



Schillernder Epochenabschluß

Ferdinando Gasparo Turrini (1749-1812) gehörte zu jenen italienischen Meistern, die auf ihre Weise großartig an der Modifizierung der Sonatenform mitgewirkt haben. Zwar ist die äußere Aufteilung in zwei Sätze konstant, der Einzelsatz selbst unterliegt jedoch einer alles andere als stereotypen Ausformung. Die spielerische Mannigfaltigkeit der Strukturen ist frappierend. Die Stücke entstanden zu einer Zeit (um 1772), in der Turrini sein Augenlicht verlor. Und es mag sein, daß diese Lebenszäsur etwas von der Gedanken- und Gefühlstiefe dieser Werke erklärt, die sich in mancher Weise von denen Galuppi, Pescetti und Cimarosas absetzen.

Ero Maria Barbero, die auch den knappen, informativen Begleittext geschrieben hat, nimmt sich dieser farbenreichen venezianischen Kunst unter reicher Verwendung von Registriermöglichkeiten an und verweist hiermit deutlich auf die bevorstehenden, mit der Einführung von Hammerinstrumenten einhergehenden, klangspektrealen Erweiterungen. Turrini trug diesem Wechsel in der Komposition von zwölf Sonaten für Hammerflügel (1807) Rechnung. So, wie diese am Anfang einer neuen Ära stehen, so sind die sechs Cembalopsonaten Teil des Abschlusses einer früheren Phase der Musikgeschichte.

Wenn man bedenkt, daß von Turrinis Jahrgangsgenossen Jean-Frederic Edelmann soeben auch eine superbe, doch gänzlich anders geartete, gedankenvolle Erstein-spielung auf den Markt kam (Caliope), so wird rasch klar, wie sehr musikgeschichtliche Titanenverabsolutierung nur Teilwahrheiten repräsentiert.

Knut Franke



Interpretation:
Klang:

★★★★
★★★★

Turrini, Sei Sonate per Cembalo; Ero Maria Barbero
Agorá/disco-center CD 60.1 (69'20") DDD
Aufnahmedatum: 1996



Con spirito

De mortuis nihil nisi bene – und dennoch muß hier gesagt werden, daß das in der Sache begrüßenswerte Projekt einer Gesamtaufnahme der Haydn'schen Klavierwerke mit dem 1997 verstorbenen libanesischen Pianisten Walid Akl offenbar unter einem höchst ungünstigen Stern gestanden hat. Gewiß, Akl war ein sehr ausdrucksstarker Künstler, der offenkundig viel Arbeit und Gemüt in diese Einspielung gesteckt hat; doch die amateurhafte, poppig-direkte Aufzeichnung verursacht, daß die Spielgeräusche der Dämpfer einen intolerablen Anteil am Klanggeschehen gewinnen. Das verleiht Akls Detailklarheit und differenziertem Ausdrucksbemühen rein äußerlich eine Art von Holprigkeit, die er beim ersten Abhörtest nie und nimmer hätte akzeptieren dürfen, falls er überhaupt gefragt worden ist.

Das aber darf nicht darüber hinwegtäuschen, daß wir es vom Potential her mit einem durchaus profunden Con-spirito-Stilisten zu tun haben. Das Finale aus der Sonate Hob. XVI:20 zum Beispiel bringt etliches des Haydn'schen Charmes glänzend ans Licht; nur, da sind ein Klangstreben, dessen motorischen Notwendigkeiten der Flügel nicht zu folgen scheint, und interessante Nuancen, die sich in den Rahmen einer systematischen Phrasierung fügen wollen. Es scheint, da ist ein Flügel mit einer Hammerintonation ausgerüstet, die ungenügend, weil unregelmäßig ist, und da ist letztlich ein Interpret, der spürbar nicht machen konnte, was er offenbar wollte.

So ist diese Einspielung trotz ihrer musikalischen Überlegenheit gegenüber den Sonaten-Ausgaben von Buchbinder und Olbertz im Endeffekt sicherlich nur etwas für jene, die die Seele hinter den Imperfektionen zu vernehmen vermögen; Walid Akl macht uns das wahrhaft nicht schwer. Wir hätten ihm freilich ein vollkommeneres Epitaph gewünscht.

Knut Franke

Interpretation:
Klang:

★★★
★★

Haydn, Sämtliche Klavierwerke Vol. 1-3; Walid Akl
Discover/Koch CD 920501 (64'26"), 920502 (69'15"), 920503 (67'06") DDD



Voller Sturm und Drang

Ludger Rémy hat sich in die Literatur der Zeit eingearbeitet. Sein Musizieren spiegelt wider, wie erfüllt er vom Zeitalter des Sturm und Drang ist: Jede Note wirkt erlebt, hat ihren musikalischen und poetischen Sinn. Rémy überträgt sein Bachverständnis auf das Ensemble, das engagiert und temperamentvoll musiziert. Die Tempi wählt er schnell; oft wirkt die Musik sturmwindartig, was nicht nur in der Geschwindigkeit begründet ist, sondern vor allem in der Fülle und Dichte des musikalischen Geschehens. Dadurch wird das Lyrische und Empfindsame allzusehr zurückgedrängt. Im Vordergrund steht der Sturm und Drang. Das putscht den Hörer zu einer Wachheit auf, die im Zeitalter der akustischen Berieselung allemal belebend wirkt.

FPM

Interpretation:
Klang:

★★★★
★★★★

C.P.E. Bach, Cembalokonzerte Wq 3, 32, 44, 45; Les Amis de Philippe, Ludger Rémy (1997/98)
cpo/jpc CD 999 566 (65'17") DDD

Rubinstein's Mahnung



Klavierspiel sei eine Fingerbewegung, Klaviervortrag hingegen eine Regung des Gemütes. Was Anton Rubinstein mit diesem Ausspruch meinte, wird bei der

vorliegenden Aufnahme allzu deutlich. Jenö Jandó ist ein guter Gebrauchsmusiker; seiner Fähigkeit, Quantitäten verschiedener Epochen rasch in sich aufzunehmen und auf solidem Niveau zu reproduzieren, sollte unser Respekt gelten. Was ich vermisste, ist ein Bemühen um den individuellen Charakter der Werke. Und was hier völlig fehlt, ist der Reflex auf den witzigen, charmannten, nachdenklichen Haydn, den Meister, dem man so recht den Spaß am Einfall anmerkt.

FRA

Interpretation:
Klang:

★★
★★★

Haydn, Klaviersonaten Vol. 8; Jenö Jandó (1996)
Naxos CD 8.553825 (72'08") DDD



Erstarrung

Eigentlich eine gute Idee, Schuberts eigenwillige a-Moll-

Sonate mit der großen B-Dur-Sonate zu kombinieren. Aber Bernd F. Marseille, ein Schüler Rudolf Buchbinders und Yvonne Lefébures, und sein Klavierspiel bleiben über weite Strecken zu passiv und hölzern. Immer wieder erstarrt der Fluß von Melodie und Untergrund. Ein Zögern ist leider nicht gleichzusetzen mit nachdenklich-philosophischer Schubert-Exegese. Vor allem die agilen Sätze, das keineswegs „con delicatezza“ genommene Scherzo D 960 oder das Finale D 784 leiden darunter. Dabei zeigen gelungene Momente oder gar Abschnitte (wie im Mittelteil des B-Dur-Andante, das sich unter Marseilles Händen sukzessive orchestral weitert) tröstlich: Da wäre mehr drin gewesen. C.St.

Interpretation:

★★

Klang:

★★

Schubert, Klaviersonaten a-Moll D 784, B-Dur D 960; Bernd F. Marseille (1995)
Cybele CD 140.201 (67'08") DDD

Unausgeglichen



Die Lisztschen Schubert-Transkriptionen erfordern einerseits einen Pianisten, der richtig zupacken kann. Andererseits aber muß er auch großes Gespür für Stimmungen und Klangfarben mit sich bringen. Daß er das nötige technische Rüstzeug besitzt, hat Frederic Chiu mit seinen Prokofieff-Einspielungen bewiesen. Die Schubert-Liszt-CD ist hingegen eine kleine Enttäuschung. Beim mächtig aufbrausenden „Atlas“ etwa legt er sich gewaltig ins Zeug, aber die Begleitung gewinnt keine eigene Kontur. Die starke Dominanz der Melodie vor der Begleitung geht manchmal auch auf („Liebesbotschaft“). Besonders schön gelingt ihm zudem der „Abschied“. Andere Stücke – beispielsweise das „Ständchen“ – wirken dann aber wieder zu nüchtern. Schade. Will

Interpretation:

★★★

Klang:

★★★

Liszt, Schubert-Transkriptionen: Die Forelle, Schwanengesang; Frederic Chiu (1998)
harmonia mundi/helikon CD 907239 (62'59")



Der Schubert-Spieler

Alain Planès offenbart sich immer mehr als der Schubert-Interpret unserer Tage. Bereits seine Einspielung der A-Dur-Sonate D 959 setzte Maßstäbe (vgl. FF 7/98, S. 68). Nun hat er sich der B-Dur-Sonate D 960 zugewandt. Der französische Pianist sucht dabei nie den Effekt, Texttreue ist das höchste Gebot. Hier hat Planès, bis 1981 Solist des Ensemble InterContemporain, an der zeitgenössischen Musik gelernt. Er ist der Pierre Boulez des Klaviers. Doch der Vergleich hinkt, da die emotionale Kühle, die man Boulez gelegentlich vorwerfen kann, bei Planès' Schubert-Spiel nicht vorhanden ist. Man muß nur offen sein für die Fragilität, die er in den Sonaten entdeckt.

Bei der B-Dur-Sonate wählt Planès ein ruhiges Grundtempo. Der sangliche Charakter des Werkes kommt so optimal zum Ausdruck. Sein wunderbares Pianissimo und die Vielfalt seiner dynamischen Ausdrucksmöglichkeiten beeindrucken. Sein Legato braucht kein Haltepedal, das Staccato ist gestochen scharf. Die Kunst des Phrasierens bererrscht er aus dem Effeff. Sein Schubert wirkt dabei eher klassisch, denn romantisch. Der Flügel gewinnt bei ihm einen zerbrechlichen Klang, der dem des Hammerklaviers nahe kommt.

Daß Planès' Form der Askese nicht zur Emotionslosigkeit führt, kann man wunderbar auch an seinem Zugang zu den drei Klavierstücken D 946 ablesen, die im Mai 1828, wenige Monate vor der letzten Sonate, geschrieben worden sind. Maurizio Pollini (DG) wählt hier den wärmeren und weichen Klaviersound, verhüllt klangliche Härten. Bei Planès klingen die Stücke trockener, dafür aber auch zerrissener, expressiver. Besonders deutlich wird das beim ersten Stück: Bei Pollini bilden die jagenden Baßtriolen eine Fläche, bei Planès sind sie rhythmisch präzise als solche zu erkennen, verstärken so den drängenden Charakter.

