



Im Geiste Haydns

Im Gegensatz zu seinen Zeitgenossen Haydn, Mozart und Beethoven hat Christoph Ernst Friedrich Weyse (1774-1842) mit nur acht Klaviersonaten einen eher kleinen Beitrag zu dieser Gattung hinterlassen. Was den deutschstämmigen Komponisten, der in Dänemark lebte und das dortige Musikleben mitprägte, allerdings mit seinen berühmteren Kollegen verbindet, ist die energiegeladene Spielfreude seiner Sonaten. Die Lust am Experimentieren, die Suche nach gelungenen Überraschungseffekten und die stilistische Eleganz lassen vor allem Haydn als Inspirationsquelle erkennen.

Weyses hier erstmals eingespielten vier letzten Sonaten, die vermutlich alle vor 1800 entstanden, geht zwar der innovative Geist von Beethovens etwa zeitgleich entstandener Trias op. 2 ab, aber die Morgendämmerung der Romantik ist dennoch zu spüren. In diesem Sinn versteht Thomas Trondhjem die Sonaten als Werke des Übergangs. Der etwas hölzernen klingende Flügel bringt zwar eine antiquierte Note ins Spiel, doch die vorwärts drängenden Impulse, der schlanke Ton und die straffen Tempi, mit denen der Pianist zu Werke geht, machen deutlich, dass die rokokohafte Verspieltheit einiger Passagen bereits Abglanz einer untergegangenen Epoche ist. Gewiss, Interpreten vom Schlage eines Ronald Brautigam oder Andreas Staier würden den Werken vermutlich mehr Profil verleihen können als Trondhjem. Doch Spekulationen dieser Art sollten das Verdienst dieser Einspielungen, die die Qualität von Weyses Musik klar zum Ausdruck bringen, nicht schmälern.

Frank Siebert

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Weyse, Sonaten Nr. 5 E-Dur, Nr. 6 B-Dur, Nr. 7 a-Moll und Nr. 8 g-Moll; Thomas Trondhjem (1999/2000) dacapo/Naxos CD 8.224140 (72'09'')



Brahms als Werther

Brahms ein potentieller Selbstmörder? Gewiss keine geläufige Assoziation. Doch diese CD suggeriert das sehr überzeugend. Brahms ist oft von Todeserlebnissen inspiriert worden, im Falle des d-Moll-Klavierkonzertes etwa von Schumanns Suizidversuch, und er hat selbst bezüglich des c-Moll-Klavierquartetts auf Goethes „Werther“ und damit wohl auf sein Verhältnis zum Ehepaar Schumann angespielt. Das Klavierquintett ist in seiner verwickelten Genese dem Klavierkonzert verwandt und steht zeitlich zwischen erster und letzter Fassung des Quartetts; auch im Tonfall gibt es Entsprechungen.

Diese CD verdeutlicht das, nicht nur durch die abgedruckten Brahms-Zitate („Stellen Sie sich einen Menschen vor, der sich eben totschießen will“). Das Cover setzt einen Titelblatt-Vorschlag des Komponisten um: sein Kopf, „mit einer Pistole davor“. Und vor allem der interpretatorische Zugriff: nicht larmoyant und selbstmitleidig, sondern zügig, straff, herb, mit kaum Vibrato; der Erard-Flügel kann hohl wie ein Gerippe klappern, aber auch warm Erinnerungen aufklingen lassen. Entscheidend das, was zwischen den Noten geschieht: die gedehnte Spannung vor einem neuen Akkord, die ineinander verzahnten Linien als widerstrebende innere Stimmen. Insgesamt gibt es keinerlei pseudoorchestrale Einkleidung, wie sie Clara Schumann beim Quintett präferierte, sondern vier bzw. fünf einsame Musikerpersönlichkeiten, deren Individualität in jedem Akkord zu spüren ist.

Wer den vollmundigen Brahms-Klang liebt, wird hier enttäuscht; aber was an Verzweiflung, an Auflehnung in diesen Werken steckt, dem bleibt „La Gaia Scienza“ nichts schuldig.

Malte Krasting

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Brahms, Klavierquartett Nr. 3 c-Moll op. 60, Klavierquintett f-Moll op. 34; La Gaia Scienza (1999/2000) Winter&Winter/edel CD 910 049 (74'30'')



Wiener Glück

Als in den frühen 60er Jahren erstmals Friedrich Würher eine Gesamtaufnahme der Schubertschen Klaviersonaten relativ schwerfingrig einspielte, erhielt man eine schlecht gepresste Information und hatte Grund zum Missvergnügen. Aber es war eine Initialzündung. Nun ist Walter Kliens Übersicht über das wohl poetischste Sonaten-Kompandium der aufkeimenden Romantik – vorbildlich klangtechnisch überarbeitet – wieder zugänglich.

