



Qualvoll

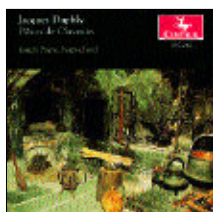
Mit ihrer CD „Froberger ou l'intranquillité“ will

Blandine Verlet uns den Frescobaldi-Schüler Johann Jacob Froberger als Romantiker avant la lettre andrehen, der „zwischen Nerval und Rilke“ anzusiedeln sei. Dass um dieser geschmäckerischen Sicht willen, der es um den „qualvollen Aspekt“ der Musik geht, das Ruckers-Cembalo (1624) tiefer gestimmt wurde („ravelement“), entspricht historischer Praxis. Zweifelhaft und in der Tat qualvoll ist indes Verlets Interpretation: hemmungslos überdehnte Tempi, gährende, Spannung tötende Pausen und eine fahrig, unkonzentrierte Behandlung der Binnentempi, die auch virtuose Passagen ausbremst und verwässert. *Mö*

Interpretation
Klang

H
H H H

Froberger, Suiten Nr. 1, 2 (Ausz.), 14 und 19, Capriccio Nr. 6, Toccata Nr. 16, Fantasia Nr. 1, Canzon Nr. 2; Blandine Verlet (Cembalo) (2000)
Auvadis/helikon CD E 8805 (66'17")



Cembalo-Sturm

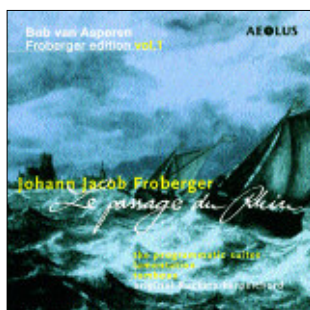
Mit Joseph Payne widmet sich ein ausgewiesener Fachmann dem französischen Komponisten

Jacques Duphly (1715-1789). Dieser, ein Schüler von François Dagincour, schuf noch bis in das klassische Zeitalter hinein Werke für Cembalo. Die vorliegende Aufnahme ist eine Auswahl aus drei Sammlungen, die Duphly zwischen 1744 und 1758 veröffentlichte. Payne spielt die grandiosen Stücke mit überzeugender Technik und interpretatorischem Einfallsreichtum. Eine CD, die niemals langweilig wird und die auch durch ihre ausgezeichnete Klangqualität überzeugt. In den rasanten Passagen fegt es über den Hörer hinweg, als setze er sich lustvoll einem wilden Sturm aus. *F.H.*

Interpretation
Klang

H H H H
H H H H

Duphly, Pièces de Cavecin; Joseph Payne (Cembalo) (1998)
Centaur/Klassik Center CD 2421 (70'45")



Glanzvolle Blässe

Offensichtlich ist seine Zeit gekommen: Johann Jacob Froberger (1616-1667), Komponist von Werken für Tasteninstrumente, deren expressiver Reichtum immer wieder auf die Vergänglichkeit des irdischen Lebens zu verweisen scheint. Besonders deutlich wird dies in seinen „Lamentationes“, aber auch in fast allen seinen Suiten mit ihren grüblerischen Sätzen.

Nachdem kürzlich Ludger Rémy eine beachtliche Einspielung von ausgewählten Suiten eingespielt hat (cpo), legt Bob van Asperen nun die erste Folge einer Gesamtaufnahme von Frobergers Cembalo-Werken vor. Er hat hier die Werke programmatischen Inhalts zusammengefasst, darunter eine Suite, die eine dramatische Überfahrt über den Rhein schildert, oder eine, in der Froberger seiner Sterblichkeit gedenkt.

Asperen, der auch den sehr ausführlichen Booklet-Text geschrieben hat, bevorzugt ein markantes Spiel, das der gestischen Vielfalt der Musik ein prägnantes Profil verleiht. Das herrliche Cembalo von Joannes Ruckers (1640) kommt mit seinem vollen, farbigen Klang den Intentionen Asperens bestens entgegen. So hervorragend die Resultate auch sein mögen – im Vergleich zu Ludger Rémy bleiben Asperens Interpretationen blass, trotz ihres äußeren Glanzes, vielleicht sogar gerade deswegen. Asperens informellem und zupackendem Stil fehlt jenes entscheidende Quäntchen interpretatorischer Inspiration, um aus einem Werk aus historischer Ferne einen lebendigen Erfahrungsgehalt zu gewinnen.

