

Händel in Mull

Camille Saint-Saëns hat mit seiner dritten Sinfonie eine ganze Gattung in den Schatten gestellt. Fragt man nach der Kombination Orgel und Orchester, heißt es fast immer: Saint-Saëns. Doch die Musikgeschichte hat eine ganze Reihe von interessanten Werken dieser Spezies zu bieten.

Dass Georg Friedrich Händel so wenig für Orgel solo komponiert hat, ist jammerschade. Glücklicherweise lindern seine 16 Orgelkonzerte mit Orchester die Wehmut. Zwölf davon haben Johannes-Ernst Köhler und das Thüringische Kammerorchester Weimar unter Lothar Seyfarth bereits Mitte der 70er Jahre aufgenommen. Verglichen mit den geschliffenen, „historisch“ aufgerauten Einspielungen unter Preston oder Harnoncourt wirkt diese nun auf CD erschienene Produktion eher bieder. Vor allem die Tempi sind relativ bedächtig gewählt. Köhler, in Weimar jahrzehntelang Motor in allen Orgelangelegenheiten, spielt behände virtuos, leichtfingrig; mit den kurzen Motiven im Allegro von op. 4, 2 jongliert er mühelos. Im Adagio des g-Moll-Konzerts bereiten die wechselnden Cello- und Violin-Kantilenen Vergnügen. Trotzdem aber fehlt der Aufnahme etwas Entscheidendes: der Mut zum Glamourösen. Das „Pomposo“ im B-Dur-Konzert etwa klingt, als hätte man sämtliche Mitwirkende mit Mullbinden gewickelt. Wie gut, dass Köhler im folgenden Organo ad libitum mit seinen Glitzer-Läufen die Langeweile vertreibt. Zumindest vorübergehend.

An der alten Tonhalle-Orgel im Neumünster von Zürich entstand eine Aufnahme von Paul Müller-Zürichs in den 1930er Jahren komponiertem und 1978 revidiertem Kon-

Ein Orgelkonzert mit dem Flair des Salons

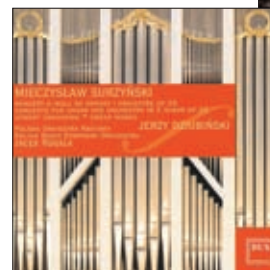
zert für Orgel und Streichorchester. Jeremy Bines und das von Christopher Hoogwood geleitete Kammerorchester Basel sind exzellent aufeinander abgestimmt, insbesondere dynamisch. Das Aria variata umschmeicheln sie mit natürlicher Zartheit, das Allegro comodo füllen sie mit Aufmerksamkeit. Nie klingt die Musik andächtig oder steif. Auch in den Werken von Burkhard, Brunner und Schaeuble leistet Bines viel Filigranarbeit.

Das gilt auch für fünf von Haydns philosophisch nicht unkomplizierten Konzerten aus Hoboken XVIII, die Norbert Düchtel an der Seuffert-Orgel im unterfränkischen Maria Limbach mit dem L'arpa festante Barockorchester München aufgenommen hat. Verglichen mit Olivier Vernets Einspielung (mit

„Les sauvages“/ Ligia Digital) besitzt diese Aufnahme mehr Natürlichkeit. Nicht nur im Allegro des C-Dur-Konzerts Nr. 10 zieht das Orchester weniger aufwühlende Furchen. Die Verzierungskaskaden im Kopfsatz des F-Dur-Konzerts klingen erfreulich stressfrei. Düchtel meidet romantische Voraussetzungen und sucht sein Heil in klassischer Transparenz. Offenkundig hat der Geist des Kammermusikalischen, den man überall heraushören kann, gute Arbeit verrichtet.

Durch schweres Gehölz führt der Kopfsatz von Guilmants erster Sinfonie. Edgar Krapp an der Bamberger Konzertorgel, die Bamberger Symphoniker unter Vladimir Fedoseyev haben dicke Akkorde zu stapeln, düsteres Moll zu durchqueren und kommen erst im zweiten Satz, „Pastorale“, zur verdienten Ruhe; im Finale geht es für Krapp durch flammende Läufe, denen er mit erfreulicher Klarheit begegnet. Ein vibrierendes, spannendes Unternehmen. Auch in der zweiten Sinfonie (dirigiert von Sebastian Weigle) ist nichts mit Gemütlichkeit. Wer sich ausruhen will, kann allenfalls auf das erfrischend unpatetisch vorgetragene Scherzo zählen.

Sein musikalisches Rüstzeug besorgte sich Mieczyslaw Surzynski bei Studien in Leipzig, Berlin und Regensburg. Dann ging er zurück nach Polen und wurde dort zu einer Art Chopin der Orgel. Sein 1904 vollendetes Orgelkonzert op. 35 galt lange als verschollen, da die Partitur 1939 bei einem Brand vernichtet worden war. Schließlich fand sich 1990 in der Universitätsbibliothek von Surzynskis Geburtsstadt Posen eine Abschrift. Dieses Konzert haben nun Jerzy Dziuubinski sowie das Polnische Rundfunkorchester unter Jacek Rogala wieder belebt. Eine oft leicht konsumierbare Musik mit Salon-Flair. Nachteilig das leicht breiige Klangbild, etwa wenn Trompeten und Orgel sich nicht klar voneinander abgrenzen oder es den zaghaft hellen Klanggirlanden an Leuchtkraft mangelt. Dazu hat Dziuubinski erstmals Surzynskis Sonate op. 34 und das Capriccio aus op. 36 eingespielt. Die Hillebrand-Orgel der Lutherischen Dreifaltigkeitskirche in Warschau besticht durch einen



warmen, romantischen, im Tutti etwas dünnen Klang. Dziuubinski wählt vorsichtige Rubati und phrasiert umsichtig; trotzdem fehlt seinem Spiel Kernigkeit.

Christoph Vratz

Guilmant, Sinfonien Nr. 1 und 2 für Orgel und Orchester, Marche Elégiaque; Edgar Krapp (Orgel), Bamberger Symphoniker, Vladimir Fedoseyev, Sebastian Weigle (2001-02)

Arts/KlassikCenter CD 47662-2 (64')

Händel, Orgelkonzerte op. 4, Nr. 1-4; Johannes-Ernst Köhler (Orgel), Thüringisches Kammerorchester Weimar, Lothar Seyfarth (1975)

Berlin Classics/edel CD 18358 (53')

Händel, Orgelkonzerte op. 4, Nr. 5-6; Nr. 13, 16; Johannes-Ernst Köhler (Orgel), Thüringisches Kammerorchester Weimar, Lothar Seyfarth (1975)

Berlin Classics/edel CD 18359 (57')

Händel, Orgelkonzerte op. 7, Nr. 2-3 und 5-6; Johannes-Ernst Köhler (Orgel), Thüringisches Kammerorchester Weimar, Lothar Seyfarth (1976)

Berlin Classics/edel CD 18359 (60')

Haydn, Konzerte für Orgel und Orchester; Norbert Düchtel (Orgel), L'arpa festante Barockorchester München (2002)

Ars Musici/FMF CD 1355 (77')

Müller-Zürich, Konzert für Orgel und Streichorchester, Toccata op. 12; **Brunner**, Pfingstbuch über „Nun bitten wir den Heiligen Geist“, **Burkhard**, Sonatina op.

