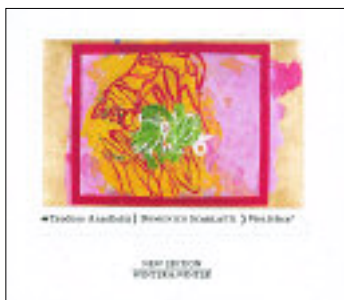




Scarlatti auf dem Schifferklavier

Domenico Scarlatti auf dem Akkordeon? Hätte nicht Stefan Hussong bereits vor einigen Jahren diverse Klavierwerke Bachs, darunter die „Goldberg-Variationen“, mit erstaunlicher Stringenz auf dem Akkordeon eingespielt (Thorofon), würde die vorliegende CD sicher noch mehr Aufsehen erregen, als ihr ohnehin schon gebührt. Gewiss, der Überraschungseffekt ist vorbei, der Musikfreund weiß, dass hier kein Sakrileg begangen, sondern ernsthaft musiziert wird.

Unter dem Motto „Vivi felice!“ hat Anzellotti 15 Sonaten seines italienischen Landsmanns ausgewählt. In seiner delikaten Darbietung setzt er diese Aufforderung musikalisch hervorragend um. Er vermag seinem Instrument die prägnante Charakteristik von Scarlattis raffinierten Affekt-Miniaturen abzugewinnen. Mit rhythmischer Genauigkeit, erregender Farbigkeit und einer wirkungsvollen Dramatik trifft er exakt die Gestimmtheit jeder Sonate. Nur wenigen Interpreten, ob Cembalisten oder Pianisten, dürften so überzeugende Deutungen gelungen sein.

Winter&Winter haben hier wieder eine diskophile Kostbarkeit vorgelegt. Der knappe, exzellente Einführungstext von Barbara Zuber, der leider nur in englischer Übersetzung abgedruckt ist, die seltsam zur Musik passende Ölschinkenschwere von Georg Baselitz' Gemälden im Booklet und das natürliche Klangbild verleihen dieser Veröffentlichung das Prädikat des Besonderen.

Frank Siebert

Interpretation
Klang

H H H H H
H H H H H

D. Scarlatti, Sonaten K. 248, 39, 101, 283, 284, 146, 6, 206, 371, 193, 359, 173, 255, 544 und 545; Teodoro Anzellotti (Akkordeon) (2000)
Winter&Winter/Naxos CD 910 062 (58'11")



Bach auf dem Flügel

Nach den wundergleichen Goldberg-Variationen nun also drei Konzerte: Murray Perahia, dieser Anschlag-Magier und Feingeist, geht seinen Weg konzentriert weiter und erprobt sich dabei nun auch als Dirigent. Mit der hoch gespannt und elegant aufspielenden Academy of St. Martin in the Fields serviert er Bachs Konzerte als Musterbeispiele einer Klangkultur, bei der sich gar nicht erst die Frage nach Cembalo oder Konzertflügel stellt. Der Flügel wird aufnahmetechnisch spürbar begünstigt. Das alles ist sehr geschliffen, in den langsamen Sätzen durchaus empfindsam, zuweilen aber nicht ganz so inspiriert, wie man es von den letzten Aufnahmen kennt.

Ste.

Interpretation
Klang

H H H H
H H H H

Bach, Klavierkonzerte Nr. 1 d-Moll BWV 1052, Nr. 2 E-Dur BWV 1053 und Nr. 4 A-Dur BWV 1055; Academy of St. Martin in the Fields, Murray Perahia (2000)
Sony CD 89245 (53'04")



Vergrellt

Kun-Woo Paik, dessen phänomenale technische Eleganz zunächst vielleicht etwas zu stromlinienförmig wirken könnte, verzichtet ganz auf das gründerzeitliche Pathos von Busonis Bach-Bearbeitungen und bringt stattdessen deren Konstruktionen in einer messerscharf kalkulierten Intensität zum Tragen. Der Pianist geht mit einer distanzierten, aber ungemein integren Musikalität vor. Wären da nicht der unangenehme, im Diskantbereich grell gestimmte Flügel und die artifizielle Aufnahmetechnik, müsste man Paiks streng-spirituelle Deutungen zu den ersten großen Aufnahmen des neuen Säkulums zählen.

F.S.

Interpretation
Klang

H H H H H
H H H

Bach/Busoni, Präludium und Fuge D-Dur BWV 532, Choralvorspiele, Chaconne aus Partita Nr. 2 d-Moll BWV 1004; Kun-Woo Paik (2000)
Decca/Universal CD 467 358 (70'35")



Wenig Geist

Diese Transkriptionen basieren auf Bachs Solo-Zyklen

für Violine und Violoncello. Brahms' Bearbeitung der d-Moll-Chaconne ist eine eher schlichte Übertragung, Saint-Saëns' Arrangements bringen majestätische Größe und sakrale Andacht in den großbürgerlichen Salon, und Joachim Raff erweist sich als Meister der behutsamen Neuschöpfung. Alexander Zolotarev gestaltet mit großer Ruhe, tonschön und akkurat. Hört man allerdings Rachmaninoffs eigene Einspielung von Preludio, Gavotte und Gigue aus der dritten Partita (Philips), wird deutlich, wie wenig Zolotarev den Geist des Originals auf das Klavier zu übertragen weiß. Etwas mehr Verve hätte diese in Konzeption und Präsentation vorbildliche Produktion verdient gehabt.