Gregor Willmes

Interpretation:

★★★★★

Klang:

★★★★★

Schubert, Sonate D 960, Klavierstücke D 946; Alain Planès
harmonia mundi/helikon CD 901658 (68'32")
Aufnahmedatum: (P) 1998



Polnischer Preuße

Moritz Moszkowski (1854-1925), der Preuße mit dem polnischen Namen, hat unzählige Miniaturen für Klavier hinterlassen, aus denen vor allem die Etüden op. 72 (Ilana Vered hat sie modellhaft auf LP gespielt) herausragen. Und wer sich heute für Moszkowskis Klavierwerke interessiert, sollte rasch zu den drei Einzel-CDs greifen, die Seta Tanyel (Collins) vorgelegt hat, bevor sie vom Markt verschwinden. Das hier vorgelegte einzige Klavierkonzert von Moszkowski in der ungewöhnlichen Tonart E-Dur ist ein für mein Dafürhalten äußerst attraktives, doch zwiespältiges Werk. Neben einem hinreißenden Scherzo und einem schönen langsamen Satz hat es in den beiden Eckteilen erhebliche substantielle Schwächen und zugleich fabelhafte Augenblicke. Das Ganze ist pianistisch blendend gefaßt; da funkelt und fliegt es, perlt und charmt es, daß es die Seele freut; und zwischendurch stockt man bei Passagen abgrundtiefer Sentimentalität. Von der faszinierenden Einheitlichkeit von Form, Inhalt und Durchführung etwa der Konzerte von Bronsart (fis-Moll), Scharwenka (f-Moll), d'Albert (h-Moll) und Hiller (fis-Moll) ist Moszkowskis Konzert weit entfernt. Bleibt die Frage der hier vorliegenden Interpretation: Sie ist schlichtweg vollkommen. Alles, was das Werk an Eleganz und Witz, Innigkeit und Nachdenklichkeit verlangt, artikulieren Pawlik und Wit; doch das reduziert die ästhetischen Defizite des Stücks nicht, betont jedoch (im Unterschied zu Ponti) die musikalisch-kantablen Qualitäten.

Die deutsche Übersetzung eines in sich schon dürftigen englischen Originaltextes im Begehrtheft ist inhaltlich wie sprachlich blamabel. Aber ein Wunsch erwächst aus dieser CD: Es wäre schön, Markus Pawlik mit inhaltsreichen Aufgaben wiederhören zu können.

Knut Franke

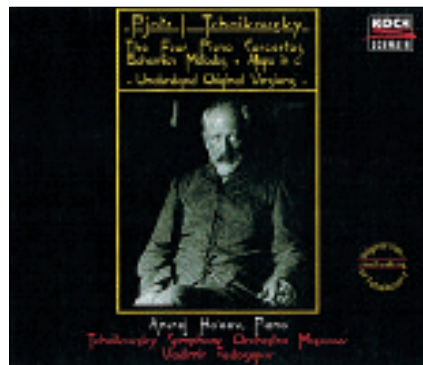
Interpretation:

★★★★★

Klang:

★★★★

Moszkowski, Klavierkonzert E-Dur op. 59, Aus aller Herren Länder op. 23; Markus Pawlik (Klavier), Polnisches Nationales Radio-Sinfonie-Orchester, Antoni Wit
Naxos CD 8.553989 (61'01")
Aufnahmedatum: 1996
Vergleichseinspielung: Ponti (Turnabout)



Tschaikowskys Klavierkonzerte, wie man liest, „für das dritte Jahrtausend“. Wie so oft bei PR-Sprüchen muß man auch in diesem Fall fragen: Geht es nicht auch eine Nummer kleiner? Gerade in diesem Fall wäre es schade, wenn derartige Übertreibungen unnötig Opposition hervorriefen.

Den die Sache, um die es hier geht, ist eine durchaus ernstzunehmende: Da hat ein um Urtext bemühter Pianist etliche Takte in Tschaikowskys Klavierkonzerten re-installiert, die wohlwollende Zeitgenossen seinerzeit herausgestrichen hatten. Wobei sich beim Hören der Einspielung sofort die Frage stellt, ob es sich hier lediglich um eine philologische Arbeit handelt oder auch um einen neuen interpretatorischen Ansatz.

Eines scheint festzustehen: Der Begriff „Urtext“ beinhaltet gewiß nicht ein Alibi für künstlerische Sub-Standardleistungen, wie sie hier – besonders im Kopfsatz des zweiten Konzertes – vorliegen. Kein Urtext der Welt rechtfertigt die Simulation von Nachdenklichkeit, wenn es mechanisch nicht so recht gehen will, und kein Urtext autorisiert einen Pianisten, in subjektiv zu schweren Akkord-Martellati zwecks Verwischung manueller Defizite das rechte Pedal bis zum Anschlag zu betätigen.

Nun ist es gewiß wahr, daß man vieles erst einmal in Konzerten ausprobieren und zunächst innerlich verarbeiten muß, ehe sie zum integralen Bestandteil eines veränderten Konzepts erwachsen können. Aber alles das rechtfertigt nicht die meiner Meinung nach konzeptionellen Fehler, die sich aus entschieden zu langsamen Tempi ergeben. Bleierne Statik im wohl bekannten und verbliebenen „Rumpfbestand“ der Konzerte schleppt sich wie ein Virus von Partitur zu Partitur. Um ein Beispiel zu nennen: Das Finale des ersten Konzerts ist eindeutig und unbestritten „Allegro con fuoco“ überschrieben. Aber wo ist hier das „Feuer“? Wo das „Allegro brillante“ im Kopfsatz des dritten Konzerts? Wo hören wir einen flexiblen, von innen heraus gebildeten Ton und seine Nuancen? Wo sind auch nur Ansätze einer pianistischen Profundität etwa eines Sukow (Melodiya) und anderer zu hören, die wahrhaft historische Spuren hinterlassen haben?

Ist es nicht so, daß hier ein verdienstvoller, nach Wahrheit strebender Musiker philologisch etwas richtigstellte, was er – hic Rhodos, hic salta! – in der künstlerischen Praxis leider nicht einzulösen vermochte? Ich bin überzeugt, die vorliegende Edition

wird nur eines nach sich ziehen: Praktiker wie Musikologen werden dringlichst die in Frage stehenden Partituren als eine neue kritische Ausgabe haben wollen. Dann wird man sicherlich immer noch darüber raufen können, ob Hoteev das Solo-Segment im Kopfsatz der „Fantaisie de concert“ rechtens geradezu zum Einschlafen zerfallen lassen dürfte – ein Fehler, den der legendäre Noel Mewton-Wood anfangs der fünfziger Jahre bei seiner Ersteinpielung dieses wahrhaft psychographisch bedeutenden Stücks (bei Concert Hall) instinktiv gar nicht erst machte.

Es ist sehr wichtig, hier zwei Dinge auseinanderzuhalten: die schiere Philologie und die reine Pianistik. Womit sich die Frage nach dem Positiven dieser Edition leicht beantworten läßt: Erstens ist es die Bewußtwerdung des philologischen Ansatzes und des daraus folgenden Inhalts. Zweitens wird hier ein Wachszyylinder vom Januar 1890 wiedergegeben, der vermutlich die Stimmen u. a. von Tschaikowsky, Anton Rubinstein, Wassilij Safonow und einigen anderen – teilweise in trunkenem Zustand – enthält, eine Rarität, die, falls sie quellenmäßig wirklich verifiziert werden könnte, schon ein Dokument in sich ist. Und da ist drittens die klingende Wirklichkeit, die schon einen Wert aus der augenblicklichen Alternativlosigkeit schöpft und daher – im Sinne der musikalischen Kunst – dringlichst nach einer kompetenten Neuaufzeichnung verlangt. Sollte sie kommen, sind die Bemühungen von Hoteev, seinem Dirigenten Fedosejev und seinem gewiß nicht opulenten „Tschaikowsky Radio Symphony Orchestra“ (einer Ad-hoc-Band?) gewiß nicht umsonst gewesen.

Knut Franke



Interpretation:
Klang:



Tschaikowsky, Klavierkonzerte Nr. 1-3, Fantaisie de concert G-Dur, Zigeunerweisen, Allegro c-Moll (Urschriftfassungen); Andrej Hoteev (Klavier), Tschaikowsky-Radio-Sinfonie-Orchester Moskau, Vladimir Fedosejew Koch 3 CD 3-6490 (221'52") DDD
Aufnahmedatum: 1996-1998

Klingt einfach gut

Eine zeitgeschichtlich interessante CD: Die Amerikaner haben uns Europäern gegenüber durch ihre von traditionellem Ballast freie Betrachtungsweise der Dinge in mancher Hinsicht einen großen Vorteil. Er äußert sich nicht selten in überraschender Aufgeschlossenheit und Unkompliziertheit besonders auch in Dingen der Kunst, die wir mit tausend Wenns und Abers reflektieren. So geschah es auch in den späten Sechzigern, als sie das sogenannte „romantic revival“ begannen, während man hierzulande noch darum bemüht war, jedes apokryphe Concerto grosso eines Anonymus ans Tageslicht zu zerren. Doch jene Bewegung in den Staaten begann leider unter der einseitig-irrigen Voraussetzung, daß alles Romantisch-Tonale automatisch „beautiful music“ und daher wiederbelebend sei. Neben teilweise fabelhaften Funden rief man auch wahre Legionen von schier unerträglichen Banalitäten ins Leben zurück: Das war die Macht von „beautiful music“ plus einem Mangel an kritisch wertendem Stilbewußtsein.

Die hier vorliegende CD ist eine späte Pflanze dieser Tendenz, und Henry Holden Huss (1862-1953) kann sich im Himmel sagen, er sei dabei gewesen. Was wir hören, sind wohlgesetzte Verschnitte aus Chopin und Brahms und dem unwiderstehlichen Gemisch der einst berühmten Salonstücke „Husarenritt“ von Fritz Spindler und „Vögels Abendlied“ von Brinley Richards.

Brian Kovach spielt die Miniaturen geschmackvoll und ordentlich; er gibt damit einen sehr guten Eindruck von dem, was in jener Zeit auf der Karte nicht nur der neuen Welt stand. Aber diese CD ist etwas für Spezialisten, die verzweifelt endlich wissen wollen, was sie schon immer befürchtend glaubten; für andere Musikfreunde dürfte sie entweder als Lachscheibe oder als Geschmacksverderber dienen. Zu retten ist da absolut nichts, aber es klingt gut.

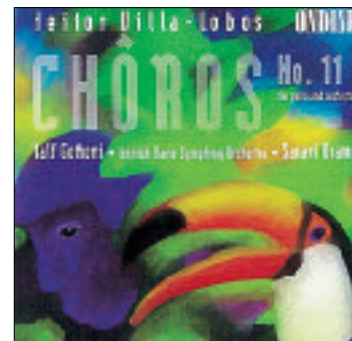
Knut Franke



Interpretation:
Klang:



Huss, Klavierwerke; Brian Kovach Albany/Liebermann CD TROY 287 (66'00") DDD
Aufnahmedatum: 1997



Der Pulsschlag Brasiliens

Heitor Villa-Lobos schrieb nicht nur fünf vielschichtige, bemerkenswert eigenständige Klavierkonzerte; auch sein „Chôros“ Nr. 11, Teil eines stilprägenden, in den zwanziger Jahren entworfenen Zyklus, ist ein sinfonisch ausgerichtetes, riesiges Klavierkonzert, das in der Stilisierung brasilianischer Folklore und der Übernahme europäischer Elemente zu einer faszinierenden Mischung findet.

Zwischen Emphase und Schroffheit entspinnt sich in drei groß dimensionierten Sätzen eine Art Concerto grosso, das an spätromantische Errungenschaften anknüpft und doch in manchen Momenten dem „Petruschka“, der ungestümen Kraft des veredelten „Primitiven“, nahe zu sein scheint. Die Instrumentationskunst von Villa-Lobos, die immerhin ein Klangsensibilist vom Schlage Messiaens für erstrangig hielt, ist erstaunlich facettenreich. Vor allem: Der Vitalität dieser Musik kann man sich nicht entziehen.

Gleichwohl: „Chôros“ Nr. 11 ist – auch bei Aufnahmen – alles andere als ein Lieblingskind der Pianisten, was nicht zuletzt an den erheblichen Anforderungen des Werkes liegen mag. Ralf Gothoni, der immer wieder überrascht, hat nun das Riesenstück eingespielt, und zwar auf fulminante, mitreißend impulsive Weise. Er bietet eine staunenswerte Pianistik, verfügt über jene Anschlagsnuancen, die Villa-Lobos in seiner Feinzeichnung fordert, und über rhythmische Pointierungskunst.

Das Finnische Rundfunkorchester, von der Aufnahmetechnik leider nicht plastisch genug eingefangen, ist dem glänzenden Pianisten ein ebenbürtiger Partner. Sakari Oramo zaubert Atmosphäre, trifft den Pulsschlag dieser zündenden Musik.

Michael Stenger



Interpretation:
Klang:

★★★★
★★★

Villa-Lobos, Chôros Nr. 11; Ralf Gothoni (Klavier), Finnische Radio-Sinfonie-Orchester, Sakari Oramo
Ondine/Note 1 CD 916 (61'30") DDD
Aufnahmedatum: 1998

Erneuter Anlauf

Martha Argerich zählt ohne Zweifel zu den „Großen Pianisten des 20. Jahrhunderts“. Kein Wunder also, daß sie in die gleichnamige Philips-Edition aufgenommen worden ist. Jetzt muß sie sich mit ihrer neuesten Einspielung an der eigenen Referenzaufnahme messen lassen.

Daß Martha Argerich in der Pianisten-Edition unter anderem mit Prokofieffs drittem Klavierkonzert mit den Berliner Philharmonikern unter Claudio Abbado vertreten ist, ist kein Zufall. Schließlich ist diese Grammophon-Aufnahme von 1967 längst legendär, machte die Argerich berühmt. Nun hat sie sich mit dem Orchestre Symphonique de Montréal unter Charles Dutoit für EMI Classics (!) dem Werk erneut zugewandt, gekoppelt mit dem ersten Konzert von Prokofieff und dem dritten Konzert von Béla Bartók.

Natürlich spielt Martha Argerich Prokofieff nicht mehr so draufgängerisch wie vor dreißig Jahren. Doch auch heute noch bleibt die mittlerweile 56jährige den hohen spieltechnischen Anforderungen der Konzerte nichts schuldig. Prokofieff hat die ersten drei Konzerte für den eigenen Gebrauch geschrieben. Spielerischer Glanz, eine fast artistische Virtuosität und zahlreiche klangliche Effekte prägen die Werke. Zu dieser sich locker vermittelnden Virtuosität kommt heute in der Interpretation der Argerich ein Feingefühl hinzu, das mit Hilfe von winzigen dynamischen Schattierungen, kleinen Rubati oder vereinzelt Pedalisierungen den Neo-Klassizisten für kurze Momente zum Romantiker macht.

Mit derselben Reife, mit der sie Prokofieff meistert, interpretiert die Argerich auch Bartók. Und daß dabei der zweite Satz den Höhepunkt bildet, überrascht nicht mehr. Denn das zur Satzbezeichnung gehörende Adjektiv „religioso“ vermittelt sich – auch ohne daß man es vorher liest – ganz unmittelbar. Das unter Charles Dutoit aufmerksam und klangschön musizierende Orchester aus Montréal kann sich durchaus mit den Berliner Philharmonikern – in der ebenfalls zur Referenz-Klasse zählenden

Prokofieff-Einspielung mit Claudio Abbado und Yevgeny Kissin – messen. Allerdings wirkt diese Grammophon-Aufnahme klangtechnisch präsenter.

Ein talentierter Prokofieff-Interpret ist übrigens auch Nikolai Demidenko, der nach seiner Einspielung des zweiten und dritten Konzertes nun mit dem souveränen London Philharmonic Orchestra unter Alexander Lazarev die Nummern eins, vier und fünf vorlegt. Die oftmals gezügelten Tempi in den schnellen Sätzen nehmen den Werken zwar etwas ihre Brillanz. Beim ersten muß man sich zum Vergleich nur Argerich und Kissin anhören, beim vierten Yefim Bronfman (Sony). Bei diesem Werk für die linke Hand – für Paul Wittgenstein geschrieben, aber nie von diesem gespielt – erreicht Demidenko in den grüblerischen Mittelsätzen allerdings eine gestalterische Tiefe, die weit mehr als eine Talentprobe ist.

Gregor Willmes

Argerich

Interpretation:

★★★★★

Klang:

★★★★

Demidenko

Interpretation:

★★★

Klang:

★★★

Prokofieff, Klavierkonzerte Nr. 1 op. 10, Nr. 3 op. 26; Bartók, Klavierkonzert Nr. 3; Martha Argerich (Klavier), Orchestre Symphonique de Montréal, Charles Dutoit
EMI CD 556654 (70'12") DDD
Aufnahmedatum: 1997

Prokofieff, Klavierkonzerte Nr. 1 op. 10, Nr. 4 op. 53, Nr. 5 op. 55; Nikolai Demidenko (Klavier), London Philharmonic Orchestra, Alexander Lazarev
hyperion/Koch CD 67029 (67'10") DDD
Aufnahmedatum: 1998



Gershwin geadelt

Der junge Deutsche Sebastian Knauer (geb. 1971) legt mit seinem Erstling ein prächtiges Zeugnis pianistischer Kultur vor. Bekanntlich erfordert Gershwins Musik ein ganz spezielles Gespür, und das kann man eigentlich nicht so ohne weiteres lernen: Entweder man hat es, oder man hat es nicht.

Knauer hat es auf sehr überzeugende Art: Offenbar auch zum Leisen neigend, spart er nicht an langsamen, behutsamen Effekten („Rubato“). Da ist nichts aufdringlich-poppig hingefetzt, sondern mit Kunstverstand und Herz gestaltet. Man hört diese Einspielung in doppelter Weise: Da ist einmal Gershwin, wie wir ihn von anständigen Aufnahmen kennen sollten, und da ist andererseits ein gutes Stück europäischer Klangkultur in Knauers Auslotung dieses reichhaltigen und sehr spezifischen Klavier-Idioms eingeflossen. Was bei dieser Aufnahme gelegentlich ausgespart wird, ist der leicht überdrehte Witz ironischer Exaltiertheit („Fascinating Rhythm“). Aber auch dort beeindruckt Knauer durch pianistische Noblesse.

Dies ist also die erste von einem deutschen Pianisten vorgelegte, rundherum befriedigende Gershwin-Klavier-Solo-Aufnahme. Und für einen solchen entspannten und entspannenden, lässig-souverän und technisch einwandfrei abgelieferten Einstand auf dem wahrhaftig nicht kargen Gershwin-Markt ist das mit Sicherheit nicht wenig.

Knut Franke



Interpretation:
Klang:

★★★★
★★★★

Gershwin, Rhapsody in Blue, Drei Preludes, Songbook, Promenade, Three-Quarter Blues, Merry Andrew, Impromptu in Two Keys, Melody Nr. 17, Novelette in Fourths, Rubato; Sebastian Knauer
Glissando/Ganser&Hanke CD 779 000 (64'53") DDD
Aufnahmedatum: 1998
Vergleichseinspielung: Brownridge (Helios)



Begabter Mann auf dem Holzweg

Ratko Delorko hat eine anständige Klaviertechnik und einen ausgesprochen farbenreichen Anschlag. Doch diese guten Gaben haben ihn, der auch etliches über Klaviermusik geschrieben hat, keinesfalls davon abgehalten, der Idée fixe nachzugehen: „Nun mache ich aber alles, alles anders.“

Das könnte ja noch hingehen, wenn wir bis dato keine oder nur unbefriedigende Gershwin-Aufnahmen vor uns hätten. Doch dies ist nicht der Fall, so daß das hier durchbrechende willkürliche Gestaltungs-Über-Ego aus den verschiedensten Gründen nicht nur deplaziert, sondern schlichtweg unerträglich ist. Da stört häufig eine (in den Noten nicht angezeigte) Folge von Subito-Mätzchen in Dynamik und Tempo; da wird Gershwin metrisch hin- und hergezerrt und textlich verschlimmbessert, daß man an eine Trommelfell-Irritation glaubt, und im Ganzen herrscht da ein Wust von Ungeheimheiten, die nicht nur nicht vertretbar sind, sondern schlichtweg albern-überflüssig.

Wer das nicht glaubt, höre sich einmal das erste „Prelude“ (0'01“-0'12“) oder die „Rhapsody in Blue“ (3'50“-4'40“) an; und wenn das nicht völlig genügt, wird man noch reichlich Ähnliches in den übrigen Titeln finden. Fazit: eine wegen ihrer pianistischen Hampeleien kaum mit interpretatorisch klassifizierenden Sternchen definierbare Einspielung, ein begabter Mann auf dem Holzweg, doch ein vorzüglicher Einführungstext von Malte Krasting als Trost.

Knut Franke

Interpretation:
Klang:

★
★★★

Gershwin, Drei Preludes, Songbook
Rhapsody in Blue; Ratko Delorko (Klavier)
Zeitklang/Cybele CD 5245 (59'14")

Harmlose Dämonie

Diese CD mit vier Werken aus Harald Genzmers bald siebzig Jahre umfassendem Schaffen soll beweisen, daß seine Musik mehr ist als pädagogisch nutzbare Spielmusik der Hindemith-Nachfolge. Sie will beunruhigen, ein Spiegelbild der modernen, schnellebigen Welt sein und Extremsituationen erforschen. Dafür aber hat sie zuwenig Faszinationskraft. So wirken die Stücke nicht aufwühlend, sondern störend, nicht tief, sondern vergrübelt: überall zuviel Absicht und kaum Aussicht. Daran kann auch Oliver Triendl's wahrhaft brillante Interpretation des anspruchsvollen, total offenliegenden Klaviersatzes nichts ändern.

M.Kr.

Interpretation:
Klang:

★★★★
★★★

Genzmer, Werke für Klavier; Oliver Triendl (1998)
Thorofon/disco-center CD 2329 (59'08") DDD



Zwischen den Stilen

Der hohe Norden ist uns musikalisch fern. Und der Finne Aarre Merikanto (1893-1958) gehört, sieht man von seiner Oper „Juha“ ab, zu den Unbekannten. Der Reger-Schüler, der unter Morphium- und Alkoholsucht litt, war ein trefflicher Handwerker, dessen frühe Klavierkonzerte eine Nähe zu Prokofieff und Saint-Saëns kaum leugnen können und zwischen bekenntnishaftem Sentiment und vorsichtiger Moderne einen zerrissenen Geist spiegeln. Gerade die langsamen Sätze zeigen ein feines melodisches Gespür. Die Orchester-Petitessen sind von eher weicher Klanglichkeit. Das Philharmonische Orchester Tampere, von der Technik etwas dumpf eingebettet, und der empfindsame Pianist Matti Raekallio sind Merikantos zuverlässige Anwälte. *Ste.*

Interpretation:
Klang:

★★★★
★★★★

Merikanto, Klavierkonzerte Nr. 2 und 3, Zwei Studien für kleines Orchester, Zwei Stücke für Orchester; Matti Raekallio (Klavier), Philharmonisches Orchester Tampere, Tuomas Ollila (1997)
Ondine/Note 1 CD 915 (54'42") DDD



Cage-Routine



„Fine project, wrong pianist“, lautete Harold C. Schonbergs Kommentar zu Arraus Chopin-Gesamteinspielung. Im vorliegenden Falle ist selbst das Projekt fragwürdig, eigentlich gilt sogar: „Mission impossible“.