52; **Schaeuble**, Präludium op. 15; Jeremy Bines (Orgel), Kammerorchester Basel, Christopher Hogwood (2002)

Guild/Musikwelt CD CD 7253 (61')

Surzynski, Konzert für Orgel und Orchester op. 35, Sonate op. 34, Improvisationen; Jerzy Dziuubinski (Orgel), Polnisches Rundfunkorchester, Jacek Rogala (1999, 2001) DUX/Musikwelt CD 0360 (77')



Aufgeschnitten

Der aufschneiderische Titel „The World's First Piano Concertos“ mag zwar marktstrategisch zu rechtfertigen sein, sonst aber nicht. Schließlich stammen alle hier eingespielten „Klavierkonzerte“ aus den 70er Jahren des 18. Jahrhunderts. Schon etwa 35 Jahre zuvor hatte J. S. Bach seine Cembalo-konzerte geschrieben. Etwa gleichzeitig experimentierte C. P. E. Bach mit dem Klavierkonzert. Und schließlich entstanden auch die Konzerte etwa von Mützel oder Nichelmann deutlich früher. Auf alle Fälle wurde das Klavierkonzert nicht, wie im Booklet behauptet, „um etwa 1770 geschaffen.“

Und doch gab es in der Zeit eine recht spezielle Musikkultur, die den Klavierklang mit einem Streichtrio verbindet. David Owen Norris sieht darin Indizien dafür, dass es sich hierbei um Konzerte für ein Tafelklavier (Square Piano) handelt, dessen geringer Klang keine stärkere Begleitung erlaubte. Dennoch hatten die Instrumente von Johannes Zumpe in England großen kommerziellen Erfolg. Dass Norris für seine Einspielung ein derartiges Instrument aus dem Besitz Johann Christian Bachs auftreiben konnte, verleiht dem Ganzen einen soliden Grad an Authentizität. Und klanglich ist dies wirklich interessant, auch wenn das Schep- pern in den Forte-Passagen die natürlichen Grenzen des Instruments aufzeigt. Die zurückhaltende und sehr kammermusikalisch gehaltene Begleitung sorgt für eine sehr intime Stimmung. Die Auswahl der Konzerte, die im Grunde durch ihre kammermusika- lische Attitude vorgegeben war, enthält einige Trouvaillen. Da diese nicht nur sehr ent- spannt, sondern auch mit ausgesprochen aparten Mitteln umgesetzt werden, eignet sich die CD besonders gut für ruhige Stunden, am besten bei Kerzenschein.

Reinmar Emans



Interpretation
Klang

★★★★
★★★

The World's First Piano Concertos:

Konzerte von J. C. Bach, Abel, Hayes und Hook; Sonnerie, David Owen Norris (Tafelklavier) (2002)
Avie/Musikwelt CD 0014 (80')



Aller Ehren wert

Rundfunkpianisten haben im Empfangs- bereich ihres Senders oft eine treue An- hängerschaft – aber der Rest der Welt kennt sie kaum. Unverdientermaßen, denn was sie leisten, ist meist aller Ehren wert. Maria Bergmann, die bald nach dem Krieg Haus- pianistin des Südwestfunks wurde und es bis zur Pensionierung 1982 blieb, war da schon fast die Ausnahme von der Regel. Sie war in die Bemühungen der Baden-Badener um die Neue Musik eingebunden und dadurch auch überregional zum Begriff geworden. Trotzdem war und ist ihre Diskographie schmal, und schon aus diesem Grund ist zu loben, dass Hänssler und der SWR als Nach- folger des SWF jetzt neun Aufnahmen mit vorwiegend frühen Haydn-Sonaten auf CD zusammengefasst haben, die im Laufe der Jahre mit der Bergmann entstanden sind.

Rundfunkpianisten sind „Mädchen für alles“. Sie müssen sich sendereif quer durch den musikalischen Garten hindurchspielen können – und dies möglichst auf Anhieb. Dies formt, für die meisten von ihnen ist das Spielen „auf Nummer Sicher“ zur zweiten Natur geworden: mittlere Tempi, mittlere Dynamik, keine großen Gesten, die einen ins Gedränge bringen könnten, wenn das „Achtung Aufnahme!“-Signal leuchtet. So musiziert Maria Bergmann ihren Haydn immer schön rund, musikalisch untadelig, auch lebendig, aber ohne die Eigenart oder Besonderheit der einzelnen Sätze und Sonaten pointiert herauszuarbeiten. Ganz gewiss eine schöne Erinnerung für alle, die ihr in den langen Jahren ihrer Funkpräsenz Hör- erfahrungen oder -erlebnisse verdanken. Aber gegen das Katalogangebot der Haydn- Einspielungen der Brendel oder Schiff, Plet- nev oder Schirmer hat die Platte einen schweren Stand. Das mag ungerecht klin- gen. Aber die Verhältnisse sind halt so ...

Ingo Harden

Interpretation
Klang

★★★
★★★

Haydn, Sonaten Hob. XVI: Nr. 1, 3, 4, 7, 8, 34, 37, 44, 46; Maria Bergmann (1961-1976)
hänssler/Naxos CD 83.081 (76')



Früher Virtuoso

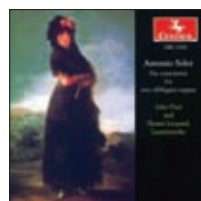
So richtig hat sich Antonio Soler im Repertoire trotz einiger Annäherungen nicht durchsetzen können. Viele sehen ihn vielleicht doch Scarlatti zu nahe; viele erken- nen nicht, dass seine einsätzigen Sonaten in ihrer Prägnanz punktgenau entworfen sind – und da natürlich Scarlatti wirklich nicht fern sind. Der Musikforschung gibt er (auch was die Chronologie seiner Werke betrifft) manche Rätsel auf. Die aus Russland stam- mende Pianistin Anna Malikova nähert sich 19 Sonaten ganz aus der Perspektive moderner Pianistik. Das heißt, sie versucht nicht, die Möglichkeiten des Cembalos zu imitieren. Sie legt rasant und raffiniert los. Sie nutzt ihre erstaunlichen manuellen Fähigkeiten, um deutlich zu machen, dass Soler viel Lust am Virtuosen hatte. Man hört's gern. Ste.



Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Soler, Sonaten op. 5, 7, 9, 21, 24, 26, 31, 33, 34, 36, 102, 104, 106, 108, 109, 110, 113, 117 und 120; Anna Malikova (2001)
RS/Musikwelt CD 0040 (56')



Galanterien

Dass Padre Anto- nio Soler (1729-1783) einen Großteil sei- nes Lebens in einer dunklen Klosterzelle gewohnt hat, ist an- gesichts der Sinnlichkeit und Lebensfreude seiner Musik kaum vorstellbar. Wie in sei- nen Sonaten sind in den zweisätzigen Kon- zerten der Einfluss Scarlattis und spanisches Kolorit zu hören. Anklänge an die Jota oder Habanera geben diesen galanten Konzerten einen besonderen Reiz, zumal die hier ver- wendeten Lautenwerke mit ihrem zwischen Cembalo und Laute angesiedelten Klang Assoziationen an das Nationalinstrument Gitarre wachrufen. Auch wenn das Spek- trum der Instrumente begrenzt ist, kompen- sieren die schwungvoll-filigranen Ausführ- ungen dieses Defizit hervorragend. F.S.

Interpretation
Klang

★★★
★★★★

Soler, Sechs Konzerte für zwei Tasten- instrumente; John Paul, Shawn Leopold (Lautenwerk) (2000)
Centaur/Klassik Center CD 2550 (71')



Wie neu

Charaktervolle Beethoven-Darstellungen von eindringlich ernster Klassizität: Wer Valery Afanassievs Weg vom extravagant-sucherischen Kremer-Partner zum Klartext-Referenten seiner späteren Denon-Einspielungen verfolgt hat, wird diesen Start zu einem weiteren Beethoven-Konzertzyklus nicht ohne neuerliche und angenehme Überraschung hören.

Geblieben ist das schon bekannte Bemühen um eine quasi groß tönende Objektivität, die sich Zeit lässt, den Notentext bis ins letzte Sechzehntel auszuleuchten. Aber dazu tritt entscheidend Neues: Die Aussage wirkt nicht mehr leidenschaftslos in den Raum gestellt wie Afanassievs „japanischer“ Brahms oder Schumann, sondern hat an künstlerischem Gewicht erheblich zugelegt, lässt in jedem Augenblick spüren, dass es hier um große Musik geht – und dies auf denkbar schlichte Weise und mit Tempi, die in jedem der sechs Sätze beider Konzerte zu den langsamsten ihrer Art gehören; ich könnte mir vorstellen, dass Produzent Dieter Oehms ursprünglich geplant hatte, beide Konzerte, deren Spielzeit zusammen üblicherweise um 75 Minuten beträgt, auf einer CD herauszubringen.

Hätte es jemals eines Beweises bedurft, dann belegt diese Neuerscheinung überzeugend wie lange nicht mehr, dass auch die meiststrapazierten Standardwerke unserer Konzertpraxis immer noch und immer wieder „wie neu“ erlebbar zu machen sind, sogar bei einem Verzicht auf alle deuterischen Fisimatenten à la Harnoncourt/Aimard. Man muss nur den rechten Mann an den Drücker – oder besser: an die 88 Drückerchen lassen.

Das Salzburger Mozarteum-Orchester passt sich unter Hubert Soudant der klassizistisch geläuterten Spielweise des Solisten in Klang und Stil überzeugend an.

Ingo Harden

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Beethoven, Klavierkonzerte Nr. 3 und 5; Valery Afanassiev, Mozarteum Orchester, Hubert Soudant (2001, 2002) Oehms/Codæx 2 CD 311 (84')



Innerlichkeit

Wie geht's dem cis-moll? Ist es umgeben von düster drohenden Wolken, grinst ihm der Abgrund entgegen? Oder impliziert es weniger Todesahnung als vielmehr versteckte Sehnsucht? Alle haben sie sich mit dieser Frage herumgeplagt, Schnabel, Richter, Brendel, Kempff ... Jetzt ist mit Murray Perahia ein neuer wichtiger Diskutant aufgetreten. Wenn er durch eben diesen langsamen Satz von Schuberts später B-Dur-Sonate schreitet, sucht auch er den Weg in die Einsamkeit. Doch er durchquert nicht nur dunkle Wälder, sondern drängt auch auf Lichtschneisen. Wenn Perahia die leisen, echohaften Obertöne der rechten Hand anschlägt, spielt er nicht Tragödie, sondern sucht nach Innerlichkeit. Eine winterreisennahe, dabei aufregend natürliche Schubert-Deutung. Da mag man ihm fast verzeihen, dass er mit der zwielichtigen Eleganz des Scherzos nicht so viel anzufangen weiß.

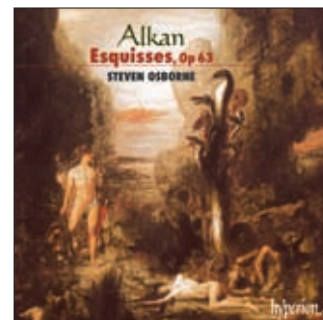
Mit purer Dramatik ist Perahia beglückend sparsam. Zwar mögen einzelne Takte aus der c-Moll-Sonate als Gegenbeleg gelten, doch ihnen begegnet er prompt mit wunderbar lyrischen Argumenten. Die leisen Zwischentöne, die gesanglichen Melodiebögen zeigen erstaunliche Wahlverwandtschaft zu den Schubert-Deutungen Andrés Schiffs. Allerdings ist Perahia stellenweise forscher, direkter, kräftiger im Anschlag. Das Andantino der A-Dur-Sonate beginnt voll inniger Poesie, fernab des später hereinbrechenden Chaos. Der ruhig pochende Rhythmus der linken Hand wird Teil eines versonnen Schreitens. Perahia akzentuiert so, dass man sich nie Sorgen um schwammige Rhythmen oder lässig durchhängende Motivfolgen machen muss. Schubert, so verstanden, schließt zwar einzelnen Widerspruch nicht aus, garantiert aber eine in sich ausgereifte Konzeption ebenso wie musikalisch tief berührende Momente.

Christoph Vratz

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Schubert, Sonaten D 958, 959, 960; Murray Perahia (2002) Sony 2 CD S2K87706 (112')



Unterschätzter Außenseiter

In den 1861 erschienen „Esquisses“ hat Charles-Valentin Alkan (1813-1888) das Spektrum seiner künstlerischen Erlebnisfähigkeit komprimiert eingefangen. Die Sammlung, aufgeteilt in 4 Hefte mit jeweils 12 Stücken, durchläuft zweimal alle Dur- und Molltonarten. Dem letzten Band ist eine 13., in der Anfangstonart C-Dur geschriebene Komposition angefügt. Was sich als systematische Durchforstung des Tonartenkosmos liest, ist gleichermaßen eine poetische Reise in die musikalische Vergangenheit wie in die Zukunft – einige der insgesamt 49 Miniaturen beschwören die galante Welt der französischen Clavecinisten herauf, das mit „Alla D. Scarlati“ vermerkte „Duettino“ des 2. Bandes kokettiert mit dem Stil des italienischen Barockkomponisten, während andere Stücke in ihrer experimentellen Freizügigkeit einen Vorgesmack auf die Moderne bieten. Wohl kaum eine andere Klaviersammlung des 19. Jahrhunderts dürfte die emotionale Skala – vom tranceähnlichen Meditieren bis zur liedhaft eingefangenen Fröhlichkeit, vom brutalen Grollen bis zum erotischen Hauch – so markant und gestaltenreich ausgekostet haben wie die „Esquisses“. Dass dieser an Affekten und Effekten überbordende Zyklus dennoch mit großer Ökonomie geschrieben wurde, ist Kennzeichen und Geheimnis des bis heute unterschätzten französischen Außenseiters.