Frank Siebert

Interpretation
Klang

H H H
H H H H

Froberger, Sämtliche Werke für Cembalo Vol. 1; Bob van Asperen (1999)
Aeolus/MusikWelt 2 CD 10024 (93'24")



Charaktervoll

Zur Menge an Aufnahmen der „Goldberg-Variationen“ kommen zwei hinzu, eine davon durchaus hörensenswert. Helga Ingólfssdóttir versteht es, dem Cembalo zarteste Nuancierungen zu entlocken – wobei man sich manchmal einen Flügel unter ihren Händen wünscht. Die Interpretation überzeugt, in angemessenen Tempi gehalten, durch ihre Kantabilität. Eine fast romantische Verträumtheit – soweit das Cembalo sie zulässt – beginnt mit der Aria und zieht sich durch die Variationen. Das Ausdrucksspektrum reicht von verspielt bis nachdenklich, und die Variationen erhalten ihre eigene feine Charakterzeichnung. Dabei hält sich die Isländerin nicht pedantisch an die Notenvorgabe, sondern pointiert durch minimale Abwandlungen ihre Charakterisierung. Manchmal fehlt es an Spritzigkeit und Vitalität. Jedoch klingt ihr Anschlag klar und sauber. Im zweiten Teil bleibt die Interpretation zu sehr dem einmal gewählten Ausdruck verhaftet, so dass man keine Überraschungen zu erwarten hat.

Auch Hans Kanns Interpretation wirkt zurückhaltend. Selten schöpft er die klanglichen Möglichkeiten des Klaviers voll aus. Seine Darstellung ist abwechslungsreicher: Sängliche und empfindsame Variationen stehen im Wechsel mit lebhaften, tänzerischen Charakterisierungen. Extreme werden erreicht. Ausdrucksvoll, beinahe pathetisch, als höre man einen Beethoven, präsentiert sich beispielsweise Variation 25, ohne jedoch in Schwermut zu versumpfen. Kann springt etwas in den Tempi. Dadurch wirkt seine Interpretation unruhig, zuweilen abgehackt.

Carolin Pirich

Ingólfssdóttir
Interpretation
Klang

H H H
H H H H

Kann
Interpretation
Klang

H H
H H

Bach, Goldberg-Variationen BWV 988; Helga Ingólfssdóttir (Cembalo) (1999)
Arsis CD 99074 (77'14")
Bach, Goldberg-Variationen BWV 988; Hans Kann (Klavier) (2000)
Preisner/Naxos CD 90435 (52'54")



Würdevolle Transkriptionen

Bereits die schwungvolle Einspielung der „Brandenburgischen Konzerte“ in der Version für Klavier zu vier Händen mit dem Duo Speidel / Trenkner hat gezeigt, wie respektvoll und behutsam Reger sein Idol bearbeitet hat. Auch bei den vorliegenden Aufnahmen der vier Orchestersuiten und drei berühmter Orgelwerke ist die spirituelle Präsenz des Thomaskantors deutlich spürbar. Obwohl Reger eine Reihe seiner Bach-Bearbeitungen fürs häusliche Musizieren schuf, bewahren die Arrangements die strenge Würde der Originale; jegliche Salon-Trivialität ist ihnen fremd.

Sontraud Speidel und Evelinde Trenkner gehen hier mit der gewohnten Präzision und Verve zu Werke. Optimal im Zusammenspiel, erreichen die beiden Künstlerinnen in der Gesamtkonzeption ideale Ergebnisse: Wie in der c-Moll-Passacaglia eine gewaltige Klang-Architektur entsteht, wie das zerissene Figurenwerk der d-Moll-Toccata rhetorische Gestalt und packende Dramatik annimmt, wie die so oft gequälte Air aus der dritten Suite durch die absolute Ruhe der Stimmführung zum Zentrum musikalischer Kontemplation wird – all dies zeugt vom tiefen Verständnis des Duos für die Gedankenwelt Bachs und dem genauen Wissen um deren pianistische Umsetzung.

Für mich gehören die Aufnahmen zu den originellsten Veröffentlichungen zum Bachjahr. Aufgrund ihrer musikalischen Autorität dürften sie bald den Status von Referenzeinspielungen einnehmen.

Frank Siebert



**Interpretation
Klang**

H H H H H
H H H H

Bach/Reger, Suiten Nr. 1-4 BWV 1066-1069, Passacaglia c-Moll BWV 582, Toccata und Fuge d-Moll BWV 565, Präludium und Fuge Es-Dur BWV 552; Sontraud Speidel, Evelinde Trenkner (2000)
MDG/Naxos 2 CD 330 1006 (148'13")



Gelassenheit des Könners

Mit der Weitsicht dessen, der um das Geheimnis der späten Beethoven-Sonaten weiß, nähert sich Maurizio Pollini bemerkenswert souverän den Diabelli-Variationen, die die Kunst der Einheit in der Vielheit so exemplarisch spiegeln, den Bogen zwischen Vergangenheit und Zukunft so Facetten-reich schlagen.

Maurizio Pollini hat zweifellos immer noch die pianistische Schlagkraft, mit der er vor langer Zeit Frédéric Chopins Etüden beissillos und beispielhaft im Sturm eroberte. Die schnellen Variationen zeigen, wie fulminant Pollini zupacken kann – ohne dabei je ins Grobe, ins Undeutliche flüchten zu müssen. Extravaganzen scheut der Künstler ganz offensichtlich und wählt im Tempo den Mittelweg zwischen dem rasanten Friedrich Gulda und dem bedächtigeren Anatol Ugorski.