Walter Klien (1928-1991) war sicherlich durch die Differenziertheit seiner Kunstausübung und sein Repertoire der umfassendste, wenn nicht der bedeutendste der fünf großen um 1930 geborenen Wiener Pianisten (Badura-Skoda, Brendel, Demus, Gulda, Klien). Sein Schubert ist eine einzigartige Leistung: Es herrschen Gelassenheit und Straffheit zugleich; es gibt keine emotionalen Übertreibungen, sondern nur eine noble Dezenz und Verfeinerung, wie man sie sonst bei keiner anderen modernen Schubert-Deutung findet.

Da begegnet einem keine Mozartsche Zierlichkeit und dennoch eine seltene Feinheit und Reinheit mit wunderbar abschattierten Übergängen. Pars pro toto: das Tarantellen-Finale der Sonate D 958, deren Kopfsatz Klien bei strukturwahrender Formübersicht nicht künstlich wie eine Beethoven-Sonate interpretiert. Selbst unbedeutende Randpassagen werden seismographisch fein getönt. Hier ist Schubert schon vor einer Generation vollkommen neu gehört und dargetan worden. Selbst die in den Sätzen eins und drei zu Klotzigkeit neigende Sonate D 850 entschlackt Klien, und er zelebriert das Juwel der kaum beachteten Sonate D 568 verhalten und doch so ausdrucksstark.

Knut Franke

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★

Schubert, Die Klaviersonaten; Walter Klien (1971-73) Vox/MusikWelt 2 CD X 5173 (78'34''), 2 CD X 5174 (74'32'') und 2 CD X 5175 (77'57'')



Tiefes Verständnis

Alles das, was bei Nikolaus Lahusens zeitgleich veröffentlichter Ciurlonis-Einspielung auf einem modernen Instrument fehlt, ist bei dieser Schubert-CD enthalten: Abgesehen von der instrumentenspezifisch bedingten größeren Transparenz, haben wir nun eine sorgfältig ausgelotete Wahrnehmung der Klangfarben, die in ihrer Qualität geradezu als Lehrstück für Interessenten dienen könnte (etwa Track 4, 9'46"-11'04"). Auch Lahusens Tempo-Nuancen zeigen ein tiefes Verständnis für Schuberts Kunst. Die Behutsamkeit des Pianisten im Umgang mit dem Wiener Graf-Hammerflügel (um 1835) aus der berühmten Sammlung von Edwin Beunk trägt ihre Früchte sowohl im agogischen wie dynamischen Bereich. Der Wechsel von warmer Timbrierung in den eher transzendenten Momenten in der Sonate, aber auch in den beiden ersten Klavierstücken aus D 946, zu Frische im dritten der Klavierstücke ist sehr beeindruckend.

Gewiss, man muss zugestehen, dass vieles davon mittels eines der vier Pedale bewerkstelligt werden kann. Aber es ist in diesem Punkte wie bei guten Organisten: Es muss das alles erst einmal gehört werden. Wenn man in der Sonate die klangliche Verhaltenheit im Kopfsatz, das träumerische Nach-innen-Schauen im zweiten, dann die kristallin-silbrige Klarheit des Scherzos und die oft fast metallene Schärfe des Finales vergleicht, dann wird einem klar, wie sehr doch in den letzten 120 Jahren auch auf dem Gebiete des Klavierbaus die von Martin Walser in anderem Zusammenhang unlängst so genannten „Gleichmacher“ ihr misslich Werk getan haben.

Dies ist jedenfalls eine atmosphärisch sehr schöne und nachdenkenswürdige Aufnahme, deren einziges Manko in lücken- bis fehlerhafter Präsentation liegt (falsche Trackangaben etc.)

Knut Franke

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Schubert, Klavierstücke D 946, Sonate D 960; Nikolaus Lahusen (k. A.)
Celestial/Naxos CD 13195-2 (71'07")



Star-Mucke

Diese CD zeigt exemplarisch, dass der Preis für Omnipresenz im weltweiten Musikbetrieb sehr hoch ist: Daniel Barenboim, der seine Karriere als phänomenal begabter Pianist begonnen hat, spielt heute vor allem hochvirtuos auf der Klaviatur der Selbstvermarktung. Die Qualität der musikalischen Darbietung wird zur Nebensache, solange die Maschinerie des Personenkults funktioniert und es eine Klientel gibt, die viel Geld dafür bezahlt, den Star live oder auf CD zu hören. Die Musik selbst wird dabei zu einem irgendwie zu bewältigenden Akzidenz.