Steven Osborne ist ein nahezu idealer Interpret von Alkans Musik, der neben der technischen Brillanz vor allem beim lyrischen Modellieren über ein schönes Legato und eine reiche Farbpalette verfügt. Wo Alkan allerdings in die Untiefen menschlichen Fühlens führt, wie etwa im wutentbrannten „Incepatio“, fehlt es dem kultivierten Briten etwas an dämonischer Eindringlichkeit.

Frank Siebert



Interpretation
Klang

★★★★
★★★★★

Alkan, Esquisses op. 63; Steven Osborne (2002) Hyperion/Codæx CD 67377 (75')



Dem Lied verpflichtet

Wer die Schubert-Aufnahmen Nikolaus Lahusens auf dem Hammerflügel Grafs kennt, weiß, wie nahe dieser fabelhafte Pianist dem Wendepunkt zur Katastrophe sein kann. Für die Schubert-Lieder in den Transkriptionen Franz Liszts hat er ein Kultinstrument ausgewählt, den modernen italienischen Fazioli, der dieser Gratwanderung zwischen Intimität und Virtuosität eine Fülle an Nuancen ermöglicht. Lahusen scheut auch hier die übergroße Geste und geht die Bearbeitungen aus dem Blickwinkel des Liedgestalters an. Kantabilität wird nicht dem vordergründigen Effekt geopfert. Das alles ist fein gearbeitet, pianistisch tadellos und im Detail sinnfällig ausgelotet. Man spürt die deutliche Affinität zu einer Musik der Brüche, der Gefühlsschwankungen. *Ste.*

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Liszt, Transkriptionen von Liedern Schuberts (Liebesbotschaft, Erlkönig u. a.), Nikolaus Lahusen (2002)
Celestial/Naxos CD 13228 (68')



Spätes Debüt

Petronel Malan, einst südafrikanisches Wunderkind, konzertiert offenbar seit längerem auch in Europa. Der Titel ihres späten CD-Debüts spielt hübsch mit der Doppelbedeutung des Wortes „transfigured“, was ja „umgestaltet“, aber auch „verklärt“ heißen kann. Das Programm erweitert das Angebot an Bach-Transkriptionen erheblich, zum Beispiel um „Weltpremieren“ von Lipatti (Orgelpastorale) und Bartók (Orgelsonate Nr. 6). Malan verfügt über ein gewandtes Händchen, manche Laufpassagen klingen verblüffend behände. Aber stilistisch liegt ihr Spiel daneben. Wie Bach im Disneyland: neckisch und nett, spielerisch und kleinportioniert, jedenfalls ohne Strenge und Intensität. *ihd*

Interpretation
Klang

★★
★★★

Transfigured Bach: Bach-Transkriptionen von Bartók, Lipatti und Friedman; Petronel Malan (2001)
hänssler/Naxos CD 98.424 (65')



Keine leichte Übung

Liszts „Etudes d'exécution transcendante“ zählen zum technisch Anspruchsvollsten, was die Klavierliteratur zu bieten hat. Die Definition der Etüde als monothematisches Stück, das ein technisches Problem in den Vordergrund stellt, um die Spieltechnik des Pianisten zu verbessern, greift bei diesen Konzertetüden allerdings nicht mehr. Hier wird nicht mehr an einer Figuration, einem Rhythmus oder einem Intervall gearbeitet, vielmehr erscheinen die Stücke als Ansammlungen von Schwierigkeiten.

Vergleicht man den Zyklus mit den beiden Sammlungen von Chopin, so fällt bei Liszt die formale und klangliche Ausdehnung der Stücke ins Orchesterale auf. Die längeren Etüden wirken fast schon wie kleine sinfonische Dichtungen für Klavier.

Yu Kosuge, mittlerweile 20-jährige und immer noch hoch begabte Pianistin, hat bereits mit ihren ersten drei CDs für das kleine Label „ram“ bewiesen, dass ihr das romantische Virtuosen-Repertoire am Herzen liegt. Man denke nur an ihre famose Einspielung der Chopin-Etüden. So scheint es nur folgerichtig, dass sie für ihr Debüt bei Sony Classical nun zum Lisztschen Gipfelsturm ansetzt.

Erneut ist die erstklassige Technik der jungen Dame bewundernswert: Ob 32tel-Läufe, rasende Oktav-Gewitter oder vollgriffige Akkord-Gänge – Yu Kosuge leistet das alles locker. Ihr Spiel wirkt auch durchaus emotional fesselnd. Nimmt man allerdings die Aufnahme von Boris Berezovsky zur Hand (Teldec), dann erkennt man noch Grenzen ihres Spiels. Bei Berezovsky wirkt vieles effektvoller gestaltet, manches auch klanglich subtiler ausgearbeitet. Es klingt fast so, als habe Berezovsky häufiger auf der Bühne erprobt, wie man mit diesen Stücken Eindruck schindet. Aber diese Konzertpraxis wird bei Yu Kosuge sicherlich nicht lange auf sich warten lassen.

Gregor Willmes

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Liszt, Etudes d'exécution transcendante; Yu Kosuge (2002)
Sony CD Sk 87315 (63')

09

die glocke

im september

Sa 06.09.03 19.30 Uhr — Musikfest Bremen

Eröffnung — Eine Große Nachtmusik

mit Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen,
Chamber Orchestra of Europe, Sir Roger Norrington u.a.

So 07.09.03 20.00 Uhr — Musikfest Bremen

Anne Sofie von Otter Mezzosopran

Bengt Forsberg Klavier

Lieder von E. Grieg, E. W. Korngold,
G. Bizet, F. Poulenc u.a.