Diese dringliche Deutung, die zwischen intellektuellem Kalkül und emotionalem Bekenntnis vermittelt und in ihrer Dichte höchste Maßstäbe setzt, arbeitet mit stark ausgereizten Kontrasten und verzichtet nicht auf Schroffheiten in der Akzentsetzung. Wie Maurizio Pollini zwischen den einzelnen Variationen sinnstiftend wirkt, wie er Charaktere entwirft, kündigt von gestalterischer Größe. Das Polyphone entwickelt er als Reminiszenz an Vergangenes auf so natürliche Weise transparent, dass man sich eine Bach-Auseinandersetzung dieses Pianisten wünschte.

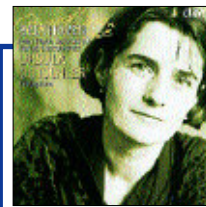
Maurizio Pollini will bei aller Lockerheit, bei mancher Launigkeit und bei sehr viel Ernst nicht blenden. Sein Einsatz für Beethoven ist auch geprägt von dem, was man Reife, vielleicht auch Gelassenheit des Könners nennen kann.

Michael Stenger

**Interpretation
Klang**

H H H H H
H H H H H

Beethoven, 33 Variationen über einen Walzer von Anton Diabelli op. 120; Maurizio Pollini (1998)
DG/Universal CD 459 645 (50'08")



Liebespaar

Neben der Pianistin greift in dieser Einspielung sämtlicher Klaviersonaten Beethovens das Instrument selbst in die Interpretationen ein. Durch die fast menschlich wirkenden Färbungen des Hammerklaviers wird etwa das Gespräch eines Liebespaares, das Beethoven mit op. 14 Nr. 2 darstellen wollte, verständlich. Auf die Stärken des Fortepiano geht Ursula Dütschler sensibel ein. Mit ungewohnt heftigen und abrupten Lautstärke-wechseln kitzelt sie beispielsweise aus op. 10 Nr. 2 eine bemerkenswerte Verve heraus.

S.F.

**Interpretation
Klang**

H H H H
H H H H H

Beethoven, Sonaten Nr. 6 F-Dur op. 10 Nr. 2, Nr. 10 G-Dur op. 14 Nr. 2, Nr. 13 Es-Dur op. 27 Nr. 1 und Nr. 16 G-Dur op. 31 Nr. 1; Ursula Dütschler (Fortepiano) (1996)
Claves/Klassik Center CD 2004 (72'38")



Gezügelter Romantik

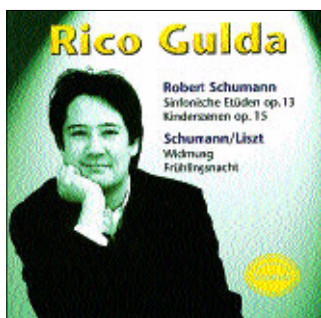
Alain Planès setzt seine Schubert-Gesamteinspielung fort: Stringent dem Interpretationsansatz der vorangegangenen Aufnahmen folgend, präsentiert er auch die D-Dur-Sonate sehr objektiv und texttreu. Planès zeigt, was in der Musik selbst steckt: Die Licht- und Farbwirkungen der harmonischen Wechsel Schuberts etwa treten aufgrund des gezügelter Tempos reizvoll hervor. Im zweiten Satz kann sich auch die Sinnlichkeit des Rhythmus durch die Präzision Planès' ganz entfalten. Scherzo und Rondo wirken in ihrer schlichten Klarheit ebenfalls beinahe klassisch. Dass der Franzose sich auch von romantischen Empfindungen verführen lassen kann, beweist er mit der Sonate in A-Dur, die eigentlich Mozart viel näher kommt als die D-Dur-Sonate. Die Variabilität seines Anschlags besticht in beiden Fällen.

CP

**Interpretation
Klang**

H H H H
H H H H

Schubert, Sonaten D-Dur D 850 und A-Dur D 664; Alain Planès (2000)
harmonia mundi/helikon CD 901713 (63'15")



Viel mehr als nur der Sohn

Es ist mehr Last als Lust, in die Fußstapfen eines berühmten Vaters zu treten. Denken wir an Igor Oistrach oder Peter Serkin. Rico Gulda ist der jüngste Sohn Friedrich Guldas und hat bei seinem Vater sogar Unterricht genommen. Nach seiner Debüt-CD mit Werken Franz Schuberts widmet er sich nun Robert Schumann. Die Gegenüberstellung der Sinfonischen Etüden und der „Kinderszenen“ ist wohlüberlegt: Die große pianistische Geste trifft auf die Kunst des Feinen, des Verinnerlichten.

