderte Beethoven-Interpretin

Früh als Kammermusikerin geprägt, spielte sie auch mit Stöß, von Reuter, Strub und Hoelscher. Sie begann, die Beethoven-Spieltradition von Conrad Ansohn und Frederic Lamond fortzusetzen und definierte durch die Entdämonisierung ihres Beethoven in ihrer Weise stilistische Kontrapunkte gegenüber älteren Kollegen wie Eugen d'Albert und gegenüber ihrem jüngeren Kollegen Wilhelm Kempff durch Zurücknahme des Subjektiven, während sie der unheiligen Nüchternheit von Backhaus eine seltsam poetische Objektivität gänzlich anderer, vielleicht weiblicher Art entgegenstellte. Während des Zweiten Weltkrieges leistete sie karitative Dienste und versuchte auf ihre Weise, nicht nur durch ihre Kunst lindernd in höllischer Zeit zu wirken. Nach dem Krieg indessen traf sie der Fluch des blinden, törichten Glaubens: Ihre höchst naive Affinität zur Nazi-Prominenz, ähnlich derjeni-

gen von Willem Mengelberg, reduzierte ihre Karriere – auch als Platten-Interpretin.

Die solchermaßen als „Reichsklavier-Großmutter“ despektierlich prädierte, hatte einst bei Brunswick begonnen und Namhaftes bei HMV eingespielt. Ihr diskographisches Alterswerk vertraute sie von 1960 bis in ihr Todesjahr 1968 Colosseum in Nürnberg an. Es gibt zwar viele ihrer pianistischen Tugenden trotz ihres Alters und trotz mehr als eigensinniger Aufnahmepraktiken wieder, aber die unwiderstehliche, spontane Kraft ihrer mittleren Jahre konnte nicht mehr regeneriert werden. Doch es gibt glücklicherweise historische Aufzeichnungen bei Biddulph, die die Erstein spielung der Strauss-Burleske mit Elly Ney und dem Orchester der Berliner Staatsoper unter Willem van Hoogstraten aus dem Jahre 1932 enthält. Sie gibt uns eine genaue Vorstellung von Neys pianistischem Furor und einer schier ungebremsten, hochromantischen Diktion und steht im Gegensatz zu der fast sachlichen, wenn auch sehr musikalischen Deutung von Mozarts B-Dur-Konzert (KV 450) unter van Hoogstraten 1935 und von Beethovens op. 19 unter Fritz Zaun 1937.

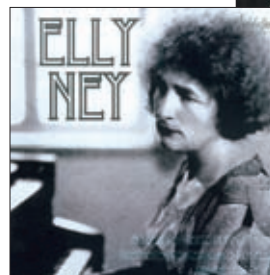
Bei Colosseum gibt es nun die Beethoven-Konzerte Nr. 3, 4 und 5, 1960/61 mit den Nürnberger Symphonikern unter Hoogstraten aufgenommen. Natürlich sorgt die Endsiebzigjährige nicht mehr für himmelstürmende Interpretationen, sondern mit dem nur zwei Jahre jüngeren Dirigenten für abgeklärte, durchdachte, aller aufgesetzter Geste abholde Darstellungen, die auch in Anbetracht der Lebensleistung der Pianistin Respekt in ihrer unpretentiösen Geschlossenheit erheischen. Erstaunlich ist freilich der Anspruch und das Zwingende des Finales des fünften Konzertes; irgendwo, so scheint es, lassen sich lebenslange Erfahrungen zwar physisch begrenzen, ihr Geist aber nicht retuschieren.

Dies gilt auch für die „Appassionata“ aus dem Jahre 1967 mit einer schier unglaublichen, deklamatorischen Intensität. Nicht ohne Rührung hört man das Adagio aus der Sonate op. 106, 1968, in Neys Todesjahr, aufgezeichnet. Dieser Schwanengesang einer großen Musikerin zeigt leider deutlich den Zerfall der pianistischen Koordination bei gleichzeitigem letzten Bemühen um Aus-

druck. Und doch ist etwas Weihevolleres um diesen Verlust artistischer

Balance. Anderes gelang hier runder, etwa die Sonate op. 31 Nr. 3 (1964), ferner die Variationen op. 34 (1960) und die c-moll-Variationen (1960). Freilich frage ich mich, ob die massive Digitalisierung des analogen Materials bei dieser und auch bei den CDs mit den Beethoven-Sonaten opp. 7, 13, 26, 27/2, 31/2 und 53 (1962-1967) nicht für den streckenweise unnatürlichen, „elektronischen“ Ton verantwortlich ist. Das gilt auch für die 1964 aufgezeichnete „Wandererfantasia“ Schuberts und Schumanns „Sinfonische Etüden“ (1962, mit Anhang!), wobei Schuberts Werk teilweise in seiner erratischen Explosionskraft in vielen Einzelheiten bis heute durch ihre Unerbittlichkeit faszinierend wirkt. Summa summarum: Nimmt man noch die drei letzten Beethoven-Sonaten (1962 und 1968) und jene Aufnahme an Beethovens letztem Flügel mit op. 111 von 1965 hinzu, so liegt hier ein pianistisches Alterswerk von großer Reife mit unterschiedlichen Defiziten, aber auch von zwingenden musikalischen Einsichten vor.

Knut Franke



Beethoven

- Konzerte Nr. 3 und 4; Nürnberger Symphoniker, van Hoogstraten; CD 9015.2
 - Konzert Nr. 5, Sonate op. 57; Nürnberger Symphoniker, van Hoogstraten; CD 9019.2
 - Sonaten Nr. 4, 8 und 12; CD 9018.2
 - Sonaten Nr. 14, 17 und 21; CD 9021.2
 - Sonate Nr. 8, Variationen op. 34 u. a.; CD 9022.2
 - Sonaten Nr. 30-32; CD 9012.2
 - Sonate Nr. 32 u. a.; CD 9013.2
 - Schumann, Symphonische Etüden op. 13;
 - Schubert, Wanderer-Fantasie; CD 9016.2
- Alle CDs bei Colosseum

Mozart, Konzert Nr. 15; Beethoven, Konzert Nr. 2; Strauss, Burleske; Ney, Orchester der Staatsoper Berlin, van Hoogstraten, Zaun
Biddulph/Musikwelt CD 82045

Plauschen, Schnabbeln, Kichern

Mehr als 50 CDs hat er eingespielt, darunter die Orgel-Gesamtwerte von Bach, Bruhns, Buxtehude und Clérambault. Olivier Vernet besitzt eine Vorliebe für das Zyklische und ist darin seinen Kollegen Marie-Claire Alain und Ben van Oosten verwandt. Jetzt sind die Couperin-Messen, die erste Folge mit Orgelwerken von Franz Liszt sowie die Orgelkonzerte von Joseph Haydn erschienen.

Wie wohl sein Arbeitszimmer aussehen mag? Denkbar wäre, dass Wände und Regale vollgestopft sind mit Auszeichnungen, etwa mit dem Grand Prix International d'Orgue de Bordeaux, mit dem Choc du Monde de la Musique oder dem Diapason in Gold des Jahres 2000. Längst zählt der 1964 in Vichy geborene Olivier Vernet zu den international anerkanntesten Organisten. Seine jüngsten Aufnahmen erschließen interessante Repertoire-Nischen.

Im Hoboken-Katalog mit den Werken Joseph Haydns sind unter der Nummer XVIII elf Konzerte verzeichnet. Aber für welche Besetzung? Klavier oder Orgel? 1970 verlaute aus dem Kölner Haydn-Institut, dass wohl sieben dieser Konzerte für Orgel gedacht oder gar in dieser Besetzung aufgeführt worden seien; darunter befindet sich jedoch ein Wackelkandidat, denn eines dieser Konzerte ist wohl bloß eine Bearbeitung. Philologie ist eben schwierig. Vernet hat sich den problemfreien sechs Konzerten zugewandt und sie in der Kirche von Saint-Loup-sur-Thouet mit den „Wilden“ – „Les Sauvages“ – unter Jérémie Rhorer aufgenommen. Das Orchester spielt einen soliden,

gespielt, zuzüglich der drei „Leçons de ténèbres pour le Mercredi Saint“ mit den Sopranistinnen Isabelle Desrochers und Catherine Greuillet. Die Aufnahme wirkt relativ mächtig, die Bässe hallen und gehen unter, sobald die Singstimme einsetzt. Dass dies schlanker, differenzierter und beweglicher musiziert werden kann, beweist die Einspielung mit Christophe Rousset sowie den Damen Piau und Gens (Decca 466 776). Am überzeugendsten wirkt die glasklare und zu fließenden dynamischen Übergängen fähige Stimme Desrochers'. Die Messen hingegen setzen den Organisten, auch klangtechnisch, deutlicher in den Vordergrund. Vernet überzeugt durch Souveränität und Spielwitz. Seine Triller sind weniger dekoratives Beiwerk, sondern mischen sich mit den Gesetzen der Melodieführung. Prägnant die punktierten Rhythmen, selbstbewusst der Auftritt des Pedals.

Das scheinbar majestätische „Plein Jeu“ im Gloria der „Messe pour les Couvents“ klingt an der Jean-Pierre-Cavaillé-Orgel (1782) von St-Guilhem-le-Désert nicht sehr üppig, sondern – entsprechend der Bestimmung dieser Messe – angemessen schlicht. Die Pracht kehrt sich nach innen. Anders dagegen das Pendant in der „Messe à l'usage des Paroisses“. Dem Cantus firmus im Pedal wird systematisch der Weg bereitet. Hoheitsvoll kann er beschritten werden. In der „Fugue sur les Jeux d'anches“

des Kyrie treffen Synkopen und Dissonanzen auf Ehrfurcht gebietende Weise zusammen. Doch nicht alles ist Pomp und Glanz. Vernet versieht die „Tierce en Taille“ im Gloria mit viel Nachdenklichkeit, das „Benedictus qui venit“ des Sanctus mit Behutsamkeit und Demut.

An der Treutmann-Orgel von St. Georg in Goslar entstand eine Aufnahme mit Präludien und Fugen, die Bach zwischen 1727 und 1748 komponierte. Vernet phrasiert mit höchster Feinheit; er verfällt selbst dann nicht in blanken Aktionismus, wenn die Fugenstimmen sich stapeln, wenn am Beginn des c-Moll-Präludiums BWV 546 die Akkorde stöhnen und wenn wuchtige Triller im Pedal kochen. Gerade dieses Pedal in St. Georg ist ein wundervolles Gerät: flexibel, samtig, ruppig, glühend, mal zurückhal-

tend, dann wieder zermalmend. Je länger man die Aufnahme hört, desto mehr Spaß bereitet sie.

Der erste Teil mit Orgelwerken von Franz Liszt gibt Aufschlüsse über Vernets Romantik-Verständnis. Präludium und Fuge über B-A-C-H inszeniert er als Spiel zwischen Himmel und Hölle. Das Anfangsthema dehnt er bis zum Zerreißten, in der Fuge züngeln lauter Geisterstimmen. Die Walcker/Kuhn-Orgel in der Franziskus-Kirche von Lausanne wird zu einem rechten Blocksberg. Wie mit rauschenden Flügeln umschwirrt und umkreischt Vernet das Thema, um am Ende in entsagender Umarmung zu verharren, bis schwere Schlussakkorde ihn aus dieser Haltung erlösen. Grandios „Fantasie und Fuge“ über das Meyerbeer-Thema. Diese Aufnahme macht nicht mehr nur Spaß, sie nimmt gefangen.

Christoph Vratz



Der Organist besitzt eine Vorliebe für Zyklen

riskoarmen Haydn, fast ein wenig zu brav, ja pointenarm. Das Zusammenspiel mit dem Solisten indes erfolgt in genauer Abstimmung. Wenn im Allegro des fünften Konzerts Orgel und Orchester wechselseitig die Führungsposition übernehmen, beruht dies nicht auf erstrittenen Machtverhältnissen, sondern auf den Grundregeln eines demokratischen Gesprächs. Verwandt die Situation im Presto des F-Dur-Konzerts, wo man nach ernstem Largo zu entspannter Atmosphäre zurückfindet, munter plauscht und schnabbelt. Triller kichern, Staccati tänzeln.

Zwei Messen hat François Couperin geschrieben, die „erste zum gewöhnlichen Gebrauch der Pfarrkirchen für die feierlichen Feste, die zweite geeignet für Mönchs- oder Nonnenklöster“. Vernet hat beide ein-

Bach, Präludien und Fugen BWV 544-548 & 552; Olivier Vernet (Orgel) (1998-99) Ligia Digital/Klassik Center CD 0104106-02 (69')

Couperin, Messes 1690-1714, Leçons de Ténèbres pour le Mercredi Saint; Olivier Vernet (Orgel), Isabelle Desrochers, Catherine Greuillet (Sopran), Schola Grégorienne La Fidelissima, Josep Carbé, Ensemble Jacques Moderne, Jean-Yves Hameline (1996-2000) Ligia Digital/Klassik Center 3 CD 0104108-02 (171')

Haydn, Konzerte für Orgel und Orchester; Olivier Vernet (Orgel), Les Sauvages, Jérémie Rhorer (2001) Ligia Digital/Klassik Center 2 CD 0104100/01-01 (105')

Liszt, Sämtliche Orgelwerke Vol. 1; Olivier Vernet (Orgel) (2000) Ligia Digital/Klassik Center CD 0104094-01 (66')