Mi 10.09.03 20.00 Uhr — Musikfest Bremen

Musikfest Bremen Symphony Orchestra

Sir Roger Norrington Dirigent

W. A. Mozart Sinfonie Nr. 31 D-Dur »Pariser«

H. Berlioz Symphony fantastique op. 14

I. Strawinsky Symphony in three movements

Do 11.09.03 20.00 Uhr — Musikfest Bremen

Orchester des 18. Jahrhunderts

Thomas Zehetmair Violine

Frans Brüggen Dirigent

R. Schumann Ouvertüre »Manfred« op. 115

und Sinfonie Nr. 4 d-Moll op. 120

J. Brahms Violinkonzert D-Dur op. 77

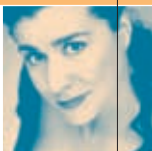
Mo 15.09.03 20.00 Uhr — Musikfest Bremen

Cecilia Bartoli Mezzosopran

Les Musiciens du Louvre

Marc Minkowski Dirigent

Werke von G. F. Händel



Mi 24.09.03 20.00 Uhr — Musikfest Bremen

Kristjan Järvi's Absolute

»Music in a chamber« Show

G. Mahler Sinfonie Nr. 4 G-Dur

C. Debussy Prélude à l'après-midi d'un faune

Do 25.09.03 20.00 Uhr — Musikfest Bremen

Bremer Philharmoniker

Sir Peter Maxwell Davies Dirigent

J. Sibelius Sinfonie Nr. 3 C-Dur op. 52

P. M. Davies »Antarctic Symphony« (Deutsche Erstaufführung)

Fr 26.09.03 20.00 Uhr — Musikfest Bremen

András Schiff Klavier

J. S. Bach Goldberg-Variationen BWV 988

Mo 29.09.03 20.00 Uhr — Musikfest Bremen

Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen

Marc Minkowski Dirigent

J. Haydn Sinfonie Nr. 104 D-Dur

G. Bizet L'Arlésienne op. 23

Di 30.09.03 20.00 Uhr — Musikfest Bremen

Concentus Musicus Wien

Arnold Schoenberg Chor und Solisten

F. Schubert Offertorium »Intende Vocis« D 963

und Oratorium »Lazarus« D 689



bremen
neu erleben

DAS BREMER KONZERTHAUS DIE GLOCKE

Ticket-Service in der Glocke Tel 0421/33 66 99 | www.glocke.de



Angenehme Enttäuschung

All jene, die von dieser CD eine bombastisch pianistische Verbrämung Wagners erwarten, dürften angenehm enttäuscht werden. Mit Ausnahme von Liszts Bearbeitung der Tannhäuser-Ouvertüre, die als virtuoser Auftakt, technisch nicht immer souverän gespielt, am Beginn der CD erklingt, hat Mikhaïl Rudy eine Auswahl getroffen, die mehr ruhigen Charakters ist und den musikalischen Gehalt der Originalkompositionen sehr gut auf den Flügel überträgt. Kammermusikalisch verdichtet ist das Stimmengeflecht im Meistersinger-Quintett durch Hans von Bülow's Transkription eingefangen, und Hugo Wolf erweist mit seiner Feuerzauber-Paraphrase, in der die einzelnen Motive sehr gut auf der Tastatur gestaffelt erscheinen, seinem Idol eine gelungene Reverenz.

Weniger überzeugend gelingt das zentrale Werk der CD, das Siegfried-Idyll in der von Rudy revidierten Fassung Josef Rubinstein's. Rudy vermag es kaum, die einzelnen Teile zu einer einheitlichen Sphäre lyrischer Verlorenheit zu verschmelzen, wie sie Glenn Gould bei langsameren Tempi in seiner eigenen Bearbeitung erreicht hat (Sony). Hier zerfällt das Stück in beliebig aneinander gereihete Arabesken. Dennoch ist die Aufnahme trotz Schwächen ein schönes Dokument der ernsthaften Auseinandersetzung mit Wagners Musik auf dem Klavier.

Frank Siebert

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Wagner, Transkriptionen und Originalwerke für Klavier: **Liszt**, Tannhäuser-Ouvertüre, Einzug der Götter in Walhall aus „Das Rheingold“, Feierlicher Marsch aus „Parsifal“, **Bülow**, Quintett aus „Die Meistersinger von Nürnberg“, **Wolf**, Feuerzauber aus „Die Walküre“, **J. Rubinstein/Rudy**, Siegfried-Idyll, **Rudy**, Träume aus „Wesendonk-Lieder“, **Wagner**, Ankunft bei den schwarzen Schwänen, Eine Sonate für das Album von Frau Mathilde Wesendonk, Elegie As-Dur; Mikhaïl Rudy (2001) EMI CD 7243 5 57181 2 9 (80')



Wunder brauchen Zeit

Allein schon die Vertragsunterzeichnung bei der Deutschen Grammophon habe seine Karriere „explodieren“ lassen, erklärte Lang Lang kürzlich. Die erste Aufnahme für das Etikett mit der gelben Kartusche wird wohl noch einen draufsetzen. Denn glamouröser geht es kaum: Der mittlerweile 23-jährige Wundermann aus China kann sich im eröffnenden Tschaikowsky wahrhaft majestätischer, nämlich üppig auftrumpfender Assistenz erfreuen, und Lang Lang wird auch in diesem Umfeld dem sensationellen Ruf, der ihm seit vier Jahren voraus-eilt, voll gerecht: Er ist ein Prestissimo-Virtuose reinsten Wassers, dabei zupackend musikalisch, extrem reaktionsschnell und traumhaft sicher. Alles paletti sozusagen.

Um als künstlerisches Ereignis im Spitzenfeld der b-Moll-Diskographie mitspielen zu können, fehlt es der Aufnahme allerdings an einigem: Einmal spürt man am Spiel Lang Langs, dass Freude am blitzschnellen Gelingen doch noch oft vor musikalischer Einsicht rangiert. Zweitens steht das Klavier klanglich von Anfang an starhaft im Vordergrund. Und drittens agiert Barenboim so sehr als nachgiebiger Begleiter, dass der stringente Ablauf der Musik darunter leidet.

Deutlich besser gefällt mir die Mendelssohn-„Zugabe“, die geschlossen und entschieden dezenter vorgetragen wird. Lang Lang und Barenboim wollten offenbar den stilistischen Kontrast der Kompositionen unterstreichen. Heraus kam eine Interpretation, die nun eher zu stark zurückgenommen wirkt. Der Jungstar spielt so adrett und sauber, als sei Mendelssohn auch kompositorisch, wie Schumann einmal meinte, der „Mozart des 19. Jahrhunderts“: sehr hübsch, aber im Vergleich zu den Versionen von Serkin bis Thibaudet eher schnurrend als sprechend.

Ingo Harden

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★★

Tschaikowsky, Konzert Nr. 1; **Mendelssohn**, Konzert Nr. 1; Lang Lang, Chicago Symphony Orchestra, Daniel Barenboim (2003) DG/Universal CD 474 291-2 (59')



Reise nach Bali

Steffen Schleiermacher begibt sich gern mal auf Reisen durch entlegene Repertoire-Gefilde und fördert mit archaischem Gespür manch interessante Rarität zutage. Auch auf Bali ist er nun fündig geworden – oder besser gesagt auf den Spuren eines seltsamen Aussteigers und künstlerischen Allroundtalentes: Walter Spies.

Der deutsche Schriftsteller, Maler, Pianist und Musikologe kehrte in den 1920er Jahren den Dresdner und Berliner Avantgardekreisen den Rücken, um fortan der balinesischen Kultur zu frönen, nicht zuletzt als Anziehungspunkt europäischer Sehnsüchte. Dementsprechend vielfältig und weit verzweigt ist das pianistische Beziehungsgeflecht, das Schleiermacher hier mit sympathischem Gespür für die idiomatischen Eigenarten der unterschiedlichen Klangsprachen aufrollt: Von Scriabins düsteraphoristischen, das Tor in die Moderne weit aufstoßenden „Préludes“ op. 74 und einer nicht minder abgründigen Bach-Busoni-Bearbeitung („Nun komm, der Heiden Heiland“) über manch interessante, kaum bekannte Klavier-Zyklen aus „Expressionismus“ und „Neuer Sachlichkeit“ (allen voran Hans Jürgen von der Wense's wunderbar verdichtete „Musik für Klavier“ von 1915!!) bis zu den ersten indonesisch angehauchten Exotismen in Alexandre Tansmans pianistischen Weltreisen oder André Jolivet's lärmend perkussivem „La Princesse de Bali“ (1935). Aber auch O-Töne von Spies sind zu finden: nämlich der verquere Versuch, die von perkussiver Klangpracht und nicht-temperierter Stimmung geprägte Gamelan-Musik auf das Klavier zu übertragen. Mehr Anschauungsobjekt als musikalisch wirksame Transkription ...

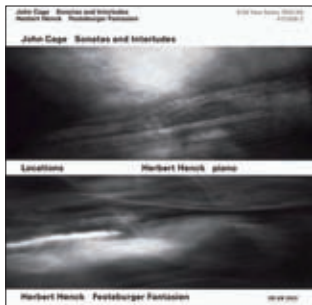
Dirk Wieschollek



Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Hommage à Walter Spies: Werke von Scriabin, Bach/Busoni, von der Wense, Erdmann, Krenek, Leo Spies, Walter Spies, McPhee, Tansman, Bartók, Jolivet; Steffen Schleiermacher (2003) MDG/Naxos CD 613 1171-2 (78')



Derwisch

Mompou, Otte, immer wieder Cage – Herbert Henck liebt die eher stillen Außenseiter, die pianistischen Feinmaler und Handwerker. Nun liegen zum ersten Mal Solo-Improvisationen vom Tastenmeister höchstselbst vor. Wie wird das klingen?

Wer sich in Gedanken bereits auf meditative Inventionen eingerichtet hat, wird zunächst enttäuscht. Schon die erste der „Festeburger Fantasien“ beginnt, als hätte sich ein Derwisch der Klaviere bemächtigt, als hätten sich sämtliche Tinguely-Plastiken zum Totentanz verabredet; das donnert in steilen Glissandi die Tasten herauf und herunter.

Das Verfahren: Henck bedient zwei Klaviere, spielt zunächst eine Art improvisatorische Substanz ein, um dann auf dem anderen Flügel unmittelbar zu reagieren. Er schichtet Klänge, lässt Läufe gegeneinander branden, verfremdet den Klavierklang wie einst Cage, lässt ein ganzes Gamelanorchester der Tasten aufspielen.

Es geht Henck offenkundig um Strukturen, um vielfache Überlagerungen. Das klingt mitunter nach Nancarrow und Bach gleichermaßen – beide waren Meister der Struktur. (Nach eigenen Angaben hat sich Henck überdies kurz vor den Aufnahmen vom lutherischen Choral „Ein’ feste Burg ist unser Gott“ anregen lassen). Und das scheint mir das Beglückende an den gelungensten Passagen dieser Aufnahme: dass Henck bei aller Spontaneität ein Baumeister bleibt, mit dem sicheren Gespür für Fundament und Statik. Ach ja, da sind dann noch Cages „Sonatas and Interludes“ – und das Urteil für den Cage-Spezialisten Henck lautet einmal mehr: Exzellent!

Tilman Urbach

**Interpretation
Klang**

★★★★★
★★★★★

Cage, Sonatas and Interludes für präpariertes Klavier, **Henck**, Festeburger Fantasien (Klavier-Improvisationen); Herbert Henck (1993-2000) ECM/Universal 2 CD 1842/43 (144')



The Birds

Paul S. Kim, amerikanischer Pianist fernöstlicher Herkunft, hat sich seit seiner Studienzeit an der Juilliard School und an der New Yorker Universität, die ihn promoviert hat, zu einer Messiaen-Autorität entwickelt. Der Maître selber hat sein Spiel noch abgesegnet. Für das Label Centaur, übrigens in Baton Rouge im US-Staat Louisiana beheimatet, hat er kürzlich mit einer Gesamteinspielung der Klavierwerke des französischen Komponisten begonnen. Hauptwerk des ersten Bandes, „Birdsong“ betitelt, ist natürlich der gewichtige „Catalogue d’oiseaux“ aus den Jahren 1956/58; nach meiner Zählung ist es mindestens die sechste Aufzeichnung des Kolossalwerks seit Robert Hill.

Nach Hill, Anatol Ugorski, Carl-Axel Dominique, Markus Zehn und Hakon Austbø reißt sie neue Perspektiven nicht auf – wie sollte dies auch möglich sein bei einem Opus, das viel Raum einnimmt, aber auf Grund seiner Tonsprache und seiner genauen Notation dem Interpreten wenig Spielraum lässt. Doch kann Kims Darstellung gut im Angebot mithalten. Er erreicht weder Hill an Präzision noch Ugorski an Kraft und Farbigkeit, bietet aber die dreizehn ausladenden „Portraits“ von Kauz und Co. mit insgesamt schlankem, meist in klarer, aber nicht spitzer Zeichnung und dynamisch gut gestuftem Klang – auf die dynamisch optimal ausgereizte, nämlich alle geforderten Sprünge zwischen Pianissimo und Fortissimo blitzschnell und „verlustfrei“ realisierende Version muss allerdings weiterhin gewartet werden. Als Premiere bietet Centaur mit dem „Katalog“ erstmals den halbstündigen Nachtrag der „Fauvette des Jardins“ von 1970 und die sechs „Skizzen“ von 1985 an, Messiaens letzte Arbeit über das geliebte Thema des Gesangs der Vögel.

Ingo Harden

**Interpretation
Klang**

★★★★
★★★★

Messiaen, Sämtliche Klavierwerke Vol. 1: Birdsong; Paul Kim, Klavier (2001) Centaur/Klassik Center 3 CD 2567/68/69 (207')



Pygmäen und Ligeti

Nicht nur diverse Popmusiker von Paul Simon bis Peter Gabriel, auch Komponisten der so genannten Ernten Musik haben sich im 20. Jahrhundert von afrikanischer Musik inspirieren lassen. Besonders die Rhythmen afrikanischer Musik haben Eingang in die Neue Musik gefunden.

