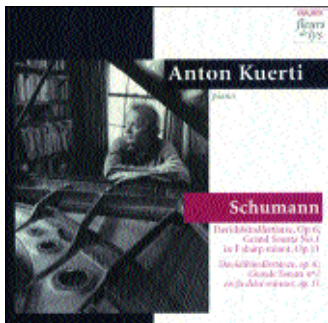




Feuer und Gedankentiefe

Der Kanadier Anton Kuerti gehört zu den bedeutendsten pianistischen Ausdruckskünstlern unserer Zeit. Durch seinen Lebensweg bedingt, vereinigt er das pianistisch ästhetisch Feinste der Alten und der Neuen Welt. Ein gedankentiefer, hochgebildeter Mann, hat er immer wieder Maßstäbe gesetzt, die bedauerlicherweise erst eine Generation zu spät in Mitteleuropa anlangen. In einer Ignoranz- und Arroganz-freien Welt müssten sie Pflichtstudien an jeder Musikhochschule sein.

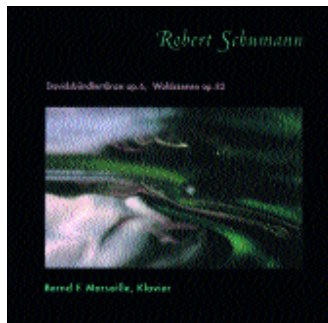
Schumann ist eine der ganz speziellen Lieben von Kuerti. Die philosophische Gedankentiefe, das delikate Nachhören beim Gestalten, die absolute Ton- und Klangkontrolle und die ausgesprochene Penibilität und Gewissenhaftigkeit bei der Auswahl der Aufnahmeinstrumente sind bei Kuerti Garanten für ein Niveau, das wir nun auch hier auf dieser CD finden. Abgesehen von der unglaublichen manuellen Überlegenheit besticht eine unauffällig-deutliche Neigung zu bohrender Exegese, der keine auch nur noch so minimale Möglichkeit zur Klangnuancierung in der Schumannschen Tonwelt entgeht. Die Projektion des Tons gewinnt hier eine Intensität und individuelle Idiomatik, die etwas Allumfassendes, ja, teilweise etwas bestürzend Unausweichliches und letztlich Authentisches hat. Dabei findet Kuerti immer wieder Neuansätze: etwa in der Introduktion der Sonate op. 11, die urplötzlich die Klanggestalt einer Ballade gewinnt.

Da spielt einer Schumann, der weiß, was sich an seelischem Feinwerk vor mehr als 160 Jahren ereignete und zu Turbulenzen steigerte.

Knut Franke

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Schumann, Davidsbündlertänze op. 6, Sonate Nr. 1 fis-Moll op. 11; Anton Kuerti (1990/91)
Analekta/MusikWelt CD FL 23126 (73'18")



Atlas und Tantalus

Der mir bisher unbekannte Pianist Bernd F. Marseille hat sich erfolgreich etwas ganz Spezielles vorgenommen, besonders mit den „Davidsbündlertänzen“. Sein Schumann-Spiel hohen Kalibers enthält alle abrupten Stimmungsumschwünge und Nuancen; es fliegt und träumt zugleich. Marseille hat Sinn für das agogisch Besondere bei Schumann. Eine bewundernswerte Phrasierung und ein äußerst kontrollierter Pedalgebrauch hätten die CD in ein exemplarisches Schumann-Dokument verwandeln können, wäre da nicht ein geradezu unsägliches, klanglich unausgeglichener (ungenannter) Flügel. Der Künstler, schätze ich, muss bei der Aufnahme die kombinierten Qualen von Atlas und Tantalus ausgestanden haben. Das im Diskant bei lauten Stellen blechern-schriell aufschreiende Gerät erwies sich nur in den wirklich leisen dynamischen Werten erträglich. Die Kombination von unnatürlichem Instrumentenklang und einer gehörigen Verdachtsprise aufnahmetechnischer Manipulation produzierte ein Klangbild, wie es mir seit der Etablierung der CD nirgendwo sonst begegnet ist.

Es ist nur jedem Pianisten anzuraten, so wenig wie möglich Kompromisse bei der Benutzung von Instrumenten zu machen – ob nun die Verantwortlichen mit Engelszungen reden oder mit Teufelsworten drohen.

Diese CD jedenfalls, so deutlich sie dem erfahrenen Ohr den Rang des Pianisten zeigt, erfüllt nicht, was sie an Wärme und Atmosphäre dem Klang-Freund geben sollte. Freilich, hätte ich eine Konzertreihe, Bernd Marseille würde von mir ohne Zögern auf die Liste der nächsten Saison gesetzt.

Der Begleittext von Christoph Iacona ist lesenswert; eine Spezifizierung der Tracks wäre hilfreich gewesen.

Knut Franke

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★

Schumann, Davidsbündlertänze op. 6, Waldszenen op. 82; Bernd F. Marseille (1998/99)
Cybele CD 140.202 (63'25")



Unbedingte Autorität

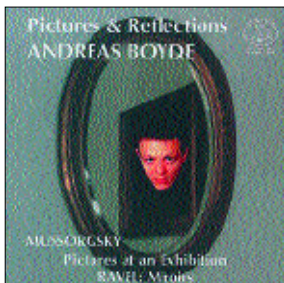
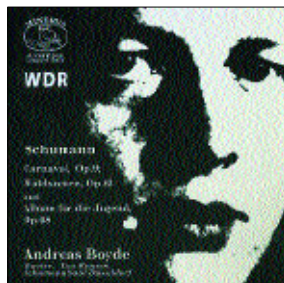
Diese Anthologie entstand in Zusammenarbeit mit dem SWR und enthält ein pianistisches Portrait von Jura Margulis, der es bekanntlich vorzog, wie sein Vater Vitaly Deutschland zwecks ungestörter Wirkungsmöglichkeiten in Richtung USA zu verlassen. Die vorliegende CD wurde auf dem Flügel von Horowitz gemacht. Gleich das Eingangsstück gibt, wie auch bereits frühere Aufzeichnungen von Margulis, einen deutlichen Hinweis, wes Geistes Kind der 1968 geborene Künstler ist: Schon die ersten Takte strahlen eine unbedingte Autorität in ihrer überlegenen Konzentration und zugleich Gelassenheit ab. Dasselbe gilt für die Miniaturen von Rachmaninow. Selten kann man die Sarabande aus Bachs dritter „Französischer Suite“ so schlicht und in sich ruhend vernehmen wie hier; und mit Moszkowskys „Etincelles“ hat sich Margulis erfolgreich auf das Terrain des früheren Flügel-Eigners begeben. Kernstücke der CD sind die beiden Sonaten von Liszt und Scriabin. In beiden Interpretationen wird die spezifische Schulung des Kopfes vor den Händen spürbar, die Margulis von seinem Vater erhielt. Dass dabei die klangvisionäre Dimension der Musik erhalten bleibt, zeigt die exquisite Darstellung von Scriabins op. 53, während bei der majestätisch gebotenen Liszt-Sonate Kleinigkeiten (z. B. der Oktavanspruch auf der ersten Seite) auffallen, die aber letztlich nur Beckmesser beeindrucken.

Der exzellente Begleittext stammt von Margulis selbst.

Knut Franke

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Schubert, Impromptu D 935 Nr. 3 B-Dur op. 142; **Liszt**, Sonate h-moll; **Rachmaninoff**, Préludes op. 23 Nr. 4 D-Dur und Nr. 5 g-Moll; **Scriabin**, Sonate Nr. 5 op. 53; **Bach**, Sarabande aus der Französischen Suite Nr. 3; **Moszkowsky**, Etincelles op. 36; Jura Margulis (1994)
HHM&M/in-akustik CD 39906 (67'16")



Neuer Stern?

Andreas Boyde war Schüler von u. a. Amadeus Webersinke und James Gibb. Seine erste Schumann-Aufnahme zeigt ein hervorragend ausbalanciertes, sehr differenziertes und technisch souveränes Spiel („Jäger auf der Lauer“, „Carnaval“). Ein kaum zu übertreffender Geniestreich ist Boydes Interpretation des zweiten Konzertes von Tschaikowsky in der Originalversion. Hier entpuppt er sich nicht nur als Pyrotechniker, sondern leistet auf gleichem technischen Niveau noch etwas mehr als Schukow, denn was bei diesem nicht mehr als stählerne, kalte Technik war, wird bei Boyde eingebettet in eine subtile Anschlagskultur. Man höre nur einmal, mit welcher poetischen Delikatesse er das Nebenthema des Kopfsatzes angeht! Seine aufregende Darstellung ist einzigartig in ihrer Harmonie von Musikalität und technischer Bravour.

Mit Mussorgskys „Bildern“ legt Boyde einen Kontrapunkt zur Konvention vor. Man spürt deutlich, dass es ihm weniger um Archaik geht als darum, Klangkultur hörbar zu machen und eher romantisch zu formulieren. Sein Ansatz überzeugt durch den immensen Gestaltungswillen. Überlegen, aber nicht überzeugend gelingen Boyde Ravel's „Miroirs“. In „Alborada del gracioso“ begeht er den bekannten Fehler des zu raschen Grundtempos.

Im Dvorák-Konzert liegt Boyde die poetische Seite mehr als die technische Durchschlagsenergie, die dieses Werk so einzigartig macht. Das Klavierkonzert von Paul Schoenfield (geb. 1947) ist ein interessantes Stück. Der Finalsatz („Dog's Heaven“) ist ein brillantes parodistisches Statement, das mit seinem süffigen jazzigen Wohlklang einfach gut ins Ohr geht.

Boydes bislang letzte CD ist zugleich seine schwächste. Am besten gelingen ihm Brahms' Schumann-Variationen op. 23, für Klavier zu zwei Händen eingerichtet von Theodor Kirchner. Schumanns Beethoven-Variationen sind von Bauer (Musica Bavaria) und Petrow (Olympia) in einer schlüssigeren Abfolge vorgelegt worden, und die „Sehnsuchtswalzer“-Variationen wollen in Boydes Rekonstruktion nicht den Charakter der Torsohaftigkeit aufgeben.

Fazit: Andreas Boyde ist ein Pianist von immensem Potential. Er muss vorsichtig, ja,

zurückhaltend sein, seine Aktivitäten dimensionieren und Repertoire abhängen lassen. Der Unterschied zwischen seinem Tschaikowsky- und Dvorák-Konzert lässt diesen Hinweis berechtigt erscheinen.

Knut Franke

Schumann

Interpretation:

★★★★★

Klang:

★★★★



Tschaikowsky

Interpretation:

★★★★★

Klang:

★★★★★

Mussorgsky/Ravel

Interpretation:

★★★★

Klang:

★★★★



Dvorák/Schoenfield

Interpretation:

★★★

Klang:

★★★★

Schumann/Brahms

Interpretation:

★★★

Klang:

★★★

Schumann, Carnaval op. 9, Waldszenen

op. 82, Album für die Jugend op. 68;

Andreas Boyde (1995/96)

Minerva/Liebermann CD ATH 8 (55'00")

Tschaikowsky, Klavierkonzert Nr. 2 op.

44; **Schostakowitsch**, Sinfonie Nr. 9 Es-

Dur op. 70; Andreas Boyde (Klavier),

Philharmonisches Orchester Freiburg,

Johannes Fritsch (1998)

Minerva/Liebermann CD ATH 16 (73'34")

Mussorgsky, Bilder einer Ausstellung;

Ravel, Miroirs; Andreas Boyde (1999)

Minerva/Liebermann CD ATH 17 (65'05")

Dvorák, Klavierkonzert g-Moll op. 33;

Schoenfield, Four Parables (Klavier-

konzert); Andreas Boyde (Klavier),

Philharmonisches Orchester Freiburg,

Dresdner Sinfoniker, Johannes Fritsch,

Jonathan Nott (1994/98)

Minerva/Liebermann CD ATH 21 (70'03")

Schumann, Impromptus op. 5,

Beethoven-Variationen, Geister-Variationen,

Variationen über Schuberts Sehnsuchts-

walzer (komplettiert und rekonstruiert von

A. Boyde); **Brahms** (arr. Kirchner),

Variationen über ein Thema von Schumann

op. 23; Andreas Boyde (1999)

Minerva/Liebermann CD ATH 23 (67'16")



Respektabel

Der 24-jährige Vladimir Sverdlov, Preisträger des Königin-Elisabeth-Wettbewerbes, entledigt sich seiner anspruchsvollen Aufgabe respektabel. Er verzichtet auf eine allzu ausladende Dynamik und allzu viele Rubati und versucht, die Dramatik aus der Musik heraus zu entwickeln. Dies gelingt ihm in der Ballade g-Moll überzeugend: Er gestaltet das ruhige Thema flüssig und mit sanfter Wehmut, bevor dann die Achtel dahinströmen. Im „Regentropfen-Prélude“ dagegen wirken die Abschnitte nicht organisch gewachsen; das Thema erklingt bei seiner Wiederholung nahezu unverändert. Beeindruckend, mit welcher Verve sich Sverdlov in das Presto des Prélude op. 28 Nr. 16 wirft! *S.F.*

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Chopin, Klavierwerke; Vladimir Sverdlov (1999)
Cypres/disco-center CD 9609 (71'24")



Das Große im Kleinen

Béla Bartóks Musik ist keineswegs trocken. Zoltán Kocsis hat für seine Gesamtaufnahme des Klavierwerks eigene Aufnahmen Bartóks als Inspirationsquelle, als „Kritische Ausgabe“ gewählt. Dabei geht es um Fragen der Freiheit, um das, was über den Notentext hinausgeht. Auch der sechste Teil seiner Edition, die ältere und neue Einspielungen vereint, zeigt, wie vollender Kocsis die Kunst beherrscht, Klangentfaltung und Klarheit zu vereinen und das Große im Kleinen zu finden – ob es sich um die „Ungarischen Bauernlieder“ BB 79 handelt oder um „Zehn leichte Klavierstücke“ BB 51. Und dass Bartók virtuoson Elan verträgt, zeigt Kocsis in den drei Burlesken BB 55. In den „Improvisationen über ungarische Bauernlieder“ (BB 83) entwickelt der Pianist eine geradezu erzählerische Geste. Manchmal fühlt man fast den Blues nahe. *Ste.*

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Bartók, Werke für Klavier solo Vol. 6, Zoltán Kocsis (1988/98)
Philips/Universal CD 462 902 (61'30")



Zwei Österreicher in Amsterdam

Trotz gewaltiger Konkurrenz: Diese Einspielung aus dem Amsterdamer Concertgebouw, einem der klangvollsten Konzertsäle der Welt, hat ihre Meriten. Zwei Österreicher – der eine lange auf den Spuren der Alten Musik, der andere ein Universalist und zuverlässiger Tastenmann – entwickeln hier die beiden Brahms-Klavierkonzerte konsequent aus sinfonischer Sicht.

Das heißt: Diese Monolithe, die sich trotz überbordender Schwierigkeiten die Virtuosen-Schau versagen, entstehen in enger Korrespondenz der Interpreten aus einem Guss. Dass bei dieser Live-Aufnahme nicht alles windschnittig perfekt geraten ist, erhöht den Reiz der Begegnung nur.

Gewichtig, nachdenklich, aber auch be-seelt tönt das Maestoso des ersten Konzertes. Harnoncourt sucht tiefe Schichten, Buchbinder meißelt die Triller bedeutungsschwer heraus. Manches wirkt schroff, manches arg buchstabiert. Aber zwischen Trauer und Tröstung entwickeln die Interpreten Stimmungskontraste und kristallisieren beziehungsreich Mittelstimmen heraus, die sonst oft untergehen.

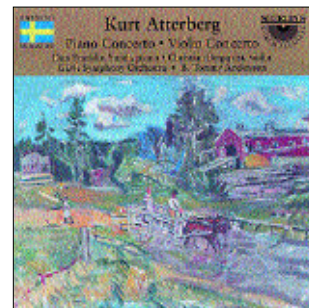
Gemeinsames Atmen, das Forschen nach Bausteinen für die Großarchitektur, das Miteinander von Geist und Gefühl kennzeichnen auch die Deutung des zweiten Klavierkonzertes, in dem Rudolf Buchbinder einmal mehr belegt, dass er manuell und musikalisch sehr viel zu bieten hat. Sein Spiel ist ehrlich und differenziert. Das Allegretto grazioso spult er nicht geradlinig ab, sondern führt es an die Abgründe.

Es gibt in diesen Konzerten viel zu entdecken – selbstredend auch spielerischen Elan.

Michael Stenger

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Brahms, Klavierkonzerte Nr. 1 d-Moll op. 15 und Nr. 2 B-Dur op. 83; Rudolf Buchbinder (Klavier), Königliches Concertgebouw-Orchester, Nikolaus Harnoncourt (1998/99)
Teldec/Warner 2 CD 8573-80212 (96'34")



Aus teutonischer Quelle

Wenn es eine CD-Firma mit unverwechselbarem Gesicht gibt, dann ist es Sterling in Stockholm. Ausschliesslich auf die Ersteinspielung und Erschliessung romantischer, meist skandinavischer Musik konzentriert, hat das Label schon Überraschendes geleistet. Die vorliegende CD des prominenten Schweden Kurt Atterberg (1887-1974), der nicht weniger als 56 Jahre seines Lebens im schwedischen Patentamt als Beamter arbeitete, stellt nun erstmals die beiden hier erklingenden Konzerte vor. Es sind veritable Virtuosennummern und, wie alles, das Atterberg schrieb, nicht für Teilzeit-Interpreten konzipiert. Das Klavierkonzert (1927-35) ist aus der wahrhaft teutonischen Klangwelt entstanden, die Atterberg in den Konzerten von Reger und Brahms (z. B. Tr. 1, 8'55") vorfand. Die machtvoll-kernigen Ecksätze werden durch ein lang schwingendes poetisches Andante getrennt, unverwechselbar auf Atterberg verweisend.

Das unmittelbar vor dem Ersten Weltkrieg geschriebene, aus der kontinental-europäischen Geigenkonzert-Tradition entstandene Violinkonzert spricht eine im Ganzen relativ modernere harmonische Sprache. Auch hier besticht der äußerst feinsinnige Mittelsatz.

Die beiden Interpreten erfüllen ihre Aufgaben an dem raren Material hervorragend. Das gleiche gilt für Dirigent und Orchester.

Knut Franke



Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Atterberg, Klavierkonzert b-Moll op. 37, Violinkonzert e-Moll op. 7; Dan Franklin Smith (Klavier), Christian Bergquist (Violine), Sinfonieorchester Gävle, B. Tommy Andersson (1999)
Sterling/MusikWelt CD 1034 (71'28")



Mehr Reger

Mit den neu vorliegenden, einzeln erhältlichen Folgen 7 bis 9 des gesamten Klavier-solo-Werks von Max Reger hat Markus Becker drei Viertel des Projektes aufgezeichnet, und die Firma kann mit dem Resultat höchst zufrieden sein. Denn Becker hat mit dieser epischen Materie durch seine interpretatorische Konstanz selbst für die hier vorliegenden Deutungen zahlreicher Miniaturen verbindliche Maßstäbe gegeben. Wenn etwa bei den vier Bänden „Aus meinem Tagebuch“ op. 82 eine zum Kaleidoskop aufspringende Vielfalt musikalischer Charaktere ohne Verlust an spürbarer Detailschärfe hörbar wird, dann ist ein rares Zeichen von Sorgfalt und Verantwortung sichtbar. Natürlich liegen Unterschiede vor zwischen den Miniaturen aus op. 82, die vom Launischen bis zum Witzig-Virtuosen reichen, und den Zyklen op. 13, 25 und 45 – wobei Letzterer eine eigene Gewichtigkeit als Zyklus darstellt.

Der vorbildlichen Pianistik Beckers steht eine exquisite Tontechnik zur Seite, die es ihm erlaubt, auch durch die Benutzung eines (im besten Sinne) eher „neutralen“ Flügels gleichermaßen das Burschikose wie das Wurschtige, das Entrückte wie das Polyphton-Verästelte darzustellen. Alles in allem: Hier wird etwas getan, das andere nicht besser machen können und das wir als Freunde des prallen und zugleich so fragilen bajuwarischen Genius getrost über das „Reger-Gedächtnis-Bierzelt“ hinaus in unsere Herz- und Hör-Kemenate mitnehmen sollten.

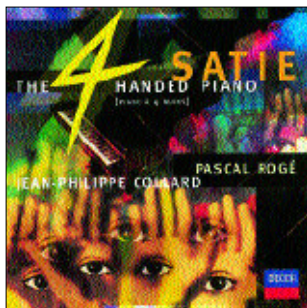
Knut Franke



Interpretation:
Klang:



Reger, Das Klavierwerk Vol. 7 (Bunte Blätter op. 13, Aquarellen op. 25, Sechs Intermezzi op. 45), Vol. 8: (Aus meinem Tagebuch op. 82, 1. und 3. Band) und Vol. 9 (Aus meinem Tagebuch op. 82, 2. und 4. Band); Markus Becker (1998)
Thorofon/disco-center CD CTH 2317 (68'30"), CD CTH 2318 (59'53"), und CD CTH 2319 (57'46")



Ernster Witzbold

Sinn und Unsinn liegen bei den humoristischen Klavierstücken von Erik Satie nah beieinander. Pascal Rogé betont mit warmem und voluminösem Klavier-Klang auch in seiner fünften Satie-Einspielung vor allem den Ernst hinter der komischen Fassade.

Die „Dinge von rechts und von links gesehen (ohne Brille)“ sind Saties einziges Werk für Geige und Klavier. Es sticht gegen die Regeln des Kontrapunktes, wie auch den Satzbezeichnungen „Im Finstern tappende Fuge“ oder „Scheinheiliger Choral“ zu entnehmen ist. In der Lesart von Rogé und der Violinistin Chantal Juillet werden diese Seitenhiebe ausgeblendet und weichen einem durchweg wohlklingenden Zusammenspiel. Doch profitieren die Stücke durchaus von dieser Spielart, denn ihre schlichte, aber charmante Melodik kommt auch ohne (vorgeschützte?) Komik aus.

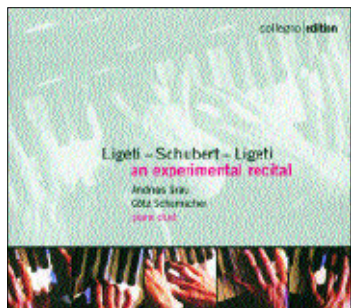
Ein satirisches Bild zeichnet Satie auch in seinem vierhändigen „cancan grand-mondain“: Ein belangloses Thema, das aus einer ab- und dann wieder aufsteigenden Tonleiter besteht, wird in einem rasanten Zweiviertel-Takt und mit nachdrücklich wiederholten Schluss-Akkorden wie eine großartige Zirkusnummer präsentiert. Dieser Persiflage auf das spektakuläre Gebaren des Cancan adäquat, nehmen Pascal Rogé und Jean-Philippe Collard die Haltung der alles beherrschenden Virtuosen ein, deren Souveränität längst in eine stoisch ertragene Langweile umgeschlagen ist. Eine solch pointierte Interpretation vermisst man in den „trois petites pièces montées“, zu denen Satie sich von skatologisch-deftigen Romanfiguren Rabelais' inspirieren ließ. Hier meint man hingegen, eine feine Gesellschaft vor sich zu haben.

Sabine Fringes

Interpretation:
Klang:



Satie, Werke für Klavier vierhändig, Klavier solo und Violine und Klavier; Pascal Rogé, Jean-Philippe Collard (Klavier), Chantal Juillet (Violine) (1996)
Decca/Universal CD 455 401 (63'30")



Schubert im Nieselregen

Irgendetwas, denkt man, passiert gleich; denn ewig kann dieses Getröpfel doch nicht weiter gehen. Aber weil György Ligeti weiß, dass man das denkt, lässt er es im zweiten seiner drei Stücke für zwei Klaviere (1976) weiter tröpfeln, lässt die Intervalle langsam größer werden und wieder einschrumpfen, und erst, wenn der Nieselregen sich gelegt hat, blitzt es grell über die Klaviatur.

Man mag bei derlei Hinterhältigkeiten an Haydn denken. Andreas Grau und Götz Schumacher haben an Schubert gedacht. Zwei seiner Werke für Klavier zu vier Händen, die Sonate B-Dur D 617 und die Fantasie f-Moll D 940 erklingen auf ihrer als „experimental recital“ annoncierten CD im Wechsel mit den drei Stücken Ligetis. Aus dieser Perspektive wird Schuberts Radikalität erlebbar.

Das Moment zielloser Bewegung und die Paradoxie stillgestellter Zeit sind beiden Komponisten gemein. Aber das vegetative Wuchern in Ligetis „Monument“ wirkt bei aller Schartigkeit harmlos gegenüber den Brüchen in der Textur der f-Moll-Fantasie. Das Machbarkeits-Pathos Beethovens, das Vertrauen in die Teleologie des Weltenlaufs, ist Schubert abhanden gekommen. Und am Ende, wenn nach der großen polyphonen Steigerung der monotone Begleit-Rhythmus des Hauptthemas wieder einsetzt, steht die Erfahrung der Vergeblichkeit.

Grau und Schumacher überzeugen mit dieser CD nicht nur konzeptionell. Was die Partituren Ligetis zwingend abfordern – die diffizile Klangkontrolle im Mikro-Bereich – wirkt sich bei Schubert als Mehrwert aus. Die Fähigkeit, kleinste Nuancen mit Sinn aufzuladen, lässt die emotionale Tragweite der Fantasie ohne aufgesetzte Dramatik hervortreten. Referenz-Niveau!

Christian Möller

R Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Ligeti – Schubert – Ligeti: an experimental recital; Andreas Grau, Götz Schumacher (1997)
col legno/helikon CD 20102 (56'23")



Klingende Mathematik

Kaum ein anderer Komponist der Neuen Musik hat seine Musik so entschieden mathematisch fundiert wie Iannis Xenakis. Der einstige Ingenieur und Assistent Le Corbusiers bringt seit Ende der 50er Jahre höchst plausibel Kunst und Wissenschaft, Sinnlichkeit und Zahlenspiel in Einklang, indem er anhand graphischer Skizzen, computertechnischer Berechnungen, architektonischer Ideen oder mathematischer Modelle die Strukturen seiner Stücke generiert. Die klanglichen Resultate kommen alles andere als unterkühlt daher, sondern strotzen nur so vor expressiver Energie.

Die meisten der hier versammelten Stücke (darunter alle Kompositionen für Soloklavier) fußen auf der Technik der Verzweigungsstrukturen („arborescences“), die, Baumdiagrammen ähnlich, ein hypertrophes Wuchern melodischer Linien im Raum organisieren. Aber auch Gesetzmäßigkeiten der Mengenlehre und Stochastik können bei Xenakis Fluktuationen und Metamorphosen von Klangbewegungen verantworten, die, wie in „Herma“ (1960-61), unterschiedlichste Farb- und Dichteverhältnisse produzieren.

Aki Takahashi bewältigt die oft als unspielbar betrachteten Kompositionen mit großer Virtuosität und vehementer Geste. Dennoch bedeuten die mehrdimensionalen Schichtungen in „Palimpsest“ (1979) für Klavier, Schlaginstrumente, Bläser und Streicher zweifellos den Höhepunkt der CD, da ein breiteres Instrumentarium mit seinem größeren Farbspektrum die heterogene Textur von Xenakis' Musik letztlich doch aufregender zum Ausdruck bringen kann als das Klavier.

Dirk Wieschollek

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Xenakis, Evryali, Dikhtas, Herma, Palimpsest, Mists, A. r. (Hommage à Ravel); Aki Takahashi (Klavier), Jane Peters (Violine), The Society for New Music, Charles Peltz (1998/99)
mode/disco-center CD 80 (60'43")



Mystische Schwingungen

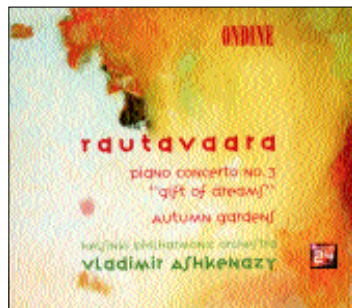
Komponieren bedeutet für ihn, „sich vor sich selbst zu enthüllen und im Rhythmus der Welt zu schwingen“. Und die Welt besteht für den 1931 geborenen Jean-Marie Simonis zum großen Teil aus dem Reich des Nächtlichen, des Nicht-Sichtbaren, des Verborgenen. So tragen seine Klavierstücke Titel wie „Evocations“ („Heraufbeschwörungen“), „Incantation“ („Zauberspruch“) und „Le secret des images“ („Das Geheimnis der Bilder“). Der ehemalige Kompositionslehrer am Königlichen Konservatorium in Brüssel nähert sich dem Geheimnisvollen mit zunächst zögernd erklingenden Einzeltönen. Nach und nach verdichten sich an Scriabin erinnernde Melodielinien zu immer massiveren Klangballungen. Schließlich lösen sich die Spannungen wieder auf, und Stille kehrt ein. Diese der Tonalität verhaftete, kontemplative Musik ist wohl für Zuhörer geschrieben, die sich gern der mystischen Versenkung hingeben. Irdischen Dingen wenden sich dagegen die „Historiettes“ zu. Die fünf Charakterstücke imaginieren mit ihren scheinbar einfachen Begleitfiguren eine Folklore, hinter deren naiver Fassade eine gewisse Boshaftigkeit aufblitzt.

Eine bessere Interpretin als Thérèse Malengreau kann sich der Komponist wohl kaum wünschen. In ihrem nuancenreichen Spiel kommen sowohl die Doppelbödigkeit der „Historiettes“ als auch der verkündende Charakter der übrigen Stücke stark zum Ausdruck. Malengreau taucht regelrecht in die Kompositionen ein, wie sich auch an ihrem engagierten, esoterisch angehauchten Booklet-Text zeigt.

Sabine Fringes

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Simonis, Notturmo op. 33, Evocations op. 29, Incantations op. 35, Le secret des images op. 53, Pastourelle op. 28, Historiettes op. 24; Thérèse Malengreau (1999)
Cypres/disco-center CD 4605 (68'35")



Keine Fragen

Anfang der 70er verließ Einojuhani Rautavaara nach seriellen Experimenten das avantgardistische Feld. Seine Musik sei fortan, so der Finne, keine Erfindung mehr gewesen, sondern ein befreites Finden. Man müsse dem musikalischen Material nur seinen eigenen Willen ablauschen. Oft lässt er sich beim Komponieren von optischen Eindrücken leiten.

Auf der vorliegenden CD kommen das dritte Klavierkonzert (1998) sowie das Orchesterstück „Herbstliche Gärten“ (1999) zu Gehör, in Rautavaaras Anwesenheit eingespielt durch das Philharmonische Orchester Helsinki unter dem präzise dirigierenden Vladimir Ashkenazy, der zugleich den Solopart sorgfältig ausbreitet. In einem beigegebenen Gespräch mit dem Komponisten von 13 Minuten Länge (die das Label mutig zur Spieldauer der CD hinzu addiert) charakterisiert Ashkenazy ihn als „führenden Komponisten zeitgenössischer Musik“. Nostalgisch, introvertiert und „innig“ seien seine Werke.

Was wir hören, ist staunenswert konventionell instrumentiert: Schlagwerk und Blechbläser sorgen für die dynamischen Höhepunkte, soll es gründen, „raunen“ die Streicher zum leise bedrohlichen Trommelwirbel. Diese Musik kommt ganz ohne Fragen aus, kennt nur Antworten. Vieles mutet bekannt an; namentlich das Klavierkonzert zeigt ungeniert Anklänge an Rachmaninoff. Das allein wäre nicht ärgerlich, transportierte Rautavaaras Musik unter unaufgeklärten Zeitgenossen nicht das Gerücht, auch Neue Musik sei auf der Basis kommod gewordener tradiertierter Hörgewohnheiten zu konsumieren.

Tilman Urbach

Interpretation:
Klang:

★★★★★
★★★★

Rautavaara, Klavierkonzert Nr. 3 (Gift of Dreams), Autumn Gardens, Gespräch mit Vladimir Ashkenazy; Vladimir Ashkenazy (Klavier und Leitung), Philharmonisches Orchester Helsinki (1999)
Ondine/Note 1 CD 950 (67'45")



Von Frauen

Namen wie Margarethe Danzi, Maria Szymanowska, Fanny Hensel, Clara Schumann, Pauline Viardot und Ilse Fromm-Michaels finden sich immer häufiger auf Veröffentlichungslisten von Schallplattenfirmen. Sontraud Speidel stellt nun neben Klavierwerken der bereits Genannten noch Stücke von Marfa Sabinina (1831-1892), Anna Weiss (1833-1909), Germaine Tailleferre (1888-1986) und Marcelle Soulagé (1894-1970) vor.

Abgesehen von Margarethe Danzis in der Klassik wurzelnden f-Moll-Variationen werden die Komponistinnen fast ausschließlich durch kurze romantische Charakterstücke gewürdigt. 18 der insgesamt 22 Sätze sollen Ersteinspielungen sein. Solche Angaben sind jedoch gefährlich: So ist Babette Dorn (Tacet) bei den „Vier Puppen“ op. 4 von Fromm-Michaels Sontraud Speidel bereits zuvor gekommen. Die gewichtigsten Werke auf der CD stammen von Fanny Hensel, die sich darin ihrem Bruder, Felix Mendelssohn Bartholdy, als ebenbürtig erweist. Herrlich sanglich und tief empfunden sind Clara Schumanns Impromptu in E-Dur und ihr „Geheimes Flüstern“ op. 32 Nr. 3. Stimmungsvoll – das ist wohl die Vokabel, die die Stücke von Pauline Viardots reizen: der Gavotte bis zu den Nocturnes von Maria Szymanowska und Marfa Sabinina am treffendsten beschreibt.

Sontraud Speidel fühlt sich sensibel in die verschiedenen Stilstiken ein, achtet etwa bei Fanny Hensels fugiertem Allegro di molto stark auf die Transparenz der Stimmen, während sie im ausdrucksvollen c-Moll-Adagio (1840/43) mit ein wenig mehr Pedal der romantischen Seele freien Lauf lässt. Und für impressionistische Färbungen bei den „Deux Pièces“ von Germaine Tailleferre zeigt sie genauso viel Sinn wie für Ilse Fromm-Michaels charmanten Humor.

Gregor Willmes



Interpretation:
Klang:

★★★★
★★★

Klavierwerke von Komponistinnen aus drei Jahrhunderten; Sontraud Speidel (1999)
organo phon CD 90113 (71'23")
Vertrieb: www.organophon.de

Großmeister in Hochform

Die Reihe der BBC Legends ist eine der wichtigsten historischen Serien, weil hier nicht alte Platten remastered neu auf den Markt gebracht werden, sondern viele legendäre Konzerte und Rundfunkaufzeichnungen erstmals überhaupt auf Tonträger erscheinen. Dabei gibt es auch für Klavierfreunde von Curzon bis Richter viel zu entdecken.

Zwei Legenden aus Russland gaben in London regelmäßig ihre Visitenkarte ab: Emil Gilels (1916-1985) und Sviatoslav Richter (1915-1997). Dabei galten die so grundverschiedenen Neuhaus-Schüler als der Inbegriff der russischen Klavierschule.

In Emil Gilels' Brust schlugen – ähnlich vielleicht wie in Claudio Arrau – zwei Seelen: einerseits die des auftrumpfenden, technisch mühelosen Virtuosen (vornehmlich der frühen Jahre), andererseits die des introvertierten Klassizisten. Eine klanglich gut aufgearbeitete CD mit Mono-Aufnahmen vom 22. April 1957 und vom 27. Februar 1959 zeigt uns nun diese zwei Seiten des russischen Großmeisters (BBCL 4015-2): Hinreißend etwa, wie er Scarlattis Sonaten in h-Moll K 27 und cis-Moll K 247 in zarteste romantische Farben taucht, zwischendurch aber die schnelle G-Dur-Sonate K 125 klassizistisch, dabei geradezu übermutig sprudelnd, zum Leben erweckt. Gilels' besonderer Ton – voll und rund, kernig selbst noch im Piano – kommt hier genauso zum Tragen wie in drei der „Six morceaux“ op. 19 von Tschaikowsky oder in Bachs „Aria variata alla maniera italiana“ (BWV 989), wobei er bei den Variationen stets die rechte Mitte zwischen tiefer Verinnerlichung und barocker Distanziertheit findet. Seine andere Seite offenbart sich dann in Schumanns erster Sonate oder in Prokofieffs Toccata op. 11, wo Texttreue auf Expression trifft, die kontrollierte Virtuosität jedoch nie rauschhaft wird.

Während Gilels bereits seit 1947 im europäischen Ausland auftreten durfte, wurde für Sviatoslav Richter der eiserne Vorhang erst 1960 (für eine USA-Tournee) löchrig. Seine ersten Konzerte in London fanden im Juli 1961 statt, Ausschnitte aus diesen sowie von weiteren Gastspielen aus den Jahren 1963 und '67 wurden ebenfalls in die BBC Legends aufgenommen. Am 10. Juli '61 spielte Richter bei seinem zweiten Londoner Konzert in der Royal Festival Hall Werke von Chopin und Debussy; und es überrascht, wie eigenwillig langsam, wie bewusst unvirtuos der von Rubinstein so hochgeschätzte Russe Chopins Ballade Nr. 3, das Scherzo Nr. 4, die vier Mazurken op. 24 und die Barcarolle op. 60 im Konzertsaal interpretierte (2 CD BBCL 4021-2). Das Ergebnis ist ein zutiefst melancholischer und sanglicher Chopin. Richters außergewöhnliche manuelle Fähigkeiten offenbaren

sich auf der Doppel-CD deutlich bei insgesamt sieben Etüden aus Chopins Sammlung op. 10. Als Klangmagier zeigt er sich mit Auszügen aus Debussys Préludes.

Den letzten Zweifel bei Londons Publikum und Rezensenten überwand Richter – so stellt es zumindest David Fannings im ausgezeichneten Beihefttext fest – mit zwei Orchesterkonzerten. Beim ersten spielte er Dvoráks Konzert und Chopins „Andante spianato et Grande Polonaise brillante“ op. 22, die er im Kontrast zu den Etüden wieder mehr lyrisch denn heldisch deutete. Beim zweiten Orchesterkonzert widmete er sich Franz Liszts Fantasie über ungarische Volksmelodien für Klavier und Orchester sowie den beiden Liszt-Konzerten, die er kurz darauf mit denselben Partnern auch für Philips (CD 446 200-2) aufnahm. Während das Dvorák-Konzert leider in der BBC-Reihe nicht berücksichtigt wurde, sind Chopins op. 22 sowie die

sche Virtuosen aufgezeichnet, sondern auch die Künstler aus dem eigenen Land gewürdigt. Das spiegelt sich unter anderem in einer großen Britten-Reihe wider, die wir zu einem späteren Zeitpunkt besprechen werden. In pianistischer Hinsicht denkt man unwillkürlich zuerst an zwei Namen: Myra Hess (1890-1965) und Clifford Curzon (1907-1982).

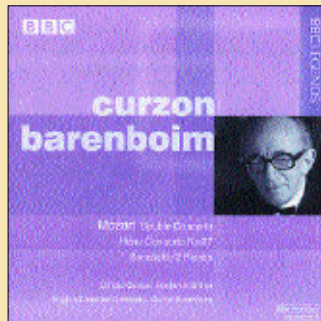
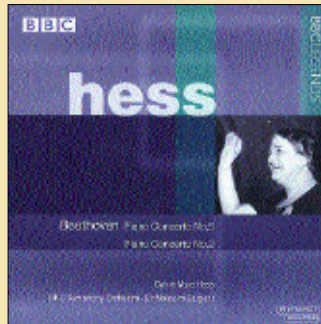
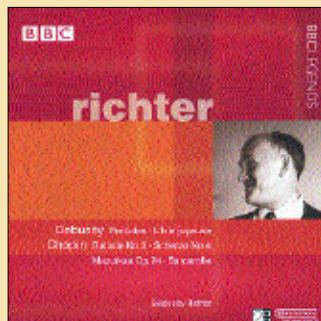
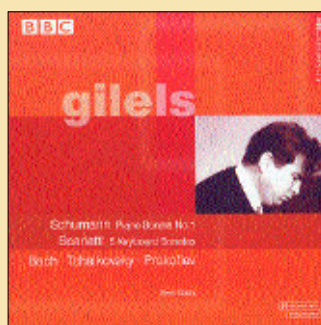
Dame Myra, seit den legendären Mittagskonzerten während des Zweiten Weltkriegs in Londons National Gallery die Säulenheilige des britischen Musiklebens, spielte 1957 Beethovens fünftes und 1960 Beethovens zweites Klavierkonzert in der Royal Albert Hall, begleitet vom BBC Symphony Orchestra unter Sir Malcolm Sargent (BBCL 4028-2). Zweifellos handelt es sich um Mitschnitte, die ihre Meriten besitzen. Vor allem das „Emperor“ überzeugt durch das ebenmäßig noble Spiel der Solistin, die zudem mit einem kaum zu übertreffenden Leggero glänzt. Allerdings finde ich die Mono-Aufnahmen – trotz aller Überarbeitung – technisch problematisch. Ein wirklicher Genuss stellt sich aufgrund des schwammigen Klangbildes nur bedingt ein.

Erst recht, wenn man anschließend das fünfte Konzert mit Clifford Curzon und dem BBC Symphony Orchestra unter Pierre Boulez hört (BBCL 4020-2). Der Stereo-Mitschnitt vom 17. Februar 1971 ist aufnahmetechnisch natürlich um Längen besser, so dass das wunderbare Zusammenspiel zwischen Curzon und dem Orchester schön nachzuvollziehen ist. Boulez/Curzon geben Beethovens fünftem Konzert im ersten

Zwei Russen in London

Liszt-Werke nun auf CD greifbar (BBCL 4031-2). Begleitet wurde Richter vom London Symphony Orchestra unter Kyrill Kondrashin. Was diese Besetzung auch live leistete, vom poetisch zurückhaltenden, geradezu kammermusikalischen Musizieren bis zur rauschhaften Virtuosität – das nimmt auch heute noch gefangen, steht allerdings klanglich deutlich im Schatten der opulenteren Philips-Einspielung.

Natürlich hat die British Broadcasting Corporation nicht nur russi-



Der junge Arrau

Satz eine stärkere heroische Note, woran auch der metallische Flügelklang Anteil hat. Ansonsten bestimmen musikalische Deutlichkeit und Noblesse die Interpretation.

Man kann zwischen Myra Hess und Clifford Curzon keine fundamentalen Unterschiede in der Herangehensweise feststellen. Curzon, der von Artur Schnabel, Nadia Boulanger und Wanda Landowska geprägt worden ist, zählt wie Myra Hess schon zu jener Interpreten-Generation, die sich von romantischer Selbstgefälligkeit gelöst und den Willen des Komponisten in den Vordergrund gestellt hatte. Beide nehmen ähnliche Tempi, beide phrasieren sehr schön. Curzon bevorzugt vielleicht einen noch etwas nüchterneren Ton als Myra Hess. Doch wenn man sich etwa den langsamen Satz anhört, so weiß auch Curzon mit sehr kantablem Anschlag zu überzeugen. Die Fähigkeit, mit Hilfe der Klaviertasten quasi zu singen, kommt Curzon auch bei Mozarts „Krönungskonzert“ zugute, das am 14. August 1974 in derselben Besetzung ebenfalls in der Royal Albert Hall aufgenommen worden ist und das CD-Programm gelungen abrundet.

In seinen späten Jahren galt Curzon als der ideale Mozart-Interpret. Dass er das auch war, zeigt uns eine weitere wichtige Veröffentlichung (BBCL 4037-2). Gemeinsam mit Daniel Barenboim, getragen vom vortrefflichen English Chamber Orchestra, widmete sich Curzon am 11. September 1979 dem Konzert für zwei Klaviere und Orchester in Es-Dur KV 365, und man spürt, welche Freude die beiden Pianisten am gemeinsamen Musizieren hatten. Die Spontanität, die die Interpretation des Doppelkonzerts ausstrahlt, findet sich auch im B-Dur-Konzert KV 595 wieder. Barenboim, hier nur als Dirigent, und Curzon hören genau auf die Gestaltungsversuche des jeweils anderen, so dass ein intensiver Dialog entsteht. Zudem erhält Mozarts heiter-unbefangenes Werk hier eine Schlichtheit, die in pure Schönheit umschlägt.

Eine fast symbiotische Partnerschaft wird schließlich bei der Sonate für zwei Klaviere in D-Dur (KV 448) erlebbar, die Clifford Curzon am 23. Juni 1960 gemeinsam mit Benjamin Britten vortrug. Im Vergleich mit den Barenboim-Aufnahmen pflegte Curzon mit seinem Landsmann einen wesentlich handfesteren Mozart, der – man höre sich nur den überrumpelnden Kopfsatz an – noch stärker auf äußere Brillanz als auf ätherische Schönheit ausgerichtet war.

Gregor Willmes

Alle CDs der BBC Legends sind im Vertrieb von MusikWelt.

Claudio Arrau war ein erfülltes Künstlerleben vergönnt. Wie Rubinstein und Horowitz hat er über Jahrzehnte hinweg Interpretationsgeschichte geschrieben. Zwei Doppel-CDs stellen nun frühe Aufnahmen des legendären Pianisten vor.

Claudio Arrau (1903-1991) kam in Chillán, einer chilenischen Provinzstadt, zur Welt. Doch bereits 1910 siedelte er dank eines Stipendiums der chilenischen Regierung nach Berlin um, wo er von 1913 bis 1918 bei Martin Krause, einem der letzten Liszt-Schüler, studierte. Bereits 1922 bespielte Arrau für Aeolian Duo Art Klavierrollen, 1928 begann er dann für die Label Electrola, Polydor, Parlophone, später auch Victor, Platten aufzunehmen. Die Einspielungen, die zwischen 1928 und 1940 entstanden sind, hat Pearl nun unter dem Titel „Claudio Arrau – The Early Recordings“ auf zwei CDs herausgebracht.

Arrau hat in den ersten Jahren vor allem kurze Stücke aufgenommen: einige Etüden Chopins aus op. 10, die „Elégie“ und die „Carmen Fantasie“ von Busoni, von Liszt Paganini-Etüden und Stücke aus den „Années de pèlerinage“, Schumanns „Carnaval“, Ende der 30er Jahre Chopins drittes Scherzo und seine Ballade Nr. 3. Erst Anfang der 40er Jahre folgten die ersten Sonaten wie die erste von Weber für Victor, die auf der vorliegenden Doppel-CD das Enddatum markiert.

Ingo Harden hat in seinem Interpreten-Portrait für Ullstein 1983 diese Aufnahmen ausführlich kommentiert, auch auf die Umstände ihrer Entstehung aufmerksam gemacht: etwa auf die Beschränkung im Bereich der Dynamik, oder darauf, dass die Kürze der Spielzeit von Schellack-Platten zu radikalen Schnitten, beispielsweise in Liszts „Spanischer Rhapsodie“, geführt haben. Nun hat man Gelegenheit, das Gelesene hörend nachzuvollziehen.

Wer bisher vor allem Einspielungen des späten Arrau kannte, mit ihrem oft bedächtigen Gestus, der wird überrascht sein, mit welcher Freude an der eigenen Fingerfertigkeit Arrau 1928 musizierte. Die Etüden von Liszt und Chopin nimmt Arrau mit einer Rasanz, die man eher Horowitz zugetraut hätte. Und in Liszt „Les jeux d'eau à la Villa d'Este“ lässt er die Läufe so klangsinnlich und leicht perlen, dass man meint, klarstes Wasser fließen zu sehen. Während sich hier ganz der jugendliche Virtuose kundtut, zeigt schon Webers erste Sonate Arraus Bemühungen um größere gedankliche Tiefe.

Dem Weg dorthin kann man mit Hilfe einer Doppel-CD des Labels Musik & Arts

nachspüren, die überwiegend Aufnahmen aus der Sammlung des Deutschen Rundfunkarchivs erstmals auf CD präsentiert. Wir erleben Arrau in den Jahren 1937/38 und hören einen Pianisten, der den Olymp erreicht hat. Absolute technische Perfektion paart sich hier mit ungeheurer künstlerischer Reife.

Besonderes Interesse verdienen die Werke, die Arrau am 31. Mai und am 13. November 1938 in Stuttgart aufgezeichnet hat: von Chopin die Ballade op. 23, von Beethoven die Sonaten Nr. 3 und Nr. 7, von Mozart die Sonate Nr. 18 und von Haydn das „Andante con Variazioni“ op. 83. Die Sonaten bannte Arrau erst Jahrzehnte später auf Platte. Von den Haydn-Variationen ist mir überhaupt noch keine Einspielung bekannt gewesen.

Die geistige Durchdringung dieser Werke

Sturm und Drang

und die Sicherheit, mit der Arrau ihrer jeweiligen Idiomatik gerecht wird, machen diese Aufnahmen so wertvoll. Arraus Mozart ist streng klassisch, sein Beethoven stürmischer als vermutet; die g-Moll-Ballade und die f-Moll-Variationen erfüllt er mit leiser Wehmut. Und dafür, dass der Enkel-Schüler von Franz Liszt noch mit fulminanten Interpretationen des „Sonetto 104 del Petrarca“, der „Harmonies du soir“ und – unter Hans Rosbaud – von Liszts erstem Konzert zu hören ist, nimmt man gern jedes Rauschen der insgesamt gut übertragenen Aufzeichnungen in Kauf.

Gregor Willmes

Claudio Arrau – The Early Recordings

Pearl/helikon 2 CD GEMS 0070

Claudio Arrau In Germany,

Music&Arts/MusikWelt 2 CD 1060