F.S.

Interpretation
Klang

H H H
H H H H

Bach-Transkriptionen von Brahms, Saint-Saëns, Raff und Rachmaninoff; Alexander Zolotarev (2000)
Ars/MusikWelt CD 368 388 (58'38")



Kapiert

Schön wäre es, jenen Moment zu erspüren, in dem sich das Besondere ins Einzigartige verwandelt, Begabung

in Genie. Deshalb ist diese Aufnahme verlockend, obwohl es sich nur um Bearbeitungen handelt, die der elfjährige Mozart nach damals gängigen Sonaten kleinerer Geister verfertigte. Wer könnte bei der Recherche nach einem musikhistorischen Zauber hilfreicher sein als Robert Levin, der vom Tonatz mindestens genauso viel versteht wie vom Fingersatz? Freilich bleiben diese Konzerte am Ende doch, was sie sind: Dokumente des klassischen Dreisatzes, demzufolge vor dem Komponieren erst kopiert und kapiert werden musste.

A.F.

Interpretation
Klang

H H H H
H H H H

Mozart, Klavierkonzerte Nr. 1 F-Dur KV 37, Nr. 2 B-Dur KV 39, Nr. 3 D-Dur KV 40 und Nr. 4 G-Dur KV 41; Robert Levin (Cembalo), The Academy of Ancient Music, Christopher Hogwood (2001)
Decca/Universal CD 466 131 (60'12")



Der Magier plärrt

Wären doch alle CD-Produktionen derart aufwendig, ja, liebevoll ausgestattet: mit einem graphisch ansprechenden Begleitheft und einer Dokumentation, die diesen Namen wahrhaft verdient, weil sie nicht immer nur die immer gleichen Geschichten um wohl bekannte Stücke erzählt, sondern auch die zeitgeschichtlichen Hintergründe aufzeigt, vor denen die Werke entstanden!

In diesem Fall werden die oft als Nebenwerke klassifizierten Lieder Wolfgang Amadeus Mozarts mit einer Auswahl selten gespielter Klavierstücke reizvoll kombiniert. Und wie es sich für eine Produktion mit derart ausgeprägtem Sinn für historische Genauigkeit gehört, spielt der Spiritus Rector des Projekts, der Niederländer Arthur Schoonderwoerd, auf zwei Nachbauten von Instrumenten aus der Mozart-Zeit. So weit, so authentisch.

Doch man kann des historisch Korrekten auch zu viel tun: Musste es wirklich ein derart bescheiden klingendes, im Diskant plärendes und im Bass kläglich rumplendes Klavier sein, das die Stücke mitunter bis an den Rand zur Karikatur verzerrt? Solche Extrempositionen wirken, selbst verglichen mit den Anfängen der Originalklang-Bewegung, mehr als fragwürdig. Und selbst wenn man gewillt ist, gut 200 Jahre technischer Weiterentwicklung auszublenden, in denen der Klavierklang auf ein Niveau gehoben wurde, das kaum mehr mit jenem von 1780 zu vergleichen ist: Warum musste dieses wenig attraktive Instrument auch noch derart dominant in den Vordergrund gestellt werden, dass die ansprechend gestaltenden Sänger daneben wie Statisten wirken? So hält der akustische Eindruck leider kaum, was der optische verspricht.

Christian Wildhagen

Interpretation H H H
Klang H H

Mozart der Magier; Sophie Karthäuser (Sopran), Monique Simon (Mezzosopran), Hans Jörg Mammel (Tenor), Arthur Schoonderwoerd (Hammerklavier, Cembalo) (2000)
Q Disc/MusikWelt CD 97020 (73'37'')



Pianistin der Oberklasse

Zunächst einmal ist eine neue Aufnahme von Sergej Rachmaninoffs zweitem Klavierkonzert alles andere als spektakulär. Dieser Fall verhält sich freilich anders: Hélène Grimaud, die zu den wirklich starken Klavierfrauen gehört und sich ihrer Sache niemals halbherzig widmet, erreicht, gemeinsam mit dem glänzend aufgelegten, im Klang satten Philharmonia Orchestra unter dem dirigierenden Pianisten Vladimir Ashkenazy, dass man diesem Konzert von der ersten bis zur letzten Note gebannt folgt, weil die virtuose Geste nicht den sinfonischen Entwurf gefährdet, weil die Weiträumigkeit dieser Musik sie nicht zu Oberflächlichkeit verführt.