Rico Gulda hat das nötige Rüstzeug, um die Etüden, die raffinierte Fingerfertigkeit ins Orchesterale führen, in ihren vielen Facetten zu beleuchten. Sein Zugriff ist markant, dabei nicht grob, sein Klangsinn spürbar ausgeprägt. Weil er die Tempi nicht überhitzt, kann er sich Details widmen. Nur das Finale ist eine Spur zu schwerblütig. Die nachgelassenen Variationen hat Gulda sinnfällig in den Zyklus eingeordnet. Was diese Deutung freilich besonders interessant macht, ist ihre packende Emotionalität, die sich ohne Effekthascherei entspinnt.

Die im Schlichten so seltsam schwierigen „Kinderszenen“ spielt Gulda ganz entspannt, ganz natürlich und ganz unsentimental. Die fragilen Charakterstücke werden hier nicht unterbelichtet, aber auch nicht künstlich aufgemotzt. Zuweilen meint man sogar, Gulda könne doch ein wenig mehr aus sich herausgehen. Emphase lässt er den beiden Liszt-Bearbeitungen von Schumann-Liedern, „Widmung“ und „Frühlingnacht“, angedeihen.

Das ganze Programm gerät im satten Klang zu einem Bösendorfer-Plädoyer.

Michael Stenger

Interpretation H H H H
Klang H H H H H

Schumann, Sinfonische Etüden op. 13 inklusive der posthumen Variationen, Kinderszenen op. 15; **Schumann/Liszt**, Widmung Frühlingnacht; Rico Gulda (k. A.) Gramola/Liebermann CD 98727 (61'21")



Machismo aus Frauenhand

Wäre sie ein Tenor, hätte Elisso Wirssaladze gute Chancen, die Nachfolge des legendären Mario del Monaco anzutreten. Demonstrierte jener in bester südländischer Macho-Manier selbstbewusst sein üppiges Tonmaterial, so beweist die georgische Pianistin, dass die brachial-phallische Entfesselung des Klaviers keineswegs reine Männersache ist.

In den rund 30 Jahren, die zwischen diesen Konzert-Mittschnitten liegen, hat sich an Wirssaladzes Ästhetik des harten Zugriffs wenig geändert, wiewohl in den Chopin-Aufnahmen, vor allem in den Walzern, zumindest eine gewisse nachdenkliche Reife mit der harten, markanten Profilierungstendenz ihres Spiels konkurriert. Der volle, runde Ton, die großen vorwärts drängenden Gesten gehören zu den bestechenden Charakteristika dieser technisch hoch versierten Pianistin. Wann hat man die Kopfsätze der Schumannschen Sonaten je mit solch einer konsequenten, herben Entschlossenheit gehört? Nuancen, Schattierungen, raffinierte Phrasierungen bleiben bei Wirssaladze jedoch weitgehend unbeachtet, als ginge es ihr darum, die beiden Romantiker zu entzarteln und als echte Kerle zu präsentieren.

Frank Siebert

Interpretation H H H
Klang H H H

Schumann, Klaviersonaten Nr. 1 fis-Moll op. 11 und Nr. 2 g-Moll op. 22, Waldszenen op. 82; Elisso Wirssaladze (1973/80) Live Classics/Note 1 CD 301 (72'27")
Chopin, Polonaisen Nr. 1 op. 26 und Nr. 6 op. 53, Polonaise-Fantaisie Nr. 7 op. 26, Walzer Nr. 8 As-Dur op. 64 Nr. 3, Nr. 9 As-Dur op. 69 Nr. 1, Nr. 10 h-Moll op. 69 Nr. 2 und Nr. 12 f-Moll op. 70 Nr. 2, Fantasie f-Moll op. 49, Mazurken Nr. 36 a-Moll op. 59 Nr. 1, Nr. 37 As-Dur op. 59 Nr. 2 und Nr. 38 Fis-Dur op. 59 Nr. 3, Barcarole Fis-Dur op. 60; **Chopin/Liszt**, Mädchens Wunsch aus: Sechs polnische Lieder; Elisso Wirssaladze (1999) Live Classics/Note 1 CD 302 (76'55")



Puppen-Tänze

Anna Malikova verleiht auf ihrer dritten Chopin-Einspielung für das italienische Label den schnellen Préludes aus op. 28 mit ihrem perlenden Laufwerk ein freundliches Antlitz. Trotz vielleicht etwas zu vieler Rubati wirken die Melodien, die sie aus dem Girlandenwerk herausschält, natürlich und sanglich. Doch wo ein markanter Charakterkopf einmal für Abwechslung sorgen sollte, z. B. im „Regentropfen-Präludium“, zeichnet sie weiterhin pastellfarbene Miniaturen. So wirkt diese Aufnahme schnell monoton.

In den Préludes op. 34 von Schostakowitsch dagegen fließt zuweilen auch eine kräftigere Färbung in ihr Spiel ein: In Nr. 6 lässt sie deutlich die grellen Grimassen hervortreten, mit denen Schostakowitsch alpenländische Fröhlichkeit karikiert. Diesen doppelbödigen Zugriff vermisst man hingegen etwa in Nr. 17, wo sanfte Tönungen jegliche satirische Komponente in den Hintergrund verweisen. Am besten kommt Malikovas meist helles, zartes Spiel in den für Kinder komponierten „Tänzen der Puppen“ zur Geltung.

Ein sprachliches Panoptikum liefern die Beiheft-Texte, die von Fehlern und Stilbüten nur so strotzen.

Sabine Fringes

Chopin
Interpretation H H
Klang H H H
Schostakowitsch
Interpretation H H H
Klang H H H H

Chopin, Préludes op. 28, 45 und posthum, Impromptus Nr. 1 op. 29, Nr. 2 op. 36 und Nr. 3 op. 51, Fantaisie Impromptu op. 66; Anna Malikova (1998/99) RS/MusikWelt CD 28 (63'22")
Schostakowitsch, Préludes op. 34, Drei fantastische Tänze op. 5, Tänze der Puppen; Anna Malikova (1997) RS/MusikWelt CD 22 (45'34")



Die Schemanns spielen auf

Sie sind auf der Bühne und im Leben ein Paar: Susanne und Dinis Schemann trennen sich schon seit 1985 als Klavierduo auf. Sie studierten gemeinsam bei bewährten Lehrern, sie atmen beim Musizieren gemeinsam. Das spürt man bei diesen beiden Aufnahmen, die vor allem dokumentieren, dass die Schemanns, vierhändig und an zwei Klavieren, temperamentvoll zupacken können, dass sie mit Lust am Musikantischen aufspielen.

Die recht originell kombinierten französischen Impressionen klingen ganz unparfümiert, etwas zu hart vielleicht die Beethoven-Variationen von Saint-Saëns, die „Dolly“-Suite von Fauré keineswegs verzuckert, Debussys „Petite Suite“ nicht ätherisch entzückt und eindrucksvoll bis zum Furioso gesteigert Ravels „La Valse“.

Die Sammlung „Tänze – Zugaben“ ist ein Petitessen-Reigen, der neben Bewährtem von Brahms oder Dvorák (selbstredend: „Ungarische“ und „Slawische Tänze“) auch Arthur Benjamins „Jamaican Rumba“, Michael Busses „Abendwind“ oder Harold Triggs’ „Danza Brasileira“ präsentiert. Eine Kuriosität ist hier Rachmaninoffs „Italienische Polka“ mit Trompete. Die bekannten Walzer op. 39 von Brahms zeigen: Die Schemanns sind nicht fürs fein Geschnittzte. Wo es vital und handfest zugeht, sind sie hingegen treffsicher bei der Sache. Liszts „Fest-Polonoise“ erscheint jedoch eine Spur zu grob.

Michael Stenger

Interpretation H H H
Klang H H H

Französische Impressionen: Saint-Saëns, Variationen über ein Thema von Beethoven op. 35; Fauré, Dolly op. 56; Debussy, Petite Suite; Ravel, La Valse; Schemann-Klavierduo (1997) pianissimo CD 1403 (51'58")

Tänze – Zugaben: Werke von Brahms, Schubert, A. Berio, Rachmaninoff, Liszt, Schumann, Dvorák, Poulenc, Saint-Saëns, A. Benjamin, Triggs, Milhaud und Busse; Lutz Randow (Trompete), Schemann-Klavierduo (1999) pianissimo CD 1404 (56'35")



Neue Mischung

In den 70er Jahren zeichnete sich Dinorah Varsi nicht gerade durch Feinsinnigkeit aus und unterschied sich damit negativ von südamerikanischen Kollegen. Mehr als 20 Jahre später erscheint ihre Ästhetik erweitert, doch immer noch bleibt die Neigung zu einer Mischung aus Hast und Handkantenschlägen, aber nun unter gelegentlicher Beimischung von anschlusskulturellen Brosamen aus dem Elysium. Das Ganze folgt jedoch nicht spürbar einer Gesamtstrategie. Insofern kann die Aufnahme nicht mit denen von El Bacha oder Ashkenazy gleichgesetzt werden. FRA

Interpretation H H
Klang H H H H

Chopin, Sonaten, op. 4, 35 und 58;
Dinorah Varsi (1989/93)
Mediaphon CD 72.179 (66'59")



Chopin doppel

Die b-Moll-Sonate in der majestätischen Fassung für zwei Klaviere von Camille Saint-Saëns ist ein herrliches Beispiel kompositorischer Chopin-Rezeption. Die respektvolle Bearbeitung lotet den Struktur- und Farbenreichtum des Werkes voll aus und verleiht ihm einen Goldrahmen. Als ideales Instrument für diese Kostbarkeit erweist sich der obertonreiche, warm und filigran klingende Pleyel-Doppelflügel von 1904, den das ungarische Duo Egri & Pertis mit großer Eleganz, Verve und Musikalität zu spielen versteht. F.S.