Es ist schon äußerst erstaunlich, daß auf den (vermeintlichen) Anarchisten derselbe philologische Vollständigkeitswahn angewandt wird wie auf die traditionelle Opus-Musik. Das ist deutlich ablesbar an der Fülle der Gesamtausgaben, die gerade im Erscheinen begriffen sind: Wergo verlegt das gesamte Klavierwerk (und braucht schon Jahre dafür), bei Mode erscheint „The Complete John Cage Edition“, und Dabringhaus und Grimm ziehen nun ebenfalls nach. Besonders unsinnig daran ist, daß es sich bei „Music for Piano“ nicht um „Werke“ handelt, denn die Notenvorlage hat mit einer Partitur nur noch einige wenige äußerliche Gemeinsamkeiten. Dem Pianisten sind derart viele Entscheidungen freigestellt, daß die Vorlage und das Klangresultat vollständig auseinandertreten: Die Notenvorlage kann nicht mehr mitgelesen werden, und die eingespielten Stücke lassen sich nicht mehr identifizieren. Tendenziell könnte jede Nummer der „Music for Piano“ (mit wenigen Einschränkungen) auch genausogut eine andere sein.

Daraus folgt aber, daß diese Stücke gar nicht vollständig eingespielt werden können, denn jede Einspielung, die die (wenigen) Spielregeln erfüllt, müßte als gültiger Fall Bestandteil der Edition sein – ein Ding der Unmöglichkeit.

Die Aufnahmen sind mit normalen Kriterien (Texttreue, Sinnfragen) gar nicht zu beurteilen, ob aber die Intention des Autors erfüllt ist, läßt sich sehr wohl feststellen. Welchen himmelweit verschiedenen Effekt die Einstellung des Pianisten zu seiner Vorlage ausmacht, ist an dem Vergleich zwischen Schleiermacher und David Tudor abzulesen. Schleiermacher spielt mit großer

Beiläufigkeit, und Cage wird unter seinen Händen zum Routinefall. Er kommt von seinen Viervierteltakt-Einsätzen nicht los, und alles ist gemäßigt: mittlere dynamische Bandbreite, ausgewogene Artikulation, mittlere Ereignisdichte. Die „Music for Piano 53-68“ etwa spielt er als Adagio sostenuto mit langen Pausen, zartem Ertönen und permanentem Morendo – die Musik folgt dem Diktat des Harmoniebedürfnisses.

Dagegen höre man David Tudors Aufnahme von 1956. Hier bricht tatsächlich das Unvorhersehbare ein, prallen die Gegensätze aufeinander, hier herrschen die Kraft und die Spannung des Zufalls und der entfesselten Klangmaterien – ein Resultat von Tudors ungeheurer Konzentrationsfähigkeit bei gleichzeitiger Freiheit von fleischgewordenem Spieltrieb. Damit trifft er Cages Intentionen, der sein Entsubjektivierungsgebot komponierte, um die „Klänge zu befreien“ und nicht, damit sich einmal wieder ein sentimentaler Mitteleuropäer vor einer Ikone auf die Knie wirft, um Andacht zu halten.

Konrad Stein

Interpretation:
Klang:

★★
★★★

Cage, Sämtliche Werke für Klavier Vol.2: Music for Piano 1-85, Electronic Music for Piano; Steffen Schleiermacher MDG/Naxos 2 CD 613 0784 (152'58") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Vergleichseinspielung: Tudor (hat art)



Sog der Proportionen

Owohl von keinem Geringeren als Olivier Messiaen gefördert, kannten Horatio Radulescu bisher nur Eingeweihte. Mit „The Quest“ ist ihm nun gelungen, was in den vergangenen Jahren Philip Glass oder Henryk Górecki populär machte: ein Stück zu schreiben, das nicht nur die Partiegänger der jeweiligen Neue-Musik-Strömung begeistert, sondern auch ein weites Publikum anspricht. „The Quest“ gehört jedenfalls zu den meistverkauften CDs des Jahres mit moderner Musik.

Dabei thematisiert Radulescu tiefgründige Fragen wie die nach dem Begriff Zeit; auch die Kompositionsmethoden dürften eher abschrecken, ob es sich nun um die Verwendung von Spektralfunktionen oder um Ringmodulation handelt. Zwei Beispiele: Das erste Thema des Eröffnungssatzes („The Gate“) basiert auf dem Prinzip der „valeurs ajoutées“. Was nach spröder Proportionstüftelei aussieht, entwickelt in Radulescus sattem, biegsamen Klanggewand einen unentrinnbaren Sog. Das zweite Thema besteht aus einem kanonisch behandelten rumänischen Volkslied, das in verschiedenen Vergrößerungen und Verkleinerungen übereinandergeschichtet wird. Dieses Verfahren hat ganz unmittelbar mit dem Phänomen der Zeit zu tun und erzeugt frapperenderweise dennoch einen aus der Zeitordnung herausgehobenen, filigranen Klang – eine Musik intellektuell unterfütterter Sinnlichkeit.

Ortwin Stürmer, der das Werk anregte, das Orchester des Auftraggebers (Hessischer Rundfunk) und der Dirigent haben das Ihrige getan, um aus „The Quest“ einen Klassiker der Moderne zu machen – eine in allen Facetten überzeugende Einspielung vorgelegt.

Malte Krasting

Interpretation:
Klang:

★★★★
★★★★



Radulescu, The Quest

(Klavierkonzert); Ortwin Stürmer (Klavier), Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt, Lothar Zagrosek cpo/jpc CD 999 589 (51'38") DDD
Aufnahmedatum: 1996



Bach erster Klasse

Auch wenn der Titel „Pathos und Freude“ auf den ersten Blick allzu populär wirkt – die Ausführungen über die barocke Affektenlehre im Beiheft machen das mehr als wett. So kundig der Organist selbst dieses Begriffspaar anhand der eingespielten Werke erläutert und die 1995 von Jürgen Ahrend vorzüglich restaurierte Wagner-Orgel (1740/41) im Nidaros-Dom des norwegischen Trondheim vorstellt, so untadelig ist auch sein Spiel auf diesem erlesenen klingenden Instrument.

Nicht gehetzt, nicht schleppend, aber mit „drive“ widmet er sich den überlegt miteinander korrespondierenden Eckwerken, der c-Moll-Passacaglia und dem Es-Dur-Präludium samt deren imposanten Fugen, in denen der Baß mit Posaune 16' wunderbar zeichnet. Spielerische Leichtigkeit kommt im d-Moll-Concerto nach Vivaldi und der ersten Triosonate Es-Dur, auch sie in den Tonarten auf den Kontext abgestimmt, zur Geltung. Und wenn schon kein Bach-Recital ohne Choralbearbeitungen auskommt, so dokumentiert Martin Sander mit dem dorischen Grundcharakter der alten Adventsmelodie „Nun komm, der Heiden Heiland“ noch einmal die harmonische Stringenz des ganzen Programms.

Bei so vielen Vorzügen fallen kleine Schönheitsfehler kaum ins Gewicht, beispielsweise der klanglich nicht recht gelungene Übergang vom zweiten zum dritten Teil der Es-Dur-Fuge.

Herbert Glossner

Interpretation:
Klang:

★★★★★
★★★★★

Pathos und Freude: Bach, Passacaglia c-Moll BWV 582, Choralbearbeitungen BWV 659, 660, 661, Concerto d-Moll BWV 596, Sonate Es-Dur BWV 525, Präludium und Fuge Es-Dur BWV 552; Martin Sander
Fermate/disco-center CD 20028 (64'31")
DDD
Aufnahmedatum: 1998



Kuriose Kabinettstücke

Der aus dem Schwäbischen stammende Komponist Sigrid Karg-Elert (1877-1933) ist auf dem musikalischen Mutterboden Leipzigs aufgewachsen und erhielt seine pianistische Ausbildung unter anderem bei dem Liszt-Schüler Alfred Reisenauer. So prägten die spätromantische Tradition und die durch sie gefilterte Bachpflege ebenso seinen Stil wie die Orgel. Aber neben einem umfangreichen Œuvre für dieses Instrument sind ihm auch eine Reihe von Kompositionen für einen Klangerzeuger zu danken, dem er wie kaum ein anderer zu Ansehen und Seriosität verholfen hat: das Harmonium, ein Kind des 19. Jahrhunderts.

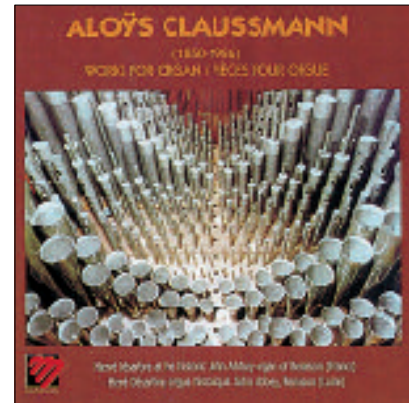
Kurios, ohne Zweifel. Doch ist natürlich zu unterscheiden zwischen dem Begleitinstrument frommer Gesänge und dem Kunstharmenium, das mit allerlei technischen Raffinessen in Frankreich entwickelt wurde. Ihm gilt Karg-Elerts Liebe und kompositorische Phantasie. Ihm entlockt er mit liturgischen Anspielungen wie „Salve Regina“, „Evocatio“ (op. 9), „Invocation“ oder „Angelus“ (op. 27) Liszt-würdige Klänge. Auf ihm sind scherzohafte Munterkeit (op. 14 Nr. 1, Finale) oder barocke Huldigungen (op. 14 Nr. 3, Ciacona con Variazioni und Fughetta) möglich – allesamt Kabinettstücke. Johannes Matthias Michel, demnächst Kirchenmusiker an der Christuskirche in Mannheim, ist, wie schon in den vorausgehenden Einspielungen auf einem historischen Harmonium, ein hervorragender Sachwalter von Karg-Elerts Vermächtnis.

Herbert Glossner

Interpretation:
Klang:

★★★★★
★★★★

Karg-Elert, Werke für Harmonium Vol. 3: Miniaturen op. 9, Drei Sonatinen op. 14, Aquarellen op. 27; Johannes Matthias Michel
cpo/jpc CD 999 611 (65'59") DDD
Aufnahmedatum: 1998



Ideale Übereinstimmung

Die hier zu hörende John-Abbey-Orgel stammt aus den frühen siebziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts und stand in der Pariser Kapelle Saint-Nicolas. 1981/82 wurde das Instrument in Saint-Roch zu Renaissance (Loire) aufgestellt. Von den 25 Stimmen sind allein acht Zungen, mit derselben erstaunlich schlanken Tongebung, die auch die übrigen auszeichnet; daher wirkt das ganze Werk harmonisch aufeinander abgestimmt.

Aloÿs Clausmann (1850-1926) lebte als Komponist und Cathedralorganist in Clermont-Ferrand, wo er neben zahlreicher Kammermusik über dreihundert Orgelwerke schrieb. Die eingespielten zeigen eine imponierende Vielseitigkeit innerhalb des postromantischen Stils. Scherzi und Toccaten lassen die Kraft dieser Orgel hören, die nie bombastisch auftrumpft. Clausmanns besondere Begabung für einfache, solistische Melodien wird mit sonoren Zungenstimmen unterstrichen. In der fünfteiligen Orgelmesse sind die mittleren, meditativen Sätze von besonderer Schönheit.

Hervé Désarbre, Schüler von André Fleury, ist diesen Werken ein vorzüglicher Interpret, dem Klarheit über alles geht. Gerade für Orgelwerke ist die Wahl eines angemessenen Instrumentes von ausschlaggebender Bedeutung. Längst nicht immer werden diese Voraussetzungen so vollkommen erfüllt wie in dieser Wiedergabe.

Dieter Weiss

Interpretation:
Klang:

★★★★★
★★★★★

Clausmann, Orgelwerke: Scherzi, op. 10 und 16, Méditation op. 56 Nr. 2, Fantaisie héroïque op. 67 Nr. 3, Cavatine de Raff, Antienne op. 16, Orgelmesse aus op. 66, Minuetto op. 10, Toccata op. 64 Nr. 3; Hervé Désarbre
Mandala/helikon CD 4927 (57'00") DDD
Aufnahmedatum: 1998