Ein schöner, prägnanter Ton bildet die Grundlage eines Klavierspiels, das zwischen der melancholischen Versonnenheit des Adagios und der Schluss-Apotheose ein breites Spektrum abdeckt. Grimaud, die mit Vehemenz zupacken kann und auch vor schweren Akkordschlägen keine Furcht zeigt, kommt in dieser stimmigen Deutung eines viel geschundenen Konzertes ohne tönende Abziehbilder aus, weil sie der Qualität dieser Musik vertraut.

Wie sublim sie sich Rachmaninoff nähert, zeigt sie auch im gis-Moll-Prélude, das sie mit dem rechten Feeling meistert, oder im cis-Moll-Stück aus den Études-Tableaux, das sie ungemein fulminant angeht. Und aus den Corelli-Variationen formt sie raffiniert und mit bewundernswerter Brillanz einen Reigen schattierter Charakterstücke, wobei ihre treffliche Virtuosität nur Mittel zum Zweck ist.

Michael Stenger

Interpretation H H H H H
Klang H H H H H

Rachmaninoff, Klavierkonzert Nr. 2 c-Moll op. 18, Prélude gis-Moll op. 32 Nr. 15, Etudes-Tableaux Nr. 1 f-Moll, Nr. 2 C-Dur und Nr. 9 cis-Moll, Variationen über ein Thema von Corelli d-Moll op. 42; Hélène Grimaud (Klavier), Philharmonia Orchestra, Vladimir Ashkenazy (2000/01)
Teldec/Warner CD 8573-84376 (64'47'')



Schwestern-Schmonzetten

Die Bilder von Jim Rakete sind eine Wucht: Wie Sirenen locken die Schwestern Anna und Ines Walachowski den Käufer. Das Duo spielt grundsollide. Mozarts große D-Dur-Sonate eilt flott daher, beherzt, ja, über weite Strecken grob. Vom Zauber dieses Stückes spürt man wenig. Esprit ist offenbar die Sache der Damen nicht. Rachmaninoffs cis-Moll-Prélude gerät zum vierhändigen Schlachtross. Kräftig wird auch in den sechs Stücken zugelangt; da knallt es gewaltig. Mit Alfons Kontarsky, der auf Jim Rakete verzichten musste, hat man als Kuriosität gar Sechshändiges von Rachmaninoff aufgenommen: Ein Walzer und eine Romanze führen ins Reich der feinen Schmonzette. Ste.

Interpretation H H
Klang H H H

Mozart, Sonate D-Dur KV 448; **Rachmaninoff**, Prélude cis-Moll op. 3 Nr. 2, Six Morceaux op. 11, Polka Italienne, Valse, Romance; Anna und Ines Walachowski, Alfons Kontarsky (2000)
Berlin Classics/Naxos CD 1733 (63'43'')



Zauberer

Die italienischen Brüder Camillo und Umberto Bertetti ziehen alle Register ihres Könnens: Vollendet im Zusammenspiel, gelingt ihnen eine wunderbar stimmungsvolle Interpretation. Selten hat man die einzelnen Stimmen der Rachmaninoffs Fantasie einleitenden Barcarolle so subtil ausdifferenziert gehört. So tritt der kostbare Charakter dieser Stücke hervor, die fälschlicher Weise oft in der Sphäre des Trivialen angesiedelt werden. Den Künstlern geht es mehr um den musikalischen Zauber der Werke als um pianistisches Auftrumpfen, was auch die charmanten „Souvenirs“ von Barber unwiderstehlich macht. F.S.

Interpretation H H H H H
Klang H H H H

Rachmaninoff, Fantaisie op. 5, Suite Nr. 2 op. 17; **Barber**, Souvenirs op. 28; Camillo und Umberto Bertetti (2000)
Phoenix/MusikWelt CD 607 (64'09'')



Familienbetrieb

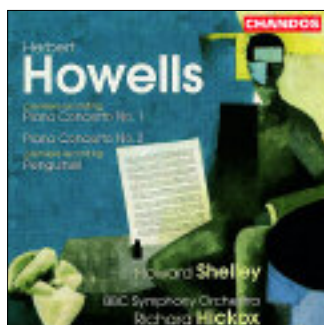
Redlich bemüht: Diese ob ihres Repertoires interessante Produktion, die Instrumentalwerke von Clara und Robert Schumann einander gegenüberstellt, zeigt das sich wandelnde Verhältnis beider zur Virtuosität. Während dem reifen Robert Schumann in seinem originellen Konzertstück für vier Hörner und Orchester die ideale Balance zwischen solistischem Überschwang und poetischer Verdichtung gelang, scheiterte der 29-Jährige an einem Klavierkonzert und hinterließ einen von mehreren Fragment gebliebenen Konzertsätzen. Das romantische Virtuosenkonzert der 16-jährigen Clara Wieck dagegen ist ein immer noch zu wenig gewürdigter genialischer Wurf. Ihr zweites Klavierkonzert, das weitgehend auf äußeren Aplomb verzichtet, blieb unvollendet. Beide Fragmente wurden von dem Antwerpener Pianisten und Musikwissenschaftler Jozef De Beenhouwer vervollständigt.