Interpretation H H H H
Klang H H H H H

Chopin, Rondi c-Moll op. 1 und C-Dur op. 73, Variations sur un air national de Moore, Tarantella As-Dur op. 43; Chopin/Saint-Saëns, Sonate b-Moll op. 35; Duo Egri & Pertis (1999)
Hungaroton/Klassik Center CD 31917 (57'05")



Luxus der Versenkung

Diese CD vereint alles, was Liszt'sche Musikalität ausmacht: Hitzelberger verfügt über einen äußerst differenzierten Anschlag, Nachdenklichkeit, Passion und vollkommene Kontrolle. Er fährt martialische Passagen („Gastibelza“) skrupellos aus und leistet sich auch den selten zu hörenden Luxus der Versenkung. Seine Handhabung des wunderbaren Instruments und die sorgsame Austarierung seiner spezifischen Beugungen und des Pedals sind absolut vorbildlich. Da Liszt auf diesem Steingraber-Flügel aus dem Jahre 1873 selbst gespielt hat und diese selten gebotenen Eigenbearbeitungen musikalisch sehr wertvoll sind, ist diese klangschöne Aufnahme ein singuläres Dokument. FRA

Interpretation H H H H
Klang H H H H H

Liszt, Das Buch der Lieder; Thomas Hitzelberger (2000)
Cybele/Liebermann CD 150.301 (62'21")



Talentprobe

Oliver Kern, Preisträger beim ARD-Wettbewerb 1999, hat sich mit seinem Brahms-Programm keine leichte Aufgabe gestellt. Um mit den besten Aufnahmen konkurrieren zu können, bedarf es einer ganz eigenen interpretatorischen Physiognomie, die schon auf Grund des verwaschenen Klangbilds der Aufnahme hier nicht erreicht werden kann. Kern, der zweifellos über das technische Rüstzeug verfügt, setzt mit seinem Pedal-lastigen Spiel zu sehr auf effektvolle, nicht selten grelle Tonentladung. Als Talentprobe bietet die Einspielung beeindruckende Momente; von den luziden Brahms-Interpretationen eines Julius Katchen ist sie allerdings meilenweit entfernt. F.S.

Interpretation H H
Klang H H

Brahms, Vier Balladen op. 10, Sonate Nr. 3 f-Moll op. 5; Oliver Kern (1999)
RS/MusikWelt CD 51-0143 (65'34")



Wohllaut und Klangzauber

Der Name Adolph Henselt dürfte der breiten Klassik-Gemeinde kaum etwas sagen. Wenn überhaupt, ist er als großer Virtuose und vor allem als Klavier-Pädagoge bekannt, der im 19. Jahrhundert eine stattliche Zahl russischer Pianisten ausbildete. Umso verdienstvoller diese Produktion, hat der 1814 in Schwabach bei Nürnberg Geborene, 1838 nach Russland Ausgewanderte und dort 1889 Verstorbene doch wunderschöne Musik geschrieben, Musik voller „Wohllaut“ und „Klangzauber“, wie Robert Schumann in der Neuen Zeitschrift für Musik schrieb. Aufrichtiges Pathos und melancholisches Sentiment, Sanglichkeit und Klangreichtum zeichnen seine Werke aus.

Dank der hervorragenden Musiker wird dies in jeder Phase und Phrase deutlich. Claudius Tanski, Benjamin Schmid und Clemens Hagen harmonieren im Trio für Klavier, Violine und Violoncello op. 24 überzeugend, ziehen weite Spannungsbögen, lassen ihre Instrumente singen. Nicht weniger prägnant das Duo für Klavier und Horn op. 14 mit Tanski und Vincent Lévesque. Die in diesem Werk stärker angelegte Brillanz wissen die beiden Musiker ohne Anstrengung zu vermitteln.

Die Kompositionen für Klavier solo bieten naturgemäß den vollen Klang. Brilliant, durchaus romantisch, immer mit klarem Ton, guter Phrasierung und Virtuosität, entlockt Tanski seinem Instrument, was Schumann an Henselt lobte: Wohllaut und Klangzauber.

Eine hervorragende Produktion, deren gutes Booklet das Tüpfelchen auf dem I ist.

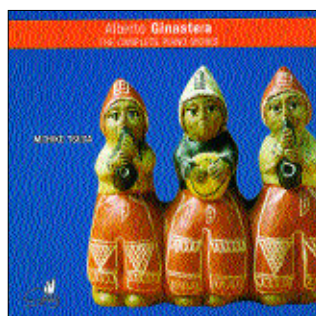
Frank Helling



Interpretation
Klang

HHHHH
HHHHH

Henselt, Klaviertrio op. 24, Berceuse op. 13 Nr. 1, Deux Nocturnes op. 6, Duo op. 14, Variations de Concert op. 1; Claudius Tanski (Klavier), Benjamin Schmid (Violine), Clemens Hagen (Violoncello), Vincent Lévesque (Horn) (2000)
MDG/Naxos CD 312 1022 (64'50")



Authentisch

Klarheit in jeglicher Hinsicht ist die herausragende Eigenschaft dieser Produktion. Die Pianistin Michiko Tsuda verfügt über einen äußerst transparenten Ton, ihre Interpretation ist in jeder Sekunde logisch nachvollziehbar, die technische Qualität der Aufnahme lässt keine Hörwünsche offen. Auf diese Weise werden die in ihrer harmonischen und rhythmischen Sprache sehr unterschiedlichen Klavierwerke von Alberto Ginastera (1916-1983) sehr detailliert, man möchte sagen authentisch, vorgestellt.