Wie stark und direkt diese Einflüsse teilweise sind, hat jetzt der Pianist Pierre-Laurent Aimard aufgezeigt. Er hat eine Gruppe von Aka-Pygmäen zu Aufnahmen eingeladen und kombiniert ihre dichten polyphonen Gesänge mit Klavierwerken Ligetis und zwei Stücken des ebenfalls von afrikanischer Musik beeinflussten Steve Reich. Man erlebt unmittelbar mit, wie direkt und doch kunstvoll Ligeti die komplexen Pygmäen-Rhythmen in seine höchst virtuossten Etüden integriert hat. Das Konzept geht aber auch insofern auf, als sich die Jahrtausende alten, ohne schriftliche Fixierung überlieferten, zumeist nur von einfachen Flöten, Saiten- und Schlaginstrumenten begleiteten Gesänge und die avantgardistische Kunstmusik nicht fremd gegenüberstehen, sondern zu einer faszinierenden Einheit amalgamieren.

Dabei werden Unterschiede keineswegs nivelliert: Die europäische Kunstmusik stellt den Solisten in den Vordergrund. Bei den Klavieretüden gehört das schon zur Gattung. Aber selbst bei Clapping Music hat Aimard die verschiedenen Klatsch-Schichten nacheinander alleine aufgezeichnet. Die ostinaten Gesänge der Pygmäen hingegen entfalten ihre Wirkung nur durch die Gemeinschaft.

Aimard – der bereits mit seiner Sony-Einspielung der ersten beiden Etüden-Bände die Referenz schuf – weiß auch diesmal mit seinem höchst virtuossten und differenzierten Klavierspiel zu überzeugen.

Gregor Willmes

**Interpretation
Klang**

★★★★★
★★★★★

African Rhythms: Reich, Clapping Music, Music for Pieces of Wood (Klavierfassung); Ligeti, Etüden Nr. 4, 8, 12 und 16-18; Musik der Aka-Pygmäen; Pierre-Laurent Aimard, Aka-Pygmäen (2001) Teldec/Warner CD 8573 86584-2 (51')

Nicht nur Bach

Was macht ein junger Pianist, wenn er das gesamte Klavierœuvre Bachs aufnehmen will, dafür aber keine Schallplattenfirma begeistern kann? Er gründet eine eigene. Genau das hat Ivo Janssen getan: Nun wird das Label „Void Classics“ von Codæx auch in Deutschland vertrieben.

Dass die Musikwelt keineswegs so international ist, wie man manchmal glauben mag, lässt sich immer wieder an der Laufbahn einzelner Künstler ablesen. Wer kennt etwa hierzulande schon Ivo Janssen? Im bundesdeutschen Konzertleben kommt er so gut wie nicht vor.

In den Niederlanden ist das anders. Hier zählt der 1963 in Venlo geborene und in Amsterdam am Sweelinck-Konservatorium von Jan Wijn ausgebildete Pianist seit Ende der 1980er Jahre zu den aufstrebenden und gefragten Künstlern. In seiner Heimat hat er sich einige Preise erspielt – darunter der Jacques Vonk Prize, der es ihm ermöglichte, noch bei Robert Levin in Freiburg zu studieren.

Seit 1988 hat Janssen acht CDs für niederländische Labels aufgenommen. Bei NM Classics legte er zwei Aufnahmen vor, die überwiegend zeitgenössischer Musik gewidmet sind, von Louis Andriessen und de Leeuw über Loevendie, van Rosendael bis zu Oorebeek und Borstlap. Besonders interessant darunter die Veröffentlichung, die zeitgenössische Toccaten solchen von Bach gegenüberstellte (NM/Musikwelt 2 CD 98015). Vielfältiger ist das Programm, das er für Globe aufnahm. Brahms und Hindemith sind hier jeweils zwei CDs gewidmet. Darüber hinaus hat er Werke von Prokofieff, Chopin und Ravel eingespielt. Erhältlich davon ist in Deutschland nur noch seine vom

die ersten CDs, die Goldberg-Variationen und die Toccaten von Bach. Mittlerweile liegen von der geplanten Bach-Gesamteinspielung acht Volumes vor, so dass man einen guten Eindruck von seinem Bach-Spiel gewinnen kann.



Dass Janssens Edition ungemein einheitlich wird, liegt schon an den Rahmenbedingungen: Alle Werke sind in Haarlem auf einem großen Yamaha-Flügel von Tom Peeters und Arnout Probst aufgezeichnet worden. Der Klang ist direkt, schlank und transparent. Das passt bestens zu Ivo Janssens analytisch-klarem Bach-Spiel. Das Halte-Pedal braucht er kaum.

Aber wie artikuliert Janssen? Wer sich einmal mit der Literatur zu Bachs Artikulation beschäftigt hat, der weiß, dass die Quellenlage nicht eindeutig ist. Es ist schlichtweg nicht bekannt, ob Bach selbst eher dem Staccato oder eher dem Legato zugetan war.

er in langsamen Sätzen generell eher zum Legato neigt, in schnellen hingegen zu Portato und Staccato.

Da die meisten Clavier-Werke Bachs wohl für das Cembalo bzw. das Clavichord gedacht waren – mit den bekannten Einschränkungen in der Dynamik –, finden sich in den Partituren auch nur wenige Angaben dazu. Ivo Janssen schöpft diesen Bereich – im Vergleich etwa mit der „Romantikerin“ Maria João Pires – nur sehr vorsichtig aus. Er setzt weitgehend auf eine Art Terrassendynamik, verändert die Lautstärke vor allem von Satz zu Satz – wenn etwa auf die kraftvolle Ouvertüre in Bachs D-Dur-Partita die deutlich leisere und nachdenkliche Allemande folgt. Gelegentlich schafft er solche Kontraste auch in einzelnen Sätzen, wenn er etwa – wie in der Sarabande der c-Moll-Partita – die Wiederholung wie ein Echo wirken lässt.

Sparsam setzt Janssen Verzierungen ein. Eigenwilligkeiten erlaubt er sich keine, Extreme sucht er ebenso wenig. Das äußert sich auch in der Tempowahl, die zumeist im mittleren Bereich der Bach-Diskographie anzusiedeln ist. Wenn man ihm einen Vorwurf machen will, so kann man feststellen, dass sein Bach-Spiel insgesamt ein wenig neutral, etwas unpersönlich wirkt. Gerade im Fall der Goldberg-Variationen wird das angesichts der Konkurrenz von Glenn Gould bis Ragna Schirmer deutlich. Andererseits zeichnen sich seine texttreuen Bach-Interpretationen durch eine große kontrapunktische Klarheit aus. Analytischer kann man das kaum spielen.

Auch stilistisch ist alles untadelig gelungen: Klug strukturiert er beispielsweise die Toccaten. Idiomatic trifft er in den Suiten die Charaktere der verschiedenen Tänze. Beispielhaft auch, wie übersichtlich er das Wohltemperierte Klavier auslegt. Das Italienische Konzert hingegen nimmt er mir zu

Mit Minimal Musik aus den Niederlanden weiß Janssen zu beeindrucken

Frankfurter Hindemith-Institut hoch geschätzte Aufnahme von Hindemiths „Ludus tonalis“ (Globe/Note CD 5055). Bemerkenswert, wie der niederländische Pianist die technischen Schwierigkeiten meistert, wie klar er die Strukturen entwickelt und wie klangfarblich sensibel er dabei auch noch agiert.

Als sich Janssen 1994 entschloss, in Zusammenarbeit mit dem Nederlands Bach Collegium sämtliche Klavierwerke von Bach einzuspielen und dafür offenbar kein Label finden konnte, gründete er kurzerhand ein eigenes. „Void Classics“ veröffentlichte 1998

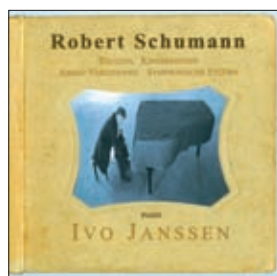
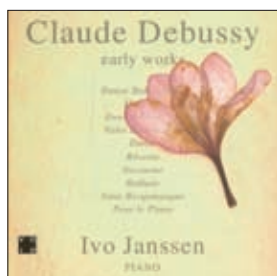
Folglich steht jeder Pianist selbst in der Verantwortung. Allerdings ist sich die Forschung wenigstens darin sicher, dass Sekundschritte eher zu binden und größere Intervalle eher abzusetzen, dass kurze Notenwerte eher zu binden, längere eher abzusetzen sind, ferner, dass punktierte Noten, denen eine kurze folgt, nicht bis zum Ende ausgehalten werden, endlich dass Bindungen zu einer betonten Note hin eine Ausnahme darstellen. Bei Janssen kann man diese Einsichten als grobe Richtschnur wiederfinden – wobei Ausnahmen die Regeln bestätigen. Hinzufügen ließe sich noch, dass



langsam, da fehlt das konzertante Element. Trotzdem: Die Habenseite überwiegt, und man darf gespannt den Fortgang dieser Bach-Totale erwarten.

Dass sich Ivo Janssen in den letzten Jahren

37 und 18 Minuten lang und Minimal Music reinsten Wassers. Man braucht als Pianist eine erstaunliche Konzentrationsfähigkeit und ein großes Durchhaltevermögen, um bei diesen äußerst motorischen Stücken die



keineswegs allein auf Bach konzentriert hat, offenbaren fünf weitere CDs, die er zwischen 1999 und 2002 für Void Classics aufgezeichnet hat. Drei davon enthalten reines Standard-Repertoire, so dass der niederländische Pianist sich mit den „Großen“ der Zunft messen lassen muss. Bei Chopins Préludes op. 28 fällt das eindeutig zu seinen Ungunsten aus. Zwar beweist er in den Lento-, Largo- und Cantabile-Stücken durchaus Gespür für Chopins „singende“ Melodien. Allerdings erscheinen im Vergleich mit einer Virtuosin wie Martha Argerich die schnellen Préludes zu langsam, zu wenig feurig. Die Nocturnes liegen ihm wesentlich besser.

Ein ähnlicher Eindruck entsteht bei seinen Schubert- und Schumann-Aufnahmen. Janssen ist ein umsichtiger und sehr formbewusster Gestalter, erkaufte sich dieses bei der „Wanderer“-Fantasie oder bei den „Symphonischen Etüden“ allerdings durch zurückhaltende Tempi. Ekstase, überdimensionale Gefühlsausbrüche sind von ihm nicht zu erwarten. Schumanns „Kinderszenen“ passen besser zu seinem Stil. Sie klingen bei Janssen sensibel ausgearbeitet, schlicht und natürlich.

Zu den Höhepunkten in seiner Diskographie zählt seine Platte mit frühen Werken Debussys. Dem Yamaha entlockt er hier sehr farbige Klänge. Die dynamische Feinzeichnung stimmt ebenso wie die klare Stimmführung. Und Janssen hat zahlreiche bezaubernde kleinere Stücke von Debussy ausgewählt, die noch nicht so oft im Schallplattenkatalog vertreten sind.

Unter Repertoire-Gesichtspunkten seine interessanteste CD ist die Aufzeichnung von Simeon ten Holts „Soloduiveldans“ (2 und 4). Ten Holt, 1923 in den Niederlanden geboren, studierte Klavier und Theorie bei Jacob van Domselaar und setzte seine Studien in Paris bei Honegger und Milhaud fort. Die 1986 und 1998 entstandenen „Tänze“ sind

Spannung zu halten. Janssen gelingt dieses ganz formidabel. Die bei Minimal-Werken oft vorhandene Gefahr des Ermüdens ist beim Pianisten zu keinem Zeitpunkt auszumachen, vielmehr spielt er so energiegeladen, dass auch beim Hörer in dieser Hinsicht keine Gefahr besteht.

Gregor Willmes

Ivo Janssen bei Void Classics

Bach, Goldberg-Variationen BWV 988 (1997); CD 9801

Bach, Toccaten BWV 910-916 (1998); CD 9802

Bach, Französische Suiten BWV 812-817, Französische Ouvertüre BWV 831 (1998); 2 CD 9803

Bach, Inventionen und Sinfonien BWV 772-801, Präludien BWV 924-943 und BWV 999 (1999); CD 9804

Bach, Das Wohltemperierte Klavier Bd. 1 (1999); 2 CD 9805

Bach, Englische Suiten BWV 806-811 (2000); 2 CD 8906

Bach, Partiten BWV 825-830 (2001); 2 CD 9807

Bach, Das Wohltemperierte Klavier Bd. 2 (2002); 2 CD 9808

Chopin, 24 Préludes op. 28, Nocturnes op. 9 Nr. 1-3, op. 27 Nr. 1-2, e-Moll und cis-Moll op. posth. (2000); CD 9904

Debussy, Frühe Werke: Rêverie, Suite Bergamasque, Pour le Piano u. a. (2000); CD 9902

Ten Holt, Soloduiveldans 2 und 4 (2000); CD 9903

Schubert, Sonate D 664, Wanderer-Fantasie D 760, Moments musicaux D 780 (2002); 9905

Schumann, Toccata op. 7, Kinderszenen op. 15, Abegg-Variationen op. 1, Symphonische Etüden op. 13 (1999); CD 9901

Alle Aufnahmen im Vertrieb von Codæx

TUDOR®

Musique oblige



SCHUBERT
Die Vollendung der
klassisch-romantischen Serenade.



CLAIR DE LUNE
Charmante Oboenklänge
der Belle Epoque.



VIOLA-KONZERTE
Virtuoser Sturm und Drang,
elegische Empfindsamkeit.



LEOPOLD MOZART
Einmaliger musikalischer
Humor: „Divertimento militare“
und „Sinfonia burlesca“.

TUDOR®

TUDOR RECORDING AG
Postfach 1131, CH-8048 Zürich
Telefon 0041 1 405 26 46, Fax 0041 1 405 26 40
www.tudor.ch · info@tudor.ch

Musique oblige