Die vorliegenden Einspielungen der vier Werke bewegen sich auf akzeptablem Niveau. Das Hornquartett besticht, abgesehen von ein paar kleinen Ausrutschern, durch Homogenität und Verve. Letztere Qualität ist auch dem markanten, aber wenig feinsinnigen Spiel von Elena Margolina eigen. Die Vogtland-Philharmonie müht sich redlich, spielt aber nicht immer präzise zusammen und kann im klanglich und rhythmisch konturlosen Resultat kaum mit einem Spitzenorchester verglichen werden.

Frank Siebert



C. Schumann, Konzert für Klavier und Orchester a-Moll op. 7, Konzertsatz für Klavier und Orchester f-Moll; **R. Schumann**, Konzertstück für vier Hörner und Orchester F-Dur op. 86, Konzertsatz d-Moll für Klavier und Orchester; Elena Margolina (Klavier), Hornquartett des Gewandhausorchesters Leipzig, Vogtland-Philharmonie, Doron Salomon (2000) Ars/MusikWelt CD 368 390 (58'32")



Gezwungene Pastorale

Herbert Howells (1892-1983) ist vor allem mit Chor- und Orgelmusik hervorgetreten, an die sich der – leicht verkürzende – Begriff des englischen Pastoralstils geheftet hat. Es liegt in der Natur dieses zu Nachgiebigkeit und Verinnerlichung tendierenden Stils, dass er sich besser für Oboen- als für Klavierkonzerte eignet. Dennoch hat Howells den Kampf zwischen seinem individuellen Ausdrucksbedürfnis und den Zwängen dieses heiklen Genres gleich zweimal produktiv ausgefochten.

Im ersten Klavierkonzert von 1914 sitzt dem jungen Komponisten die große Geste des romantischen Virtuosenkonzerts noch deutlich hörbar im Nacken: Wenn es pianistisch zur Sache geht, ist Rachmaninoff nicht fern. Sehr viel gerundeter in Form und Charakter ist das zweite Klavierkonzert aus dem Jahre 1925, dessen spezifisch britischer Tonfall sich vor allem der kühlen Modalität seiner Melodik verdankt. Was in beiden Werken immer wieder sympathisch berührt, sind die große Natürlichkeit und Vitalität der musikalischen Sprache, ihre gelassene Übernahme romantischer Emphase.

Howard Shelleys schwingvolles und geschmeidiges Spiel hilft dem oft gleichförmigen und wenig flexiblen Klaviersatz wirkungsvoll auf. Das BBC Symphony Orchestra lässt unter Leitung von Richard Hickox das feine Kolorit der Partituren funkeln, auch in der hinreißenden Ballett-Miniatur „Penguinski“, die Igor Strawinsky ironisch Reverenz erweist.

Stefan Rütter



Howells, Klavierkonzerte Nr. 1 c-Moll op. 4 und Nr. 2 C-Dur op. 39, Penguinski; Howard Shelley (Klavier), BBC Symphony Orchestra, Richard Hickox (2000) Chandos/Koch CD 9874 (70'55")



Musik und Maschine

In der Musik der 20er Jahre hatten Technik und Maschine ebenso einen festen Platz wie Anleihen an Jazz und Unterhaltungsmusik. Das spiegelt sich bereits in den Titeln von George Antheils Klaviermusik, die als unerhörte „Synthese von Raserei und Präzision über alle konventionelle Virtuosität hinausging“ (Stuckenschmidt). Antheils Pariser Uraufführungen provozierten Skandale, die den Tumulten um Strawinskys „Sacre“ in nichts nachstanden.

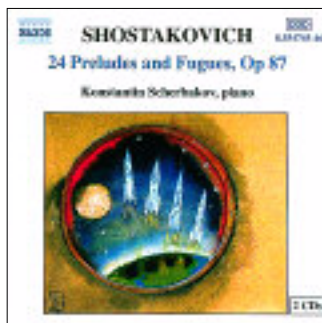
Zwar haben die musikalischen Mittel ihre Schockwirkung längst eingebüßt, doch in einer solchen Interpretation, wie Herbert Henck sie hier vorlegt, einer fulminanten Verbindung von Virtuosität, transparentem Spiel und Rhythmusgefühl, bleibt die damalige Aufregung nachvollziehbar. Mit Hingabe an die exaltierte Motorik der mechanisch wirkenden Bewegungsabläufe gibt Henck dieser Musik ihre Wildheit zurück und verleiht den zerissenen Rhythmus-Strukturen ein pulsierendes Eigenleben. Dabei reizt er Dissonanzen und Geräuschpotentiale wenn nötig mit kompromissloser Lautstärke aus.

Der Weg zu Conlon Nancarrow's Kompositionen für Selbstspiel-Klavier ist da nicht weit. Antheil schrieb selbst für das Pianola, eine Spielanweisung der „Jazz Sonata“ heißt „like a player-piano“. Sie könnte auch für Nancarrow's drei frühe Stücke für gewöhnliches Klavier gelten, die wie gerade noch spielbare Vorstudien zur späteren Maschinenmusik klingen: Noch bleiben die vertrackten Überlagerungen verschiedener Rhythmen und Tonarten im Rahmen des Menschlichen.

Dirk Wieschollek



Nancarrow, Three 2-part Studies, Prelude, Blues; **Antheil**, Sonatina für Radio, Sonaten Nr. 2 (The Airplane) und Nr. 4 (Jazz), Mechanisms, A Machine, Sonatina (Death of the Machines), Sonata Sauvage, (Little) Shimmy; Herbert Henck (1999) ECM/Universal CD 1726 (40'48")



Sinnliche Utopie

Kaum einem anderen in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts entstanden Werk haben sich so viele Pianisten von Rang gewidmet wie den Präludien und Fugen op. 87 von Dimitri Schostakowitsch. Das vor 50 Jahren geschriebene Opus scheint gerade wegen seiner strengen Besinnung auf die Bachsche Formensprache eine besondere Herausforderung an die expressiven Fähigkeiten der Interpreten darzustellen.

Ausgehend von den polyphonen Konstruktionen des Thomaskantors schloss Schostakowitsch, für den Bachs Fuge „Ausdruck menschlicher Leidenschaften und Charaktere“ war, in sein gewaltiges Klavierkompendium die Erfahrungswelten des 19. und 20. Jahrhunderts ein. Vielleicht liegt der Reiz des Werks in seiner historischen Vielschichtigkeit, die es auch vor jeglicher Lehrbuchhaftigkeit bewahrt.

Der Verdacht trockener Fugensexekution kommt bei Konstantin Scherbakovs klangvoller Annäherung nie auf – rund im Ton, reich an Klangfarben, geschmeidig in der Melodieführung, liebevoll im Ausformen selbst kleinster Details. Anstelle der kompromisslosen Strenge, durch die Keith Jarretts Einspielung so beeindruckte, steht bei Scherbakov das sinnliche Erleben des Werks im Zentrum. Damit ist keine pure Schönspielerei gemeint, sondern im souveränen Umgang mit den pianistischen Möglichkeiten entfaltet Scherbakov die musikalische Utopie dieser Komposition, die in Zeiten sowjetischer Repression entstand.

Frank Siebert



**Interpretation
Klang**

H H H H H
H H H H H

Schostakowitsch, 24 Präludien und Fugen op. 87; Konstantin Scherbakov (1999)
Naxos 2 CD 8.554745-46 (141'50'')



Stilsprünge

Seine Gier nach Neuem und Lust auf Abwechslung waren wohl größer als das Verlangen, der musikalischen Welt seinen eigenen Stempel aufzudrücken. Nur so ist zu erklären, dass Ernst Krenek (1900-1991) binnen eines Jahres zwei Klavierzyklen komponieren konnte, die technisch und ästhetisch mindestens so weit voneinander entfernt sind wie Strawinsky und Stockhausen. Diese beiden Zyklen, „Sechs Vermessene“ und „Echos aus Österreich“ von 1958, sind zu hören auf einer bunt gemischten Krenek-CD des Pianisten Marc Reichow, der sich in stilistischen Wechselbädern offenkundig pudelwohl fühlt und der im siebten der „Echos“ dem Ländler ein lustvolles Schlachtfest bereitet.

Reichow hat aber auch die Arbeit nicht gescheut, die metrischen Rätsel von Kreneks „Klavierstück in elf Teilen“ zu knacken. Linke und rechte Hand müssen hier in verschiedenen Tempi nebeneinander spielen. Was dazu führt, dass selbst ausgebuffte Spezialisten das Stück am liebsten gar nicht anrühren. So kommt es, dass Reichow die erste Einspielung dieser vielschichtigen Musik vorlegt – über dreißig Jahre nachdem sie komponiert wurde.

In den leichter zugänglichen Kompositionen wirkt Reichows Spiel etwas flach. In den acht Klavierstücken von 1946 etwa schwankt er unentschlossen zwischen Wiener Charme und Wiener Schule, zwischen Schmach und Strenge. Und den „Augenblick“ aus den „Gesängen des späten Jahres“ kann man sich klarer, schärfer und schroffer denken. Aber, wie gesagt, mit Stilfragen ist das bei Ernst Krenek so eine Sache.

Andreas Fasel

**Interpretation
Klang**

H H H
H H

Krenek, Tanzstudie op. 1 Nr. 2, Fünf Klavierstücke op. 39, Der Augenblick op. 71 Nr. 10, Acht Klavierstücke op. 110, Miniatur op. 136, Sechs Vermessene op. 168, Echos aus Österreich op. 166, Klavierstück in elf Teilen op. 197; Marc Reichow (2000)
telos/Liebermann CD 34 (60'33'')



Der bekannte Unbekannte

Mit Giacinto Scelsi (1905-1988) hat es eine seltsame Bewandnis: Der italienische Graf, Dichter und Komponist, der Asien und Europa kreativ zusammenführte, war ein bekannter Unbekannter, der sich hinter seine Kunst zurückzog. Er entwickelte sich unabhängig von allen Schulen, allenfalls parallel zu manchen Außenseitern.

Die Werke des viel versprechenden ersten Teils einer Gesamtaufnahme von Scelsis Klaviermusik stammen aus früheren Jahren und zeigen in ihrer expressiven Sinnlichkeit – bei aller Vorsicht – eine gewisse Verwandtschaft mit Messiaen, was Klangfarben oder das Verhältnis von Welt und tönender Welt betrifft. Der Weg zum Mikrokosmos, zum Einzelton als Meditationspunkt begann früh. In der zweiten Sonate von 1939 finden sich noch bruitistische Momente, in der vierten von 1941 geschärfte Dissonanzen, und die suggestive Kraft der langsamen Sätze weisen Scelsi als einen sanften Radikalen aus. Die große neunte Suite, „Ttai“ („Friede“), von 1953 führt in die Sphäre asiatischer Klöster.

Die Kanadierin Louise Bessette, die u. a. bei Yvonne Loriod studierte und sich für Messiaen stark macht, weiß um die Präzision, die diese konzentrierte Musik trotz ihrer Nähe zur Improvisation fordert. Differenzierter Pedaleinsatz, Anschlagsstufungen, eine breite Lautstärkepalette, bohrende Intensität – hier spielt eine Pianistin, die auch in der Askese Schönheit findet.

Michael Stenger



**Interpretation
Klang**

H H H H H
H H H H H

Scelsi, Klavierwerke Vol. 1: Sonaten Nr. 2 und 4, Suite Nr. 9 (Ttai), Louise Bessette (1999)
Mode/Liebermann CD 92 (70'28'')



Stille

Auch die sechste Folge dieser Gesamteinspielung bewegt sich auf allerhöchstem Darstellungsniveau, ja, markiert einen neuen Höhepunkt. Mit der bekannten Sorgfalt, Konzentration und Phantasie stellt Steffen Schleiermacher hier selten oder bisher gar nicht eingespielte Einzelstücke vor, die zwischen 1978 und 1989 entstanden (der Untertitel „Pieces 1960-1992“ ist irreführend), darunter „The Beatles 1962-70“, eine (allerdings wenig überzeugende) Collage, die im Mehrspurverfahren Fragmente aus allen erdenklichen Beatles-Songs neu zusammenfügt. Fröhliches Raten!

Ebenfalls selten zu hören (vor allem von einem Pianisten) sind die „Études Boreales“ (1978), die angesichts der perkussiven Nutzung des ganzen Instrumentenkorpus meist von einem Schlagzeuger gespielt werden. Schleiermacher erweist sich jedoch auch hier als feinfühleriger Gestalter, der die minutiösen Schlägel- und Anschlagsangaben präzise umsetzt. Das hört sich zunächst nach hektischem Aktionismus an, doch weit gefehlt. Die aus den Strukturen einer Sternenkarte generierten Klangpunkte atmen eine nachgerade transzendente Ruhe.

Das Gros der hier vorliegenden Stücke ist jedoch Cages asketischem Spätwerk zuzurechnen, dass von den reduktionistischen „Number-Pieces“ beherrscht wird. Deren Zeitklammer-Konstruktionen setzen versprengten Akkorden und Einzeltönen flexible Anfangs- und Endpunkte. In „One“⁵ (1990), also dem fünften Stück für einen Spieler, wird der Dialog zwischen Klang und Stille ins Extrem getrieben, erklingen doch in zwanzig Minuten gerade einmal 45 sacht verlöschende Klangereignisse – die Pausen sind enorm.

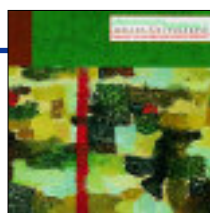
Dirk Wieschollek



Interpretation
Klang

HHHHH
HHHHH

Cage, Sämtliche Klavierwerke Vol. 6: One² (2 Versionen), One, Études Boreales, The Beatles 1962-70, ASLSP, One⁵; Steffen Schleiermacher (2000) MDG/Naxos 2 CD 613 0791 (131'20")



Linientreu

Dmitri Liss hat sich zweier früher Werke der Russin Galina Ustvolskaya (geb. 1919) angenommen, deren eigenbrötlerisches Œuvre gerade einmal 25 autorisierte Kompositionen zählt. Das Klavierkonzert (1946) stammt hörbar aus ihrer Studienzeit bei Schostakowitsch. Die erste Sinfonie (1955) indessen zeigt sich schon gänzlich individuell. Zwei Instrumentalsätze umrahmen acht Lieder für Knabenstimme, die kindliches Leid unter dem Joch der Industrialisierung beklagen. Trotz der ideologischen Linientreue der Textvorlage wurde das Werk erst elf Jahre nach seiner Entstehung zum ersten und einzigen Mal aufgeführt. Zweifellos liegt das an seiner expressionistischen Klangsprache.

Wie

Interpretation
Klang

HHHH
HHHH

Ustvolskaya, Klavierkonzert, Sinfonie Nr. 1; Boris Pinkhasovitch, Pavel Semagin (Gesang), Oleg Malov (Klavier), Philharmonisches Orchester des Ural, Dmitri Liss (2000) Megadisc/Liebermann CD 7856 (38'40")



Galaktisch

Hatte John Cage seinem Klavierzyklus „Études Australes“ eine Sternenkarte zu Grunde gelegt, George Crumb sich zu „Makrokosmos“ stellar inspirieren lassen, versucht Urmas Sisask (geb. 1960) hier im Rahmen seines „Sternenhimmel-Zyklus“, den südlichen Sternenhimmel pianistisch zum Glitzern zu bringen. Diese harmlosen, tonal einfachen, teilweise minimalistisch anmutenden Gebilde üben durch ihre autistische Kälte zwar einen merkwürdigen Reiz aus, ermüden allerdings schnell, weil die Ideologie des „easy listening“ über die Faszination der Himmelskörper dominiert. Die galaktische Einöde der Kompositionen belebt Lauri Väinmaa durch seine elegante Phrasierung, seine klare Linienbildung und seinen modulationsfähigen Ton.

F.S.

Interpretation
Klang

HHHH
HHHH

Sisask, Southern Skies aus Starry Sky Cycle op. 52; Lauri Väinmaa (1998) Finlandia/Warner CD 8573-84537 (78'09")



Gut unterhalten

Soll man die Aufnahme nun empfehlen oder doch lieber abraten? Die Entscheidung fällt ungewöhnlich schwer. Einerseits sind hier lauter Repertoire-Rohdiamanten versammelt: Barockmusik für Orgel und Trompete, Konzerte von Telemann, Albinoni, Viviani, Martini und anderen – wunderbare Musik in einer tadellosen Interpretation. Andererseits fehlt es der Umsetzung mitunter an dynamischer Finesse und innerer Spannung (was bestimmt nicht daran liegt, dass die Orgel mitunter etwas zu verhalten klingt).

Beispielsweise das Einleitungs-Adagio in Telemanns D-Dur-Konzert: Achim Gorsch artikuliert sauber, Donatus Haus begleitet ebenso dezent wie feinnervig. Allein, alles verharret, bis auf ein winziges Echo, auf einer Lautstärkestufe. Das wirkt auf die Dauer etwas einfallslos. Dies gilt auch für die raschen Sätze. Gewiss, Haus und Gorsch gehen sie mit viel Schliff und Pfiff an. Das Finale von Hertels Es-Dur-Konzert etwa huscht geradezu an unseren Ohren vorbei. Das Zusammenspiel der beiden ist tadellos. Doch über weite Strecken fehlt das Bohren in musikalischen Tiefen.

Für die Aufnahme spricht, dass man ihr unangestrengt zuhören kann. Ein Muntermacher an trüben Sonntagmorgenden. Ein netter Zeitvertreib. Die Frage ist, was man will. Als Wegweiser in Sachen musikalischer Gründlichkeit eignet sie sich wohl kaum. Als gute Unterhaltung hingegen sehr wohl.

Christoph Vratz

Interpretation
Klang

HHH
HHH

Barockmusik für Trompete und Orgel:

Martini, Toccata D-Dur; Telemann, Konzerte D-Dur und f-Moll; Viviani, Sonata Prima; B. Marcello, Konzert c-Moll; Telemann, Konzert f-Moll; Hertel, Konzert Nr. 1 Es-Dur; Achim Gorsch (Trompete), Donatus Haus (Orgel) (2000) Aktivraum CD 20101 (65'48")

Von Süd nach Nord

Der Begriff der „Orgellandschaft“ ist wohl einmalig. Er sagt auch etwas über den Wert und die Einzigartigkeit jeder einzelnen Orgel aus. Dass Orgellandschaften sich zudem hervorragend zur Dokumentation auf CD eignen, zeigt dieser kleine Überblick.

Es spricht für den Reichtum des kleinen Landes an außergewöhnlichen Organen, dass es zwischen einer findigen Dokumentation „Die ältesten Orgeln der Zentralschweiz“ (zu beziehen über die Musikhochschule Luzern) und der vorbildlichen Reihe „Historische Orgeln der Schweiz“, die der brillante Organist **Albert Bolliger** seit 1994 bei Sinus auflegt, nur eine einzige Doppelung gibt: die Bossard-Organ von 1721 in der ehemaligen Klosterkirche von St. Urban im Kanton Luzern. Während Bolliger dem wirklich kostbaren Instrument eine ganze CD widmete (Vol. 3, Sinus CD 6003), präsentiert **Monika Henking** auf zwei CDs noch weitere sechs (restaurierte) Orgeln des 17./18. Jahrhunderts aus dieser überschaubaren Landschaft. Bolliger lässt einmal delikat das „Glögglein“ erklingen, das in der Disposition des Luzerner Booklets ganz fehlt. Aber auch Henking mischt die Register zu reizvollen Klängen und stellt die anderen ausgewählten Instrumente – manche davon intim einmanualig ohne Pedal – ebenfalls mit charakteristischen Einzelstimmen und Mischungen vor. Ausführliche Registrier- und Komponistenangaben verstehen sich bei solch dokumentarischem Anspruch für beide von selbst. Nur mit der Geographie lässt uns Luzern etwas allein, während Bolliger wie stets im Booklet mit Worten, Farbfotos und stilisierter Landkarte üppig Auskunft gibt.

Ins Wallis führt Albert Bolliger mit der neuesten Folge der „Historischen Orgeln“ (Vol. 7, Sinus CD 6007). Auch dort, bis zum Bau des Simplontunnels 1913 nur umständlich zu erreichen, fand er wertvolle Orgeln aus dem 17. (Münster, Visperterminen, Ernen) und 18. (Reckingen) Jahrhundert. Nicht nur, wie überwiegend bei Henking, süddeutsche, sondern mehr noch italienische Meister des 16. bis 18. Jahrhunderts geben diesen Aufnahmen besonderen Glanz.

Im angrenzenden Österreich erschließt **Florian Pagitsch** die „Orgellandschaft Salzburg“ (MDG/Naxos CD 319 0990-2) und schlägt auf acht (unterschiedlich originalen) Instrumenten einen stilistischen Bogen von der Renaissance zur Spätromantik. Er spielt unter anderem in Golling/Torren Finck und Hofhaimer, in Maria Plain Muffat und Eberlin, in Salzburgs Kajetanerkirche Schreyer, in Tamsweg/St. Leonhard Michael Haydn, in

Arnsdorf (eine Rarität!) Franz Gruber, in Salzburg an St. Stephan Mozart, in der Universitätskirche (auch selten) Carl Maria von Weber und in der Stiftskirche St. Peter Joseph Messner (1893-1969). Interpretation und Booklet lassen keine Wünsche offen.

Auf dem Weg nach Norden liegt das oberschwäbische Weingarten mit seinem berühmten, von 1737 bis 1750 von Joseph Gabler erbauten Instrument: „Die Königin der Süddeutschen Barockorgeln“ (Edition Clarino CD EC 150). Über deren Pracht muss nichts mehr gesagt werden. **Günther Fetz** erweist der „Königin“ – die Rivalin in Ochsenhausen sei wenigstens genannt! – mit seinem Programm (Böhm, F. T. Richter, Pachelbel, Pasquini, Poglietti, Muffat), mit glänzendem Pleno, Flöten, Zungen, Kuckuck und Nachtigall alle Ehre. Zusammen mit dem Booklet ein schönes Portrait der „alten Dame“ (Fetz).

Dass Bach in südlichen Orgelbreiten weniger heimisch ist, wundert nicht. Aber auch auf dem Weg nach Norden begegnet er uns nur einmal, unter der Rubrik „Tanz & Toccata“ (audite/Naxos CD 20023). In der ehemaligen Klosterkirche St. Abdon und Sennen zu Ringelheim, heute Salzgitter, beschließt seine Toccata in E (BWV 566) ein funkeln-

Süddeutsche Königin und viele Schätze

des Konzert, das der Berliner **Martin Sander** auf der weitgehend restaurierten Schweimb-Johns-Organ (um 1700) so frei fließend wie filigran spielt. Buxtehude – auch mit einem grandios stürmischen Magnificat BuxWV 203 –, Lübeck und Bruhns stehen noch für die Toccata, während Praetorius und Scheidt („Ach du feiner Reuter“) die spielerische Tanz- und Liedvariante bieten.

Die klangliche und informative Sorgfalt von Dabringhaus und Grimm bewährt sich (abgesehen von einem Nummerierungsfeh-

ler auf dem Rücktitel) erneut in der „Orgellandschaft Holstein-Lübeck“, die jetzt nach den Barockorgeln (Vol. 1, MDG CD 319 0962-2) – ungewöhnlich genug – im 19. Jahrhundert durchwandert wird (Vol. 2, MDG CD 319 1025-2). Ein

verdienstvolles Unternehmen, das unter anderem bei Orgeln von Marcussen, Sauer und Walcker Station macht: in Lunden, Ahrensböök, Todenbüttel, Breitenberg, Altenkrempe und der Reformierten Kirche in Lübeck.

Wolfgang Baumgratz, Bremer Domorganist, hat nach Archivforschungen Komponisten gewählt, die – meist und einige zu Recht weniger bekannt – lokale Bezüge und das veränderte Klangbewusstsein spiegeln. Zwei Telemann-Schüler und der Bach-Schüler Mützel sind dabei, Niels W. Gade, frühere Lübecker Organisten wie Kuntzen, Jimmerthal, Lichtwark oder Ley. Sicher Neuland für viele, aber lohnend.

Herbert Glossner