Ob es sich um die „Argentinischen Tänze“ (1937), die humorvollen „Kinderstücke“ (1944) oder die dritte Sonate (1982), das letzte Werk des Komponisten, handelt – Tsuda weiß jedes Stück für sich zu nehmen, ihm seine ganz eigene Persönlichkeit zu geben. Sie lässt dabei dem Folkloristischen ebenso Raum wie den komplizierten Harmonien oder dem Wild-Perkussiven. Niemals überreizt die gebürtige Japanerin, auch im noch so Emotionalen bleibt ihr Verstand eingeschaltet. Das Spiel gerät nie außer Kontrolle. Dabei wirkt es keinesfalls unterkühlt. Indes, ein klein wenig mehr Gelöstheit, hier und da eine Prise mehr Wagemut hätten nicht geschadet. Gerade die dritte Sonate, die höchste technische Finesse verlangt – und die gibt ihr Tsuda auch – hätte eine ungestümere Vortragsweise gut vertragen; ist das einsatzige Werk doch „Impetuosoamente“ überschrieben.

Ob wirklich alle Werke für Klavier solo auf der CD erschienen sind, ist fraglich. Peter Hollfelder nennt seinem Handbuch der Klaviermusik noch eine „Toccata“ und ein Stück mit dem Titel „Milonga“.

Frank Helling

Interpretation
Klang

HHHH
HHHH

Ginastera, Danzas argentinas op. 2, Tres Piezas op. 6, Piezas Infantiles, Doce Preludios Americanos op. 12, Suite de Danzas Criollas op. 15, Rondo sobre temas infantiles argentinos op. 19, Klaviersonaten Nr. 1 op. 22, Nr. 2 op. 53 und Nr. 3 op. 55; Michiko Tsuda (2000)
Cyprès/Klassik Center CD 1625 (80'27")



Schulfrei

Natürlich gibt es gar keine „Darmstädter Schule“. Das „musikalische Bauhaus“, das Heinrich Strobel in den Anfangsjahren der Ferienkurse für Neue Musik forderte, fand zwar im Kranichsteiner Schloss seinen festen Ort. Aber die Bauhaus-Phase im Sinne stilistischer Verfestigung war bald vorbei. Der avantgardistische Kahlschlag, die Kombination von serialistischem Strukturdenken und unduldsamen Manifesten, mit der man Darmstadt bis heute so griffig identifiziert wie das Bauhaus mit funktionalistischen Bürostühlen, endete spätestens mit John Cages Besuch 1956.

„Leave your mind alone“ – diese Aufforderung Cages mag man denn auch bei Steffen Schleiermachers neuer CD befolgen. Die Zusammenstellung der Stücke lenkt das Ohr auf die Heterogenität der Szene schon in den 50er und frühen 60er Jahren und darf als Herausforderung angehört werden, die Erfahrung dieser Musik nicht durch Begriffe zu verkleistern. Stehen Stockhausens Klavierstücke noch als Beispiele für den frühen Serialismus ein (der neben Webern den wichtigsten Einfluss durch Messiaen erfuhr), so leistet sich Aldo Clementi in seiner „Composizione“ Nr. 1 die bewusste Abweichung in Gestalt verpörrter Tonwiederholungen. Boulez' bis heute unvollendete dritte Klaviersonate schließlich erlaubt dem Interpreten, sich seine eigenen Wege durch das Partitur-Dickicht zu bahnen.

Schleiermacher verfügt über eine ungeheure Differenzierungskunst, besonders in dynamisch grenzwertigen Bereichen. Er erhitze die kühlen Konstrukte so sehr, dass man eine volle Stunde lang ununterbrochen hört und staunt.

Christian Möller



Interpretation
Klang

HHHHH
HHHHH

Klaviermusik der Darmstädter Schule
Vol. 1: Messiaen, Cantédyodyajá; Stockhausen, Klavierstücke I-V; Evangelisti, proiezione sonore; A. Clementi, Composizione Nr. 1; Boulez, Klaviersonate Nr. 3; Steffen Schleiermacher (2000)
MDG/Naxos CD 613 1004 (64'19")

Traumverlorenheit und riesige Portale

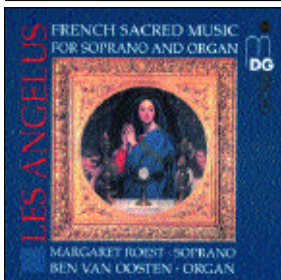
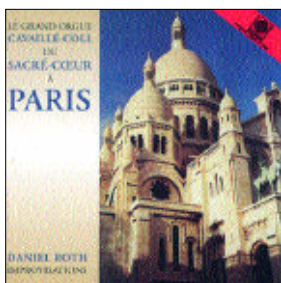
Mit der französischen Orgelsinfonik eng verbunden sind Komponisten wie César Franck, Charles-Marie Widor oder Louis Vierne – und der Orgelbauer Cavaillé-Coll. In den vorliegenden Neuaufnahmen treffen einige von ihnen zusammen.

Die Ursituation eines geistvollen Gesprächs an der Orgel: Aus der Tiefe wabern dumpfe Läufe empor, dazu knurrt das Pedal; auf einmal dringt in der Oberstimme ein lang gehaltener Ton durch. Dann bricht er ab. Modulationen. Plötzlich ein Ruf: „Lumen Christi“, wenig später ein „Alleluja“. Wir befinden uns mitten im österlichen Festtaumel. „Postlude pour le temps pascal“ ist eine von neun Improvisationen, die Daniel Roth bereits vor 15 Jahren an der damals frisch restaurierten Cavaillé-Coll-Orgel von Sacré-Cœur in Paris einge-

spielt hat (Motette CD 10751). Im Himmel werden wir alle einmal Zeugnis darüber ablegen müssen, ob wir dem Allerhöchsten auf Erden schon einmal begegnet sind – spirituell, virtuell oder sonstwie. Dann sollten wir uns an Roth und sein „Lumen Christi“ erinnern. Denn wer ihn hier nicht findet, ist selbst schuld.

An den nächsten 19 Tagen kann das Morgengebet entfallen. Stattdessen nehme man sich jeweils eine Nummer von „Les Angélus“ (MDG/Naxos CD 316 0991) vor und gehe damit in Klausur: französische geistliche Musik von Gounod bis Duruflé für Orgel und Sopran. Ben van Oosten sitzt an der Oberlinger-Orgel in Bonn-Beuel, Margaret Roest singt. Wie sie in Widors „Ave Maria“ der Mutter Gottes gegenübertritt, zeugt von Ehrfurcht und aufrichtiger Frömmigkeit. Was macht den Rang dieser Neuveröffentlichung aus? Erstens der Repertoire-Wert, zweitens die musikalische Umsetzung, drittens die optimale Symbiose von Stimme und Instrument. Hier werden Töne ewigkeitstauglich gemacht. Dem Hörer wird schummrig, wenn er darüber sinniert, ob er noch im Diesseits oder schon im Jenseits ist – ein süchtig machender Schwebezustand.

Hinter dem Titel „Klangfarben einer französischen Salonorgel“ (Motette CD 12791) verbirgt sich eine Auswahl von Louis Viernes „Pièces en style libre“ op. 31, die Stefan



Schmidt an der Salonorgel des Motette-Verlages einge- spielt hat. Wie ein Harlekin das „Divertissement“ und das „Scherzetto“, traumverloren die „Arabesque“, andachts- voll das „Lied“. Die Melodien blinzeln durch den Schwel- ler, um sich postwendend wieder darin zu verkriechen. Es herrscht überwältigende Ruhe. Andererseits poltern einige Töne ohne Vorwar- nung herein, deren Direkt- heit frappierend, keinesfalls aber überwältigend ist. Die Tutti wirken, als hätten sie bereits einen anstrengenden Tag hinter sich – müde, ein bisschen träge und irgend-

wie genervt, wofür der platte, trockene Raumklang mitverantwortlich sein dürfte. Hören wir lieber die Stellen mit der bezaubernden Voix céleste und überspringen dafür Titel wie „Cortège“ oder „Postlude“.

Sie wohnten nicht weit voneinander, kannten einander – der Komponist Franck und der Orgelbauer Cavaillé-Coll. Joris Verdin hat nun eine Gesamtaufnahme der Orgelwerke César Francks vorgelegt, einge- spielt an den Cavaillé-Coll-Orgeln von Rouen, San Sebastian und Azkoitia (Ricercar/Note 1 2 CD 207 402). Mutig seine Tempi. Verglichen mit der Interpretation von Jean Guillou an der Van-den-Heuvel-Orgel von Saint-Eustache (Dorian/in-akustik) ist Verdin in den drei Chorälen zwischen drei und vier Minuten schneller, in der „Prière“ knapp zweieinhalb Minuten. Dafür sind hier die Registrierungen fahler, dämmeriger. Beim ersten Crescendo stochert der Betende im Ungewissen, er ist und bleibt ein Suchender; Guillou gestaltet die Stelle ungleich farben- froher, hoffnungsvoller. Der Dialog mit dem Herrn ist von Erleuchtung getragen. Zum Schluss der „Pièce Héroïque“ lodern bei Verdin warme Flammen, ist das Portal weit geöffnet, erkennt man weiche Formen – bei Guillou silbernes Strahlen, schärfere, härtere Konturen. Beides wirkt gleichermaßen massiv, groß, ja, monumental.

Christoph Vratz