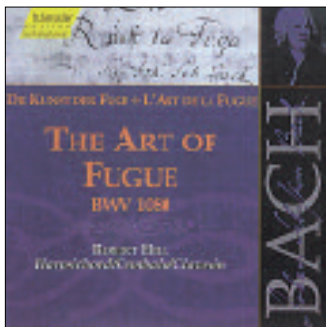




Bach aus erster Hand

Bachs „Kunst der Fuge“ ist laut Wolfgang Graesers bahnbrechender Publikationen von 1927 „das gewaltigste Werk der abendländischen Musik“. Der Nimbus des Werkes wurde durch einige unlösliche Rätsel schier ins Mystische entrückt: Die letzte Fuge blieb unvollendet, die Zweckbestimmung ist offen, eine spezifische Instrumentierung fehlt, und die Reihenfolge der einzelnen Fugen kann nicht mehr definitiv geklärt werden. Und da auch Tempoangaben und dynamische Bezeichnungen fehlen, ist es sogar fraglich, ob diese Komposition überhaupt gespielt werden soll. Nur das stumm-analytische Studium des Notentextes, so ist argumentiert worden, sei die angemessene Auseinandersetzung mit ihr. In dieser Situation hat eine jede Einspielung der „Kunst der Fuge“, zumindest indirekt, den Gegenbeweis zu erbringen.

Das Plädoyer für eine Aufführung, das Robert Hill mit seiner hervorragenden Einspielung hält, ist zwingend und schlechterdings überwältigend ausgefallen. Hill – bei einigen Fugen wirkt Michael Behringer mit – ist ein brillanter Cembalist, der sich dem Werk historisch umsichtig nähert. Er hat die authentische Aufführungspraxis so sehr verinnerlicht, daß er in ihrem Kontext frei, ja gewissermaßen „subjektiv“ spielen kann. Auf diese Weise verliert die „Kunst der Fuge“ ihren monumentalen, starren Charakter und verwandelt sich in erregende Musik. Das Beherrschte, Regulierte und Geordnete der musikalischen Anlage steht dem frei-konzertanten Ausdruck nicht entgegen, sondern ermöglicht ihn auf höchstem Niveau.

Giselher Schubert

Interpretation:

★★★★

Klang:

★★★★

Bach, Die Kunst der Fuge; Robert Hill, Michael Behringer (Cembalo)
hänssler/Naxos 2 CD 92.134 (104'04")
DDD
Aufnahmedatum: 1998



Klingendes Ethos

Jeder, der mit einem sensiblen Gespür für das Schicksal der Menschen hinter dem damaligen Eisernen Vorhang ausgestattet ist, muß vom Lebensweg des sowjetischen Pianisten Vladimir Feltsman angerührt sein. In seinem Falle trat zu der menschlichen Betrachtung des „Frontenwechsels“ natürlich die Beobachtung seines künstlerischen Fortgangs in den USA hinzu. Seine rasch auftretende konzentrierte Hinwendung zu Bach und Beethoven zeitigte im ersteren Falle auf CD einige bemerkenswerte Resultate („Goldberg-Variationen“).

Feltsman ist eine eher lyrische Begabung. Daher wundert man sich nicht, daß die A-Dur-Sonate als Ganzes einheitlicher in Ausdruck und Stil gelang. Die Aura des Weihevollen im „Adagio, ma non troppo, con affetto“ atmet wirklich jene Transzendenz, die die Eruption des Vivace vom Schluß-Allegro trennen muß. Und wir können überall feinen und bedachten Schattierungen begegnen, die die Darstellung der Sonate in ihrer Penibilität bis hin zur Gestaltung der Fuge durchaus zwingend macht.

Etwas anders liegen die Dinge bei der „Hammerklaviersonate“. Feltsmans Temperament mildert überzeugend die harsche Dialektik des Kopfsatzes und verblüfft abrupt im knappen Scherzo. Auch die kolossale Fuge gelingt ihm in ihrer Transparenz vorzüglich; er mißbraucht sie nicht zu neobarocken Hackversuchen. Feltsmans exquisite Klangkultur findet nur im Adagio eine durch rhythmische Inkonsistenz verursachte Beeinträchtigung. Das vermindert den poetisch-musikalischen Radius dieses metaphysischen aller langsamen Sonatensätze Beethovens, zumal hier das Grundtempo mit Sicherheit zu rasch gewählt wurde.

Im Ganzen eine gute, hervorragend klingende, auf einem ausgezeichnet ausgeglichenen Instrument eingespielte CD, die keine völlig neuen Horizonte eröffnet, doch in ihrem klingenden Ethos nicht unberührt läßt.

Knut Franke

Interpretation:

★★★

Klang:

★★★★

Beethoven, Sonaten B-Dur op. 101, A-Dur op. 106; Vladimir Feltsman
MusicMasters/in-akustik CD 67107 (64'30")
Aufnahmedatum: 1997



Eher intuitiv als konzipiert

Das ist eine sehr attraktive Kombination; schade nur, daß nicht auch Chopins Préludes cis-Moll op. 45 und As-Dur op. posth. aufgenommen wurden. Laufzeit genug wäre dafür vorhanden gewesen. Bei den Préludes von Szymanowski gibt es bislang noch keine Einspielungstradition. Seit John Bingham eine seismografisch feine Darstellung zusammen mit Szymanowskis dritter Sonate einspielte – sie wurde leider nie auf CD übertragen – hat es keine Interpretation des Zyklus gegeben, in der subtile Klangkontrolle wirklich behutsam und zugleich konsequent durchgehalten wurde.

Ewa Kupiec's Einspielung des Neunerzyklus zeichnet sich durch ernsthaftes Bemühen um einen singenden Ton aus, doch bleibt der Eindruck eines im Ganzen doch eher intuitiven als konzipierten Gestaltens dominant.

Umfassender ist die Konkurrenz bei Chopin. Und hier zeigt sich denn auch gleich, daß es mit Wohlklang allein nicht getan sein kann. Das beginnt mit dem seltsamen Phrasieren des ersten Prélude, geht über die trockene Befremdlichkeit des zweiten (so hölzern hat Chopin nie gedacht) zum unnötig mit Rubati befrachteten dritten und zur mangelnden Tonbalance des vierten usw. Es führt zum alles andere als befriedigenden „Regentropfen“-Prélude (Nr. 15), das wohl wesentlich mehr klangliches Kalkül verdient hätte, und zu einem technisch nicht von letzten Ecken befreiten Prélude Nr. 16, in dem Frau Kupiec vergißt, daß man nichts mit dem Pedal kaschieren kann. Das alles mag für ein Konzert gut genug sein; für eine Dokumentation auf CD freilich reicht es nur bedingt.

Knut Franke

Interpretation:

★★

Klang:

★★★★

Szymanowski, Préludes op. 1; Chopin, Préludes op. 28; Ewa Kupiec
Koch CD 36562 (61'51")
Aufnahmedatum: 1997
Vergleichseinspielungen: Chopin: Rubinstein (RCA), Szymanowski: Bingham (Thorofon)



Persönliche Aura ohne Starkult

Was sie auch spielt, Pires trifft mit traumwandlerischer Sicherheit den Tonfall des Komponisten und den Charakter des Werks. Ob Bach, Mozart, Grieg oder, wie in letzter Zeit häufiger, Chopin, stets vermittelt sie das Spezifische des jeweiligen Stücks. Ihr gelingt dabei etwas beinahe Paradoxes: Alles klingt genau so, wie man es sich wünscht und vorstellt, und trotzdem besitzen ihre Interpretationen eine Spannung, als würde sie den Hörer beständig überraschen. In ihrem Auftreten versucht sie, jedem Startum abhold, ihre Person weitestgehend auszublenden; dennoch besitzen ihre Interpretationen eine hochpersönliche Aura.

Ihre Kompetenz in Sachen Chopin hat Maria João Pires schon mit dem f-Moll-Konzert, den Préludes und den Nocturnes unter Beweis gestellt. Diese CD steht dahinter nicht zurück. Jede Phrase ist sprechend ausformuliert, mit kleinsten Untertönen und Andeutungen. Mit solch griffigem Spiel adelt sie selbst einfach gestrickte Partien wie den Mittelteil des „Fantaisie-Impromptu“. Die Feinfühligkeit der Wiedergabe erweist sich schlagend im Vergleich mit der kürzlich erschienenen, in ihrer äußerlichen Brillanz fast flüchtigen Aufnahme des Konzerts mit Garrick Ohlsson (Arabesque).

Daß das Chamber Orchestra of Europe unter Emmanuel Krivine etwas blaß bleibt, liegt sicher auch an dem wenig profilierten Orchesterpart. Doch auch sonst klingt das Ensemble mehr nach großem Sinfonieorchester als nach agiler Kammerformation. Das sind indessen marginale Einschränkungen angesichts einer im übrigen außergewöhnlich sensiblen Einspielung.

Malte Krasting

Interpretation:

★★★★

Klang:

★★★★

Chopin, Klavierkonzert Nr. 1 e-Moll, Fantaisie f-Moll op. 49, Fantaisie-Impromptu cis-Moll op. 66, Berceuse Des-Dur op. 57; Maria João Pires, Chamber Orchestra of Europe, Emmanuel Krivine DG CD 457 585 (68'07'') DDD



Nicht zuletzt als exzellenter Chopin-Spieler hat Ivo Pogorelich, um den es mittlerweile etwas stiller geworden ist, seine Karriere begründet. Und nun liegt auch, als Erinnerung an seine gestorbene Frau und Lehrerin Alice Kezeradze, eine geradezu aufrüttelnde Deutung der vier Scherzi vor, die die Konkurrenten überflügelt, weil Pranke und Poesie ein ideales Paar bilden. Pogorelich reiht sich in die große alte Pianistentradition ein und steht mit seiner Herzenswärme durchaus einem Rubinstein nahe. Das spürt man ganz deutlich etwa im Vergleich mit dem verkopften Pollini, der die Werke ebenfalls für die Grammophon einspielte.

Pogorelich begreift die Scherzi in dieser ohne „Zugaben“ recht sparsam bespielten Aufnahme natürlich als Charakterstücke, in denen er das Bizarre ebenso entdeckt wie das differenzierte Klangspektrum und Zwischenstimmen auf verblüffend beredte, plastische Weise herauskristallisiert. Kantabel führt er, etwa im b-Moll-Scherzo, die Melodie. Chopins Vorschriften – ob „sotto voce“, „leggiero“ oder „calando“ – nimmt er ernst und demonstriert dadurch, welche Klangvisionen dieser Komponist im Notenbild sehr genau auszudrücken vermochte. Und diesmal geben die im Vergleich mit vielen Interpreten langsameren Tempi den nötigen Raum zur Entfaltung. Ja, es fällt in der Spannungsdichte gar nicht auf, daß Pogorelich sich Zeit gönnt.

Im Zeichen des Gedenkens

Chopins 150. Todestag wirft seine Schatten voraus. Aber eigentlich ist, was das Angebot betrifft, ohnehin jedes Jahr ein Chopin-Jahr.

Welten trennen ihn – man muß es leider sagen – vom aufstrebenden Südamerikaner Ricardo Castro, der zweifellos das Klavierspiel souverän beherrscht, aber gerade in den Balladen wenig Aufregendes zu bieten hat und auch in den Polonaisen durchaus markanter zugreifen könnte. Da ist er einfach zu unbekümmert, da fehlt über weite Strecken die Tiefe und auch pianistisches Feuer.

Was Castro zu bieten hat, demonstrieren in weit stärkerem Maße die beiden Klavierkonzerte, in denen auch Volker Schmidt-Gertenbach und die wendige Sinfonia Varsovia einen guten Mittelweg finden, weil sie zwischen kleiner (es gibt ja Kammermusik-Fassungen) und großer Besetzung vermitteln. Castro fächert den Klaviersatz feinsinnig auf, spielt gelöst und formt Details organisch aus. Ein Donnerer ist dieser Künstler nicht. Aber genau das tut dieser geschlossenen Deutung auch gut.

Michael Stenger

Pogorelich

Interpretation:

★★★★★

Klang:

★★★★★

Castro

Interpretation:

★★★

Klang:

★★★

Chopin, Scherzi; Ivo Pogorelich
DG CD 439 947 (41'50'') DDD
Aufnahmedatum: 1995

Chopin, Klavierkonzerte Nr. 1 e-Moll, Nr. 2 f-Moll, Balladen Nr. 1-4, Polonaisen op. 22, 26, 53; Ricardo Castro (Klavier), Sinfonia Varsovia, Volker Schmidt-Gertenbach Arte nova/BMG 2 CD 59217 (134'26'') DDD
Aufnahmedatum: 1998



Mal wieder Mozart

In Korea spielen viele junge Damen Klavier. Und viele von ihnen machen sich auf gen Europa, um dort von berühmten Lehrmeistern die höheren Piano-Weihen zu erlangen. Seung-Yeun Huh – so heißt es im Beiheft – „gehört zu den führenden Vertretern der neuen Generation koreanischer Pianisten“. Mit Mozart freilich hat die Hoffnungsträgerin, die nach Studien in Köln und Hannover ihre Karriere aufbaut, offenbar nicht gar so viel im Sinn. Sie begegnet mit den „Pariser Sonaten“ einer starken Konkurrenz, formt in den langsamen Sätzen zwar einige Phrasen klangschön aus, bleibt aber ansonsten doch recht brav und eindimensional. Tiefen tun sich in dieser blitzblanken Auseinandersetzung jedenfalls nicht auf. *Ste.*

Interpretation:

★★

Klang:

★★★★

Mozart, Sonaten C-Dur KV 330, A-Dur KV 331, F-Dur KV 332, Fantasie d-Moll KV 397, Gigue G-Dur KV 574; Seung-Yeun Huh (1998)
Ars Musici/Note 1 CD 1243 (68'43") DDD



Natürlicher Fluß

Bekanntes und weniger Vertrautes aus Schuberts überreich-schöner Vierhand-Werkstatt. Die beiden Interpreten – Zsuzsa Kollár ist Schülerin von Jenő Jandó – sind gut aufeinander eingespielt. Offenkundig wurde auf die Durchfeilung der Werke viel Sorgfalt verwandt. So entsteht nicht der pauschal-unpersönliche Eindruck zahlreicher Aufnahmen Jandós. Hier ist vieles sehr musikalisch ausgeformt worden, dynamisch fein gestaffelt und in keinem Beispiel zu irgendwelchen Extremen getrieben. Der daraus entstehende Eindruck eines natürlichen Fließens der Musik gibt dieser CD das Flair eines runden, feinsinnigen, wohlgedachten und empfundenen Schubert-Spiels. Der Flügel hat in allen Lagen und Lautstärken ein warmes Timbre und paßt daher vorzüglich zu der ausgezeichneten Literatur. *FRA*

Interpretation:

★★★★

Klang:

★★★★

Schubert, Vierhändige Klavierwerke Vol. 2; Jenő Jandó, Zsuzsa Kollár (1994)
Naxos CD 8.553441 (67'53") DDD

Aufbauarbeit für eine Nationalkultur

Vier Meister haben im 19. Jahrhundert Wesentliches zur Herauskrystallisierung einer ungarischen musikalischen Nationalidentität geleistet: Franz Liszt, Ferenc Erkel, Robert Volkmann und – Mihály Mosonyi.



Der in Frauenkirchen geborene Michael Brand (1815-1870) ging 1842 nach Ungarn und nahm 1859 jenen Namen, Mihály Mosonyi, an, unter dem er als Komponist, Musiklehrer und -schriftsteller in die Geschichte (nicht nur Ungarns) einging. Sein e-Moll-Klavierkonzert (1844), ein feines, romantisches Werk, ließ noch nicht ahnen, daß es nur noch bis zum Abschluß seiner zweiten Sinfonie (1856) dauerte, bis er sich des musikalischen Idioms seiner neuen Heimat bedienen sollte – eine Veränderung, zu der Mosonyi von Liszt ermuntert wurde.

Mosonyi erlag – genauso wie sein großer Mentor – dem Irrtum, daß Zigeunermusik und Verbunkas (Soldaten-Werbelieder), oft von disparater balkanischer Herkunft, in Wahrheit genuin ungarische Musik seien. Liszt hat in seinem Buch „Die Zigeuner und ihre Musik“ dieses Mißverständnis kundgetan, das erst durch die Arbeiten von Bartók und Kodály bereinigt werden konnte.

Die vorliegende CD enthält zwanