



Holzfäller

Die immense Herausforderung von Busonis Bach-Bearbeitungen liegt in einem gleichermaßen intellektuellen, sensuellen und manuellen Konzentrations-Akt. Überzeugen kann nur der, der die geistige Monumentalität der Vorlage mit der pianistischen Monumentalität der Transkription in ein stimmiges Kongruenz-Verhältnis zu setzen versteht. Ákos Hernádi schert sich herzlich wenig um diesen diffizilen Balance-Akt und spielt fröhlich drauflos. Unbeschwertes Naturburschentum wird hier zur ästhetischen Prämisse. Im saloppen Holzfällerhemd präsentiert Hernádi frisch gehackt „In dir ist Freude“ BWV 615, zersägt rhythmisch-scharfkantig die Fuge aus BWV 532 und dankt im „Komm, Gott Schöpfer“ BWV 631 seinem Herrn mit deftiger Ländlichkeit. Wie schön, dass die Harmonie zwischen Mensch, Gott und Natur endlich wieder intakt ist! *E.S.*

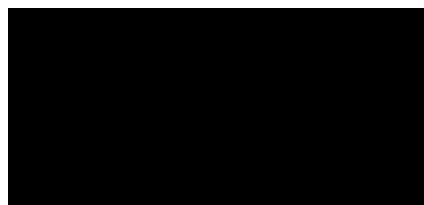
Interpretation: ★★
Klang: ★★★



Vorausahnungen

Hätte George Frederick Pinto (1785-1806) länger gelebt, wäre er zweifellos ein Gegenpol zu Field geworden, und seine Vorausahnungen Schubertscher, ja, sogar Schumannscher Idiomatik hätten ihn gar noch weiterführen können. Der hervorragende Field-Spezialist Mícheál O'Rourke weist hier auf einen Früh-Vollendeten hin, auf eine außerordentlich schön klingende, über ein kurzes Leben hinausreichende Musik. *K.F.*

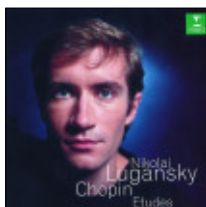
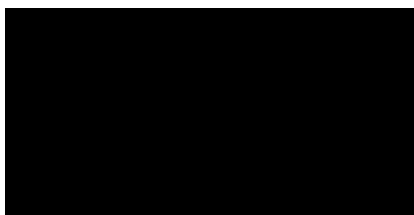
R **Interpretation:** ★★★★★
Klang: ★★★★★



Betriebsroutine

Dass Star-Produktionen gerade von zentralen Werken nicht zwangsläufig zu Star-Ergebnissen führen müssen, macht die vorliegende Einspielung wieder deutlich. Maria João Pires und Claudio Abbado haben sich auf eine Schumann-Interpretation geeinigt, die zwischen pauschalem *Espressivo* und tränenverquollenem Lyrismus unentschieden pendelt, als ginge es darum, dem Kerzenschein-Klischee von Romantik zu entsprechen. Dahinter verbirgt sich eine gekonnte Betriebsroutine, die auch das lustlos heruntergespielte Klavierquintett kennzeichnet. Durch solche Einspielungen wird die CD-Branche ihr Tief kaum überwinden. *E.S.*

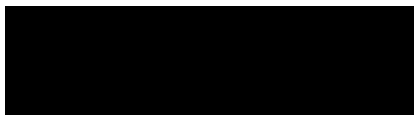
Interpretation: ★★
Klang: ★★★



Kühler Poet

Es bedarf nicht immer marktschreierischer Interpretations-Knüller, um auf sich aufmerksam zu machen: Nikolai Luganskys Chopin-Etuden verströmen den ruhigen Atem eines besonnenen Könners. Viele Details sind zu bewundern, etwa die feine Phrasierung der makellosen Terzen-Läufe der *gis-Moll*-Etüde aus op. 25 oder der blühende Gesangston von op. 25 Nr. 1, der immer auch die Nebestimmen leuchten lässt. Die technischen Vertracktheiten rücken, weil wie selbstverständlich gemeistert, in den Hintergrund, und eine dezent-kühle Poesie von linearer Eleganz wird zum charakteristischen Merkmal von Luganskys Spiel. Leider fehlt in seinen Darbietungen der für einige Etüden unerlässliche eruptive Ausbruch bedingungsloser Leidenschaft – ein Manko, das man ob des erlesenen Gesamt-Konzeptes gerne in Kauf nimmt. *E.S.*

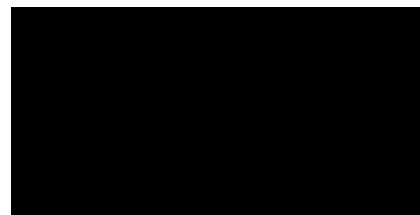
Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★



Technik-Toben

Kein Zweifel: Igor Kamenz ist ein erstklassiger Techniker und hochmusikalisch, aber er zeigt hier keine musikalisch logischen, dramaturgisch konsistenten Konzepte, die die Parameter seiner erstaunlichen Begabung zusammenführten. Beispiele: Das geradezu hilflos anmutende Stocken in der Einleitung der „Spanischen Rhapsodie“ passt so gar nicht zu manchem ekstatisch-explosiven Detail; Pedal-Abrisse machen keinen Sinn, und selbst die Liszt-Etüde, die technisch Kissin-gleich daherkommt, wird durch Mätzchen um die Größe ihrer Rhetorik gebracht. Hier tobt sich ein eminentes, aber noch nicht gänzlich von Ungereimtheiten befreites Talent aus. *K.F.*

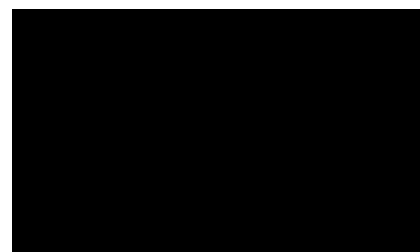
Interpretation: ★★★
Klang: ★★★★★



Vierer-Team

Die musikalische Spannweite von Edvard Griegs vierhändigen Werken – teils Original-Kompositionen, teils Arrangements von Grieg selbst oder berühmten Zeitgenossen wie Theodor Kirchner – reicht von der gemütlichen Hausmusik bis zur anspruchsvollen Virtuosen-Nummer. Sie sind beim Kölner Klavier-Duo in den besten Händen. Hervorragend aufeinander eingespielt, weiß das Pianisten-Team sowohl den expressiven Schwung der „Norwegischen Tänze“ als auch den bitter-süßen Ton der „Elegischen Melodien“ jenseits klebriger Sentimentalität zu entfalten. *E.S.*

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★





Agogische Feinheiten

Es ist immer wieder erstaunlich, wie viele subjektive Nuancen El Bacha in seinen nach objektiven stilistischen Metaphern strebenden Chopin-Exkursionen formuliert. Die beiden hier einzeln vorliegenden Volumina 7 und 8 umfassen die Jahre 1837-39 (Paris/Mallorca/Nohant). Es waren Jahre größter Hoffnungen und Enttäuschungen; dementsprechend vielfältig ist auch der Radius des musikalisch Gesagten und interpretatorisch beeindruckend hier Nachgezeichneten.

Da gibt es in Vol. 7 im Prélude op. 28 Nr. 10 eine fabelhaft kristalline Diktion zu hören, und die Dramatik in op. 28 Nr. 8 hat eine maßvolle Noblesse. Das „Regentropfen“-Prélude op. 28 Nr. 15 besitzt ein ehern fließendes Maß, ja, es wird objektiviert und durch die Schönheit von El Bachas Tonbildung in etwas ganz Edles und in seiner Distanz dennoch Nahegehendes verwandelt.

Man höre sich nur in Vol. 8 den Übergang vom (litauischen) Wiegenlied-Vorspiel zum dramatischen Hauptteil an: Die Fülle agogischer Subtilitäten und dynamischer Valeurs innerhalb der wenigen Übergangstakte, die El Bacha hier gestaltet, ist faszinierend. Die selten eingespielten „Trois Nouvelles Etudes“ verlieren bei El Bacha jedwede Beiläufigkeit und geraten zu einem Miniatur-Balladenzyklus. Nur die Darstellung eines Werkes hat sich mir nicht erschlossen: El Bacha wird seine Gründe dafür gehabt haben, warum er das c-Moll-Nocturne o. op. fast atemlos quasi auf einen Bogen nimmt. Im Ganzen aber eine hervorragend kluge Einspielung aller Werke!

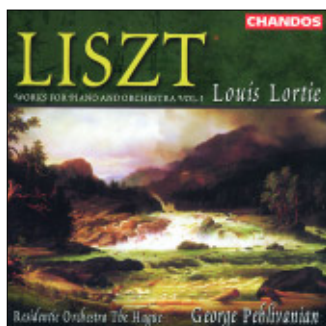
Knut Franke

Vol. 7

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Vol. 8

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★



Kein Blendwerk

Franz Liszts Œuvre umfasst nicht nur eine Vielzahl von Schöpfungen, die eigener Inspiration entsprangen, sondern auch zahlreiche Bearbeitungen und Transkriptionen von Werken anderer Komponisten. Auf diese Weise sorgte der Star damals für deren weitere Verbreitung – Liszts Name bürgte für Qualität.

Dies gilt auch für den Pianisten Louis Lortie, den gebürtigen Kanadier mit Wohnsitz in Berlin. Er verbindet auf bewundernswerte Weise Intellekt, Gefühl und Technik. Eine klare Spielweise und eine technische Brillanz, die sämtliche Hürden locker nimmt, zeichnen ihn aus. Effektvolle Triller-Ketten, etwa in der Fantasie über Beethovens „Ruinen von Athen“, kommen wie selbstverständlich daher, schwierigste Läufe klingen elegant, und eine Steigerung des Tempos ist auch dann noch möglich, wenn der Hörer kaum noch daran glaubt.

Fröhlichkeit und Sanglichkeit nimmt Lortie dort auf, wo es geboten ist: in der „Polonaise brillante“ nach Weber oder in der „Grande fantasia“ über Themen aus Berlioz’ „Lélio“. Vor virtuos, fulminantem Spiel ist ihm nicht bang, doch Blendwerk ist Lorties Sache glücklicherweise nicht.

Das sehr präzise und wirklich mit musizierende Residentie-Orchester ist unter George Pehlivanian ein kongenialer Partner. Ob Bläser oder Streicher – jeder Ton, jede Phrasierung, jeder Übergang stimmt.

Bei all dem Positiven soll ein – sehr persönliches – Kritikum nicht unerwähnt bleiben: Da können Lortie und Orchester noch so gut sein – die „Wandererfantasie“ klingt im Schubertschen Original schöner.

Frank Helling

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Virtuos-Treffen im Salon

Der Salon hieß die Kunst willkommen, und Paris war im 19. Jahrhundert eine Hochburg dieses gesellschaftlichen Rituals. Die italienische Prinzessin Belgioioso nutzte diese Sphäre für ihre politischen Ziele: Sie bat sechs Virtuosen anlässlich eines Benefiz-Konzertes für die italienische Befreiungsbewegung um eine Gemeinschaftskomposition. Sie schrieben Variationen über einen Marsch aus Bellinis „Puritanen“, das umfangreiche Bravour-Stück „Hexaméron“.

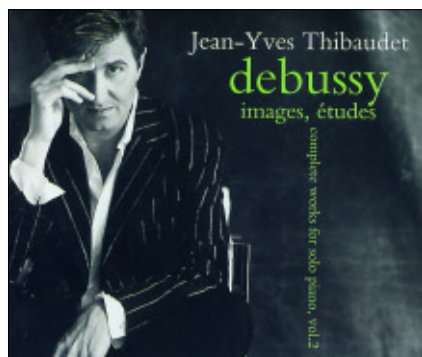
Der Russe Oleg Marshev, der sich bislang für Prokofieff, aber auch für Emil von Sauer stark gemacht hat, stellt nun diese pianistische Wunderwaffe vor – und gibt außerdem noch Visitenkarten der einzelnen Schöpfer ab. Liszt, der das Vorhaben koordinierte und mit Zwischenspielen in Form brachte, ist mit der imposanten Dante-Sonate vertreten, Chopin mit seiner viel geschundenen Barcarolle. Als Rarität interessanter sind zweifellos jene Virtuos-Klingeleyen von Johann Peter Pixis, Henri Herz, Sigismund Thalberg und Carl Czerny, die in Paraphrasen und Variationen „Hits“ der damaligen Zeit zur Brillanz nutzten.

Oleg Marshev hat sicher das nötige manuelle Rüstzeug für einen derartigen Hochseilakt. Er geht mit enormer Wucht in die Vollen, bleibt nur manchmal etwas zu undifferenziert. Und er weiß um die verführerische Süße manch zarter Kantilene. Kurzum: Marshev zeigt Geschmack und gibt sich dabei eher ernst denn auftrumpfend.

Michael Stenger



R **Interpretation:** ★★★
Klang: ★★★



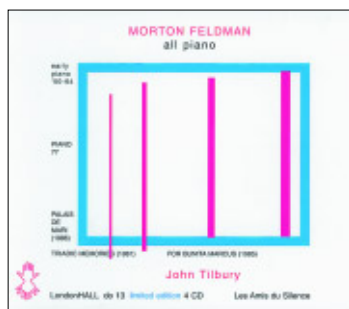
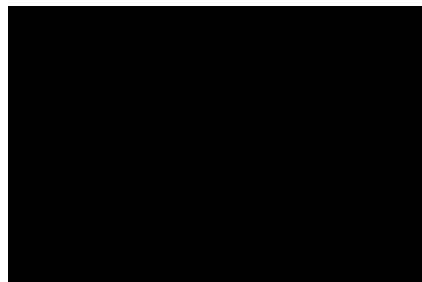
Zarte Aquarelle

Eine Bedeutung Debussys für die französische Musikgeschichte, sein Einfluss auf Komponisten wie Messiaen oder Boulez, ist oft beschrieben worden. Dennoch sind die Wurzeln seines zukunftsweisenden Stils tief im 19. Jahrhundert verankert. Es scheint, dass Jean-Yves Thibaudet mit seiner zweiten Folge des Solo-Klavier-Werks von Debussy besonders darauf hinweisen wollte. Seine Ästhetik orientiert sich eher am zarten Parfüm einer Massenetschen Gesangslinie, als dass er den Klaviersatz in ein analytisches Profil triebe. So ist etwa der „Tristan“-Ak-kord in „Golliwogg's Cake-Walk“ aus „Children's Corner“ ganz harmonisch und mit kokettem Augenzwinkern in das Stück eingebunden und tritt nicht wie meistens als greller Fremdkörper hervor. Auch die späten Etüden verlieren unter Thibaudets Händen alles Spröde und Sperrige, atmen die Luft einer vergangenen Salon-Kultur. Gewiss kann man Thibaudet vorwerfen, dass er sein Spiel zu einseitig auf einen weich zeichnenden, aquarellierenden Ton ausrichtet; verblüffend ist allerdings, wie penibel er dennoch auf strukturelle Transparenz achtet.

Für seine Aufnahmen hat Thibaudet einen wunderbar warm und ausgewogen klingenden Flügel gewählt.

Frank Siebert

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★



Erotische Stille

In Anbetracht all der Banalitäten, die heutzutage unter dem Deckmantel musikalischer Askese und Spiritualität auf den Markt geworfen werden, ist es umso wichtiger, sich immer wieder derjenigen Komponisten zu versichern, die in diesem Zusammenhang wirklich etwas zu sagen haben, z. B. Morton Feldman. Seine Musik hat eine materielle Reduktion und das kontemplative Aushorchen des Klanges vorangetrieben, ohne jemals auch nur annähernd Gefahr zu laufen, meditative Plattitüden zu transportieren. Ganz im Gegenteil: Feldmans geradezu meisterlicher Umgang mit der Dialektik von Klang und Stille, dem John Cage gar eine „erotische Schönheit“ attestierte, hat Maßstäbe gesetzt.

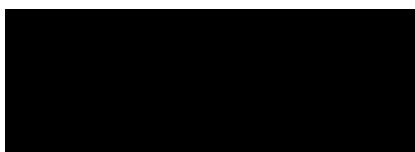
Erstmals liegt nun eine (beinahe) komplette Einspielung von Feldmans umfangreichem Klavierwerk vor, der, ungeachtet ihrer Unvollständigkeit (es fehlen einige Einzelstücke sowie die Kompositionen für mehrere Spieler bzw. Klaviere), höchste Aufmerksamkeit zu wünschen ist. So darf man in einer geradezu zärtlich zu nennenden Interpretation über vier Stunden lang „den Klängen zuhören“ (Feldmans Bezeichnung fürs Komponieren). Von den fragmentarischen Aphorismen des frühen Schaffens (21 Stücke aus den Jahren 1950-63), die manchmal noch laute, aggressive Gesten kennen, bis zu den versponnenen Netzwerken der abendfüllenden „Triadic Memories“ (1981) und „For Bunita Marcus“ (1985) spannt sich der Bogen über Feldmans fragile Klang-Forschungen.

John Tilbury begegnet dieser Musik auf kongeniale Art und Weise, als ein Meister der leisen Töne mit gelassener Ruhe, Fingerspitzengefühl im Anschlag und der Bereitschaft, das Verlöschen der Klänge auszukosten. Eine heimliche CD des Monats.

Dirk Wieschollek



Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★



Die Insel schaut zurück

Europa rückt immer näher zusammen, doch viele Komponisten aus Großbritannien gehören auf dem Kontinent immer noch zu den Unbekannten, was man mit Exklusivität, stilistischen Moden oder Ignoranz erklären könnte. Über Kenneth Leighton (1929-1988) finden sich sogar in renommierten Lexika nicht einmal Eckdaten.

Die empfindsame Pianistin Margaret Fingerhut, die sich gerne dem Ausgefallenen widmet, hat nun ein attraktives Portrait des Klavier-Komponisten Leighton zusammengestellt, das zwei Ersteinspielungen bietet. Diese Dokumentation spürt exemplarisch schöpferischen Entwicklungen nach und stützt – man muss es leider sagen – in gewisser Weise den oft erhobenen Vorwurf, die Komponisten der Insel seien eher rückwärts orientiert.

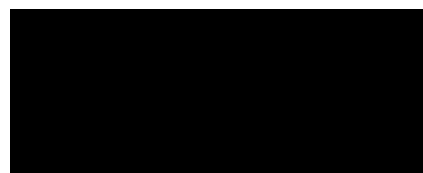
Es lassen sich also Vorbilder erkennen: Prokofjew im Finale der Sonatine, deren versonnenes Andante Margaret Fingerhut innig leuchtend deutet; Busoni in der von Pollini uraufgeführten „Fantasia contrapuntistica“; natürlich Chopin in den Etüden, die von der Pianistin bei aller Bravour mit kristallener Klarheit erfasst werden; etwas Bartók in den feinen Kinderstücken „Pieces for Angela“; und in den späten „Romantischen Stücken“ der Jazz, wie man ihn vielleicht auch von Keith Jarrett kennt.

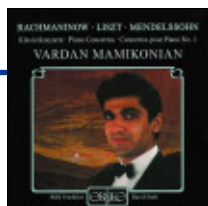
Dass dies alles aus der Sicht der hohen pianistischen Schule beleuchtet wird, dass Kenneth Leighton sehr raffiniert (und originell) mit Klangfarben arbeitete und die Romantik wohl nicht konservieren, sondern als Gefühlswelt retten wollte, macht den Reigen interessant, zumal Margaret Fingerhut mit ihrer natürlichen Brillanz und ihrer Vitalität dafür sorgt, dass sich keine lähmende Trockenheit einstellt.

Michael Stenger



Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★





Kontrollierte Romantik

Rachmaninoff,

Liszt und Mendelssohn mit ihren „erstgebo-
renen“ Klavierkonzerten – da muss doch ein
virtuoser Höhepunkt den nächsten jagen.
Vardan Mamikonian kommt anders daher.
Hoch musikalisch, hoch künstlerisch, hoch
sensibel. Wichtiger als eine brillante Phrase
ist dem gebürtigen Armenier das Ganze. Sein
Rachmaninoff hat nichts von Melodramatik.
Mamikonian spürt den wunderbaren Wei-
sen und Harmonien nach. Auch in Liszts
heroischem Es-Dur-Konzert bleibt er jeder-
zeit kontrolliert. Sein überaus klares, saube-
res, Spannung und Entspannung erzeugen-
des Spiel überzeugt. Und Mendelssohn
kann man kaum schöner spielen – An-
schlag, Tempo, Phrasierung stimmen.

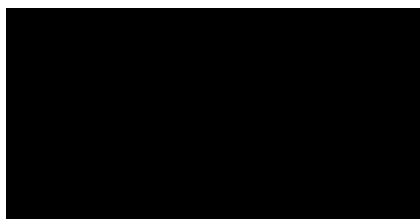
F.H.

Interpretation:

★★★★

Klang:

★★★★



Tradition und Bekenntnis

Was modern war, interessierte Hans
Georg Pflüger (1944-1999) nicht. Erfri-
schende Individualität zwischen Kalkül und
Gefühl kennzeichnet seinen Stil, der nicht
restaurativ ist. Das Stuttgarter Kammeror-
chester spielt sein letztes Stück, „Patchwork“,
das raffiniert Schlagzeug und Streicher ver-
knüpft, der souveräne Gerhard Oppitz, der
auch „Agitato“ (1995) furios meistert, das
mächtige Klavierkonzert (1991), das mit
großer Geste an die Tradition anknüpft und
als starke Bekenntnismusik ersten Rang be-
anspruchen kann. Die Badische Staats-
kapelle entwickelt zwischen irisierender
Zartheit und Wucht ein breites Spektrum.

Ste.

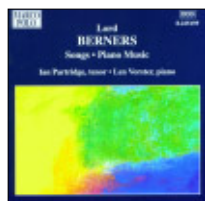
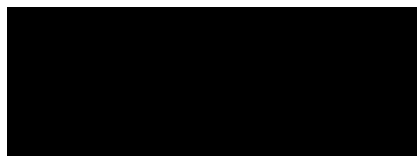


Interpretation:

★★★★

Klang:

★★★★



Geliebtes Schwein

Eine Art Hass-
liebe verband den
englischen Autodi-
dakten Lord Ber-
ners (1883-1950) mit der Romantik: In sei-
nen satirischen Werken sucht er Nähe durch
ironische Distanz. So vertont er zwischen
1913 und 1918 das Heine-Gedicht „Du
bist wie eine Blume“ und lässt dem zarten
Geständnis des Sängers ein abruptes, unver-
ständiges Raunzen des Klaviers antworten.
Berners habe, so erfährt man im Beiheft, an
ein Schwein als Adressat der Liebeserklä-
rung gedacht. Tenor Ian Partridge und
Pianist Len Vorster entgeht kein Biss, aber
auch kein Wohlklang der Kompositionen
des skurrilen Satie-Zeitgenossen.

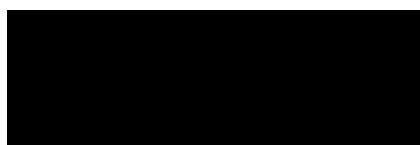
S.F.

Interpretation:

★★★★★

Klang:

★★★★



Abgesoffen

Diese Pro-
duktion des britischen
Pianisten Ronan
Magill schwimmt
ganz auf der Tita-
nic-Welle, ohne sich
jedoch konkret auf das Cameron-Epos oder
eine der anderen zahlreichen Verfilmungen
zu beziehen. Magills bereits 1988 entstande-
nes „Atmospheric Poem in Five Pictures“ ver-
sucht mit eher dürtigen Mitteln eine atmo-
sphärische Zustandsbeschreibung der Un-
glücksreise. Die Musik des Britten-Schülers
klingt zumeist so wie die schreckliche Sorte
von Eigenkompositionen/-improvisationen,
die mancher Konzertpianist als Zugabe zu ge-
ben pflegt. Koloristischer Klavier-Zierrat soll
hier, bei exzessivem Pedal-Gebrauch, düstere
Stimmung malen, wobei bestimmte unheil-
schwängere Vibrationen quasi leitmotivische
Präsenz erhalten. Auch eingestreute melan-
cholische Walzer können das Schiff nicht
vor dem Untergang retten.

Wie

Interpretation:

★★

Klang:

★★