Derlei frustrierende Gedanken überkommen einen beim Abhören von Barenboims Albéniz-Einspielungen. Den hochsensiblen und kostbaren Werken der spanischen Klaviermusik widmet sich der Pianist mit der Unverbindlichkeit des Jetset-Interpreten. Vom raffinierten Klangzauber der „Évocation“ aus „Iberia“ ist wenig zu spüren, unkoordiniert, gedroschen und mit tonlichen Verhärtungen erklingt das Fischerhafen-Szenario von „El Puerto“, und die enorme dynamische Spanne vom fünffachen Pianissimo bis zum fünffachen Fortissimo in „Fête-Dieu à Séville“ differenziert Barenboim nicht annähernd aus. Man muss nicht Alicia de Larrocha zum Vergleich heranziehen, um die Schlampigkeit des hier Gebotenen zu erkennen. Auch wenn Barenboim den einfacheren „España“-Zyklus kontrollierter spielt, kommt er kaum aus der pauschalisierenden Routine heraus.

Der dumpfe Aufnahmeklang passt bestens zum musikalischen Niveau dieser Interpretationen.

Frank Siebert

Interpretation ★★
Klang ★★★

Albéniz, Iberia (Erstes und zweites Heft), España; Daniel Barenboim (1999/2000)
Teldec/Warner CD 8573-81703 (62'25")



Gleich Larrocha?

Ist es erlaubt, den 34-jährigen Miguel Baselga mit der großen Alicia de Larrocha zu vergleichen? Im Booklet wird es getan. Baselga ist ja auch ein technisch versierter Spieler, einer, der keine Angst vor noch so verzwickten Rhythmen und komplexen Strukturen haben muss, der auch Spannung und Entspannung, Klangfarben und Humor zu kreieren weiß. Aber, und das betrifft insbesondere die äußerst anspruchsvollen „Iberia“-Impressionen, an die nuancenreiche und sehr weise Anschlagkultur einer Larrocha reicht er denn doch nicht heran.

F.H.

Interpretation ★★★
Klang ★★★★★

Albéniz, Sämtliche Werke für Klavier Vol. 3: Iberia (3. Buch), Zambra granadina, Pavane, España (Sechs Albumblätter), Barcarola, Rapsodia Cubana, Angustina (Romanze ohne Worte); Miguel Baselga (k. A.)
BIS/Klassik Center CD 1143 (63'08")



Im Schatten

Aus dem Schatten seiner Zeitgenossen konnte er nicht treten: Der von Mendelssohn geförderte Theodor Kirchner (1823-1903) blieb auch in seinen Kompositionen für Klaviertrio Schumann und Brahms verbunden, erzielte aber nicht deren dramatische Kraft. Interessant sind die transparenten Bearbeitungen der „Stücke in kanonischer Form“, die Schumann für Pedalflügel konzipierte. Petitesse wie die „Bunten Blätter“ streifen die Grenze zur Hausmusik und sind allenfalls warmherzig. Das Arcadia-Trio macht sich mit feinen Korrespondenzen und einer bewundernswerten Eleganz zum zweiten Mal stark für diesen Komponisten, dem nicht viele glückliche Augenblicke vergönnt waren.

Ste.

R **Interpretation** ★★★★★
Klang ★★★★★

Kirchner, Kompositionen für Klaviertrio Vol. 2: Bunte Blätter op. 88, Serenade, Ein Gedenkblatt op. 15, Zwei Terzette op. 97, Kleines Trio, Sechs Stücke in kanonischer Form; Arcadia-Trio (1999)
Bella Musica/MusikWelt CD 31.9145 (61'44")



Viele Minuten

Als 1973 Donald Garvelmann in seiner Reihe „Music Treasure Publications“ 13 Transkriptionen über Chopins „Minutenwalzer“ veröffentlichte, konnte man nicht ahnen, dass es fast drei Jahrzehnte dauern würde, bis der Großteil des Präsentierten hier aufgezeichnet vorliegen sollte. Der Schwede Fredrik Ullen ist nun für diese superbe Einspielung verantwortlich – ein originelles, pianistisch kompliziertes, sehr differenziertes, teilweise ironisch-pfiffig gestaltetes Projekt.

Ullen macht nicht den Fehler, das Wesen der Chopinschen Originale zum interpretatorischen Ausgangspunkt zu nehmen, sondern den Charakter der jeweiligen Bearbeitung. Somit gelingt ihm ein typologisches Panorama, ein überraschendes Verformungskaleidoskop. Schwächere Beiträge (Moszkowski und Rosenthal) stehen fulminanten gegenüber – u. a. von Michalowski, Reger („Fünf Spezialstudien“), Sorabji (zwei teilweise auf vier Systemen notierte Pasticci von 1922), Ferrata und Joe Furst (der blendende „Showpan-Boogie“). Letzterer – das hat Ullen offenbar für seinen ausgezeichneten Kommentar nicht herausgebracht – verdient als anonym kleiner Lochstecher in einer Klavierrollen-Fabrik seinen Unterhalt.

Gruenberg's „Jazz Masks“ fehlen ebenso wenig wie Brahms' Sexten-Variante zu op. 25 Nr. 2; doch offenbar waren Ullen die nach 1974 geschriebenen Stücke über op. 64 Nr. 1 von Fermin, Sternberg (atonale Fuge), die Stillkopien von Deutschland, die witzige Linkshand-Paraphrase von Wolfgang Ludewig, die Aspekt-Studie von Jeannot Heinen und Earl Wilds Arbeit nicht bekannt.

Ullens höchst souveräne manuelle wie agogisch kunstvolle Diktion jedenfalls führte zu einem wahrhaft exquisiten Tonträger.

Knut Franke

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Got a Minute?: Werke von Michalowski, Joseffy, Moszkowski, Godowsky, Philipp, Ferrata, Furst, Rosenthal, Sorabji, Reger, Brahms, Cortot und Gruenberg; Fredrik Ullen (2000)
BIS/Klassik Center CD 1083 (76'35")



Vorbild ohne Aufhebens

Nun ist es geschafft: Die Gesamtaufnahme von Bartóks Werken für Klavier solo findet ihren Abschluss. Das vorbildliche Beiheft mit Vorwort zur Edition, einem Text des Interpreten, Kommentar zu den Kompositionen und Notiz zur neuen Nummerierung bietet alles Wünschenswerte. Zudem stützt sich Kocsis auf ausführliche Quellenstudien und nicht zuletzt auf Bartóks Aufnahmen. Bei mehreren Einspielungen stellte er fest, welche Freiheit Bartók der Ausführung zuerkannte.

In dieser Folge finden sich vor allem Stücke, die eher in orchestraler Einkleidung bekannt sind, Bartóks eigene Transkriptionen der Tanzsuite und des „Kossuth“-Trauermarsches beispielsweise oder die originale Solofassung der Rhapsodie, sowohl in der ursprünglichen langen Version als auch in der späteren, gekürzten Variante. Bartók selbst stand seinen Bearbeitungen eher skeptisch gegenüber und hat sie selten gespielt. Kocsis spürt diesen Vorbehalten nach, indem er den orchestralen Ursprung hervorholt und eine Fülle an Farben einsetzt, andererseits bei den eigentlichen Klavierwerken ausgesprochen pianistisch vorgeht. Verblüffend, wie er gerade in der zwar substanzärmeren, doch technisch anspruchsvollen Studie für die linke Hand dem brillanten Flügel sehr warme Töne abgewinnt. Insgesamt herrscht ein ernster Ton vor, spielt Kocsis die Virtuosität bewusst in den Hintergrund.

In ihrer Mischung aus Werktreue und Interpretationsfreiheit eine überzeugende Einspielung, die dem Niveau des Komponisten-Pianisten Bartók entspricht.

Malte Krasting

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Bartók, Klavierwerke Vol. 7: Tanzsuite BB 86b, Rhapsodie BB 36a (Lang- und Kurzversion), Vier Klavierstücke BB 27, Trauermarsch aus Kossuth BB 31; Zoltán Kocsis (1998/99)
Philips/Universal CD 464 639 (76'40")



Enorme Spiel-Begabung

Es war gewiss kein Sündenfall, als APR hier für und mit Valerie Tryon den Pfad historischer Aufnahmen verließ. Die beiden heterogenen Aufnahmen zeigen eine enorme Spiel-Begabung mit unterschiedlich zutage tretender Verfeinerung. So schwankt die Scarlatti-Auswahl in ihrer klanglichen Delikatesse; einige Sonaten sind einfach superb in ihrer Eleganz, fliegenden Linearität und ihren subtil ausgeloteten agogischen Möglichkeiten (z. B. K 17, 33, 147 und die – höchstwahrscheinlich unechte – F-Dur-Sonate o. K.), während andere doch exegetisch pauschaler erklingen (etwa K 11, 29, 30).

Bei der ersten CD hingegen, die dem Schaffen des großen Pianisten Ignaz Friedman (1882-1948) gewidmet ist, liefert Valerie Tryon eine Kette von technischem und musikalischem Raffinement, dass es einem teilweise den Atem verschlägt. Ich bezweifle, dass je vorher z. B. eine ähnlich schillernd farbige, klanglich wundervoll abgestufte Deutung der Carl Friedberg zugeeigneten Transkription von Rameaus „Le rappel des oiseaux“ aufgezeichnet wurde; und der Frühlingsstimmenwalzer umschließt ein delikat ausgekostetes Konzentrat differenziertester Pyrotechnik (ohne die Massierung von Polyphonie à la Godowsky). Diesem Meister widmete Friedman seine entzückende „Tabatière à musique“ op. 33/3. Auch dabei erweist sich Valerie Tryon als eine phänomenale Koloristin. Und die Paganini-Variationen op. 47 sind bislang nicht überlegener eingespielt worden.

Knut Franke

Scarlatti
Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Friedman
Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Scarlatti, Sonaten; Valerie Tryon (2000) apr/Liebermann CD 5591 (69'56")
Friedman, Studien über ein Thema von Paganini op. 47b, Passacaglia op. 44, Ballade op. 66 u. a. (2000)
apr/Liebermann CD 5592 (72'47")



20er-Jahre-Esoterik

Georg Iwanowitsch Gurdjieff war ein untypischer Zeitgenosse. Auf der Suche nach spiritueller Erfahrung und verborgenen Wissensquellen bereiste er jahrzehntelang den Nahen Osten und Zentralasien, dokumentierte Riten, Bräuche und Musik. 1922 gründete er in Paris ein „Institut für die Harmonische Entwicklung des Menschen“, welches sich mit sektiererischem Eifer der Selbsterkenntnis und Bewusstseinsweiterung verschrieb; Musik, Tanz und Bewegungsübungen spielten eine entscheidende Rolle. Einer der Jünger, die Gurdjieff um sich scharte, war der Petersburger Komponist Thomas Alexandrowitsch de Hartmann, der zuvor im Umfeld des „Blauen Reiters“ zu finden war. In Gemeinschaftsarbeit komponierten sie sozusagen die Musik zur Lehre.

Dies ist die letzte Folge der Gesamtaufnahme dieser durch Gurdjieffs ethnologische Mitbringsel und die russisch-orthodoxe Sakralmusik seiner Heimat inspirierten Klaviermusik. Die zehn „Hymnen eines großen Tempels“ nehmen in ihrer erhaben-asketischen Klanglichkeit für sich ein. In den choralartigen, oft pentatonisch oder modal eingefärbten Akkord-Meditationen verbergen sich melancholische Stimmung und hübsche Melodien. Vieles andere aber, was hier im Zeichen von Spiritualismus und Besinnlichkeit ausgegraben und auf den Markt geworfen wurde, bewegt sich hart am Rande der Belanglosigkeit. Esoterik aus den 20er Jahren. Eher kurios als bemerkenswert.

Dirk Wieschollek

Interpretation
Klang

★★★
★★★

Gurdjieff/Hartmann, Klaviermusik Vol. 4; Charles Ketcham, Laurence Rosenthal (1999)
wergo/Schott 2 CD 6643 (89'16")



Nahaufnahmen

Die unmittelbare Physis der Lautwerdung, das Hörbarmachen der Produktionsbedingungen von Klang, besaß für Helmut Lachenmann (geb. 1935) schon immer eine besondere Bedeutung. In geradezu mikroskopisch ausgearbeiteten Aktionsräumen wird gleichsam die expressive Biegsamkeit des Materials erprobt. Lachenmanns betont unkonventionelle Behandlung des traditionellen Instrumentariums ist bei aller antibürgerlichen Attitüde keineswegs im Sinne vordergründiger Provokation zu verstehen, sondern als Grundlage feinnerviger Klangtexturen zwischen Geräusch und Ton. Dem Phänomen des Verklingens kommt hier strukturell oft eine tragende Rolle zu.

Das Trio „Allegro sostenuto“ (1987/88) trägt dem Dualismus von Bewegung und Resonanz in sensitiven Einzelaktionen Rechnung und verbirgt unter der fragmentarischen Oberfläche expressive Fundstücke der Tradition. Die Mitglieder des renommierten Ensemble Recherche spielen, als wären hier nicht drei, sondern weitaus mehr Klangquellen am Werk. Nicht das kleinste Detail geht in dieser Wiedergabe verloren – akustische Nahaufnahmen in bestechender Qualität.

Als noch radikalere Erforschung der Prozesse des Nach- und Ausklingens erweist sich die „Serynade“ (1998/2000). Eine Klavierkomposition, die mit akribischeren Pedalisierungangaben arbeitet, gibt es wohl kaum. Wie Yukiko Sugawara es fertig bringt, die klanglichen Zwischenwerte der stumm niedergedrückten, gehaltenen oder jäh abreißen Cluster und Einzeltöne derart differenziert auszuloten, ist ihr Geheimnis.

Dirk Wieschollek

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★★

Lachenmann, Allegro sostenuto für Klarinette, Violoncello und Klavier, Serynade für Klavier; Shizuyo Oka (Klarinette), Lucas Fels (Violoncello), Yukiko Sugawara (Klavier) (2000)
Kairos/edel CD 1221 (67'40")

Tollkühne Schmetterlinge im Netz der Melodie

Der Pianist als sein eigener Produzent: Der Franzose Cyprien Katsaris hat mit „Piano 21“ ein Label gegründet und gleich vier Aufnahmen vorgelegt, die unterschiedlicher nicht sein könnten: Beethovens Klavierbearbeitung der „Geschöpfe des Prometheus“, ein Querschnitt mit mexikanischer Klaviermusik, dazu Etüden und Präludien des Russen Sergei Bortkiewicz sowie ein Chopin-Recital aus der Carnegie-Hall.

Am Klavier kann er beides sein, Feuerwerker und Parfumeur. Wenn seine Handgelenke Gas geben, muss man in Hundertsteln oder gar Tausendsteln rechnen. Wenn man ihn auf die Fährte von Nebensimmen ansetzt, wird er zum Jäger auf der Pirsch. Dabei ist er immer schon eigene Wege gegangen. Als Cyprien Katsaris in den achtziger Jahren alle neun Beethoven-Sinfonien in Liszts Klavierbearbeitung für die Schallplatte einspielte, lag ihm die Musikwelt staunend zu Füßen. Mit der TV-Sendung „Piano total“ ließen sich seine pianistischen Hexenritte sogar bis ins heimische Wohnzimmer zoomen. Doch dann wurde es, nach einem unvollendet gebliebenen Chopin-Großprojekt, etwas stiller.

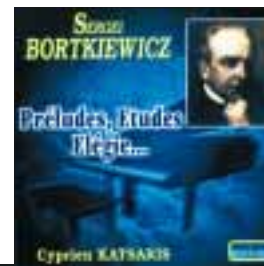
Nun eröffnet Katsaris sein Label „Piano 21“ wieder mit einer Klavierbearbeitung, wieder mit Beethoven. Der hat nämlich die „Geschöpfe des Prometheus“ nicht nur für Orchester geschrieben, sondern auch für Klavier, wie uns Katsaris auf der Bonus-CD in vier Sprachen erläutert. Über den Rang

nervige Zusammenhänge. Dennoch büßt Beethoven nichts von seiner Wucht ein.

Alle vier Einspielungen zeichnen sich durch ein meist gutes Klangbild aus; gespart hat man indes an den Booklets. Die Informationen sind zwar präzise, doch oft ziemlich knapp. Besonders bei „Piano Mexicano“ hätte man sich einige Angaben mehr gewünscht. Denn die Aufnahme vereinigt 35 Klavierstücke von hierzulande relativ wenig bekannten Komponisten. Hier tummeln sich Walzer und andere Tänze, Volksliedbearbeitungen und Capricen – und aus allem stiebt hoch- oder späromantischer Duft. Da ist er also wieder: Katsaris, der Parfumeur. Durch José Rolons Bearbeitung des Rosa-Walzers „Sobre las Olas“ schwirrt die Begleitung wie eine Armada tollkühner Schmetterlinge, die allein gebändigt werden vom Netz einer schwelgerisch flutenden Melodie. Wo sich die Musik aufschwingen darf, lässt Katsaris sie frei fliegen. Wo sie an die kurze Leine gehört – etwa in den lebenswürdigen Campos-Miniaturen –, da brems

er. Zu keiner Zeit ein Zuviel an Pedal, an Show oder Bravour.

Sergei Bortkiewicz stammte aus Russland und starb 1952 als Wiener. Eigentlich wollte er Jurist werden, doch dann zog es ihn zur Musik und mit ihr nach Berlin, Bulgarien, Konstantinopel und schließlich Wien. Sein Œuvre zeigt Einflüsse von Chopin, Liszt, Scriabin und der russischen Folklore. Ob Bortkiewicz durch diese Aufnahme zum Steilflug ins Repertoire der Konzerthäuser ansetzt, bleibt abzuwarten. Katsaris verleiht ihm jedenfalls verschiedene Gesichter, meditative wie rasante. Die Klagen in der dritten „Lamentation“ aus op. 17 sind das Spiegelbild einer aufgeschauelten Seele, auf die fünf innig-besinnliche Minuten der „Consolation“ folgen. Den Wunden wird Trost zugesprochen. Wie quirlig Bortkiewicz' Musik sein kann, beweist das erste der sieben „Préludes“ op. 40. Katsaris mimt den Springinsfeld, seine Klänge zucken und zittern. Herzflimmern. Er begnügt sich nie mit dem arithmetischen Mittel, sondern lotet



die emotionalen Möglichkeiten der Stücke auf ebenso subtile wie unaufdringliche Weise aus.

Am 17. Oktober 1999 jährte sich zum 150. Mal der Todestag von Frédéric Chopin. Die New Yorker Carnegie Hall hatte aus diesem Anlass für 20 Uhr ein Konzert angesetzt, mit Cyprien Katsaris als Solist. Der Mitschnitt dieses Abends liegt nun auf zwei CDs vor, darunter auch die Nocturne Es-Dur op. 9, Nummer 2. Bei Track 7, ab 2'10“, wird's auf einmal befremdlich. Eine unvermutete Nebensimme bahnt sich ihren Weg; und dann, in Takt 21, löst sich Katsaris plötzlich vom Notentext und verliert sich mit einer Kadenz. Wunderart, wunderfremd, wunderbar. Warum nicht? Chopin selbst beliebte auch zu verzieren, und wohl nicht nur in den Nocturnes seines Kollegen John Field. Katsaris steuert auf die Zieltöne mit so viel Poesie zu, als wolle er sie in Watte packen und damit vor Kitschattacken schützen. Die Kantilenen im Kopfsatz der dritten Sonate singen aus vollen Saiten, die Läufe im Finale perlen mit größter Vitalität.

Vier Neuaufnahmen, ein Label – kein Ausfall. Man darf also neugierig sein, was „Piano 21“ und sein klavierspielender Kopf Katsaris künftig noch zu bieten haben.

Christoph Vratz

Katsaris gedenkt Chopin in der Carnegie Hall

dieser Bearbeitung lässt sich gewiss streiten, nicht aber über die Interpretation. Keine Achtel, die unter den Tisch flutscht, kein Crescendo, das nicht Sinn macht. Wenn im Finale das Thema der „Eroica-Variationen“ auftaucht und es nach allen Regeln der Kunst verändert wird, klingt das unter Katsaris' Fingern wie eine Erzählung von E.T.A. Hoffmann: fantastisch, bizarr, hitzig. Man vernimmt kein bloßes Klavier-Geklingel, sondern die Akzente werden behutsam gegeneinander abgewogen. Singende Melodie gegen schnurrende Begleitung. Winzige Pausen dienen als Umschlagplatz für neue Klangfarben. Dabei präsentiert sich Katsaris bei den Akkorden nie als Sprengmeister, es handelt sich ja auch um Beethoven und nicht um Liszt. So hört man denn keine donnernden Kaskaden, sondern fein-

Cyprien Katsaris (Klavier):
Beethoven, Die Geschöpfe des Prometheus op. 43 (1998)
 Piano 21/Klassik Center 2 CD 1
Piano Mexicano: Werke von Campos, Castro, Ituarte u. a. (1996)
 Piano 21/Klassik Center CD 2
In Memoriam Chopin: Recital in der Carnegie-Hall zum 150. Geburtstag (1999)
 Piano 21/Klassik Center 2 CD 3
Bortkiewicz, Préludes, Etudes, Elégie u. a. (1995)
 Piano 21/Klassik Center CD 4

Eine Toccata für Tag und Nacht

Neues aus der französischen Orgel-Welt: Marie-Claire Alain schreitet weiter auf Bruders Spuren, Ben van Oosten und Suzanne Chaisemartin widmen sich Dupré, Eric Lebrun hat die Hauptwerke von César Franck erkundet, und Joris Verdin spielt eigene Kompositionen. Daneben gibt es drei Anthologien, die ebenfalls französisches Gepräge tragen.

Codex Faenza – eine italienische Handschrift aus dem 14. Jahrhundert als Inspirationsquelle. Welch wunderliche Klänge für Orgel sich aus diesen alten Vokalwerken brauen lassen. Vertrackte Rhythmen, irrwitzige Dialoge zwischen Manual und Pedal, Kühnheiten in der Melodie – da ist für Langeweile kein Platz. Es klingt wie eine Improvisation; als käme der Komponist mit zwei Taschen voller Ideen frisch vom Wochenmarkt. Keine Tiefkühlkost, nirgends ein fader Beigeschmack oder faule Stellen. Komponist und Interpret sind identisch: **Joris Verdin** spielt „Codex un poco Faenza“, eines von sieben eigenen Werken, aufgenommen an den Cavaillé-Coll-Orgeln von Rouen und Azkoitia. Ein Gewinn für die zeitgenössische Orgelmusik.

Marie-Claire Alain hat den zweiten Teil der Gesamteinspielung mit Werken ihres Bruders Jehan vorgelegt. Der Rang ihres Orgelspiels ist unstrittig. Mit Sinn für Details und philologischer Akribie formt sie aus den meist kurzen Stücken kleine Tempel der Tiefe und verortet auf diese Weise ihre persönlichen Erfahrungen. Sie füllt die Innenräume mit Atem, schafft Begegnungsstätten von hoher Glaubwürdigkeit.

Die Schülerin würdigt den früheren Lehrer

Organisten-Enzyklopädist **Ben van Oosten** ist bei seinen vornehmlich frankophilen Erkundungen mittlerweile bei Teil zwei seiner Marcel Dupré-Einspielung angelangt. Aufgenommen in der Madeleine von Paris, vereinigt die CD u. a. die Préludes et Fugues op. 7, zwei Choräle op. 59 sowie „Le Tombeau de Titelouze“ op. 38. Man ist fast geneigt zu sagen: Wie gehabt! Van Oosten spielt auf höchstem Niveau: Er phrasiert überlegen bis in die kleinsten Pfeifen, formt Kantilenen wie aus Zuckerwatte und versteht an den entscheidenden Stellen energisch zuzupacken. Van Oosten macht aus der Cavaillé-Coll-Orgel ein großes Prisma, in dem sich alle Strahlen Duprés bündeln und brechen.

An der Orgel von St. Sulpice haben sie sich erstmals getroffen. Kurze Zeit später wurde sie seine Schülerin. Jetzt hat sie genau dort

einen Teil seiner Werke eingespielt: **Suzanne Chaisemartin** und Marcel Dupré. Das f-moll-Prélude spielt sie im Vergleich zu van Oosten um mehr als eine halbe Minute schneller. Doch die intime, in sich versunkene Stimmung wird dadurch nicht unnötig aufgearbeitet. Auch hier gleitet das Filigrane durch silbrige Bahnen. Eine Entscheidung zwischen beiden Deutungen fällt schwer. Grundsätzlich lebt Chaisemartins Dupré-Deutung von großer Direktheit, ohne dabei an Abstraktions-Niveau einzubüßen. Sie dringt nicht nur bis an die Außenhaut vor, sondern geht tiefer. Sie bohrt nicht, verletzt nicht, sondern sie kriecht unauffällig bis ins Innere.

An dieser Stelle gilt es auf drei neue Anthologien hinzuweisen. Die erste Sammlung stammt ebenfalls aus St. Sulpice. Ihr Titel: „Toccatas“. **Olivier Vernet** spielt, nein, er triumphiert an diesem Meisterinstrument. Er scheint es zu kennen wie seine Westentasche. In Widors Rausschmeißer-Toccata aus der fünften Sinfonie klingen seine Sechzehntel noch gestochener, noch nachdrücklicher als die des Hausherrn von St. Sulpice, Daniel Roth (Motette). Dazu gibt es Werke von Gigout, Vierne, Guilmant, Dubois und die „Suite Gothique“ von Boëllmann. Diese

Aufnahme fesselt, sie steigert den Anteil von Glückshormonen in unserem Körper. Klangtechnisch sind Aufnahmen in St. Sulpice alles andere als ein Zuckerschlecken. Auch auf diesem Terrain ist den Verantwortlichen Großartiges gelungen.

Auf der zweiten Aufnahme interpretiert **Jozef Sluys** einen Reigen von Orgelwerken von der Renaissance bis Messiaen. Entstanden ist sie in der Kathedrale Ss. Michaelis et Gudulæ von Brüssel. Wer diese Orgel liebt, sollte unverzüglich zugreifen. Einschränkungen gelten dem Interpretationsrang. Warum etwa werden in Francks a-Moll-Choral die beiden Cs und Bs jeweils ineinander gepflanzt (Takte 74-76)? Auch einige Pedaltöne flutschen auf Nimmer-Wiederhören davon. Sluys' Phrasierung überzeugt eher in den Barockstücken, weniger bei den Franzosen.

Der dritte Mann heißt **Lionel Rogg**. An der neuen viermanualigen und 71 Register starken Orgel der Victoria Hall in Genf spielt er Bach, Franck (dritter Choral), Vierne und Widor. Interessant ist die CD aber vor allem



wegen Roggs Bearbeitung der Haydn-Variationen von Brahms. Trefflich, wie hier Stimmen unvermittelt zueinander finden. Wie sich die Klangfarben

mischen: Das ist aufregend und entzückend.

Schließlich ist eine Einspielung mit Werken von César Franck zu rühmen, die bei Naxos veröffentlicht wurde. Was **Eric Lebrun** an der Cavaillé-Coll-Orgel von St.-Antoine des Quinze-Vingts zu leisten imstande ist, verdient uneingeschränkte Zustimmung. Etwa diese Tonfolge dis, his, gis, eis – eine ruhige Abwärtsbewegung, die jeweils um einen Ton tiefer noch zweimal wiederholt wird. Eine der schönsten Stellen aus der „Prière“. Bei Lebrun wirkt das inwendig, scheu, aber nie salbungsvoll. Ein Hauch von Himmel. Dauernd lässt Lebrun sich etwas einfallen; etwa wenn er im „Final“ die denkbar subtilsten dynamischen Übergänge findet; oder wenn er im ersten Choral die einzelnen Stimmen auf Diskretion verpflichtet, beinahe wie ein Flüstern – und doch kann man jeder Linie mühelos folgen. Diese CD lebt von aufrichtiger Noblesse, von ätherischer Zartheit wie von erdverbundener Ursprünglichkeit.

Christoph Vratz

Alain, Orgelwerke Vol. 2; M.-C. Alain
Teldec/Warner CD 8573-85773

Dupré, Orgelwerke; Chaisemartin
Aeolus/MusikWelt CD 10221

Dupré, Orgelwerke Vol. 2; van Oosten
MDG/Naxos CD 316 0952

Franck, Orgelwerke Vol. 1 und 2; Lebrun
Naxos CD 8.554697 und CD 8.554698

**Lionel Rogg spielt in der Genfer
Victoria Hall**

Cascavelle/Klassik Center CD 1028

**Jozef Sluys spielt in der Brüsseler
Kathedrale**

Prezioso/MusikWelt CD 820.209

Toccatas; Vernet

Ligia Digital/Klassik Center CD 0104096-01

Verdin, Orgelwerke; Verdin

Ricercar/Note 1 CD 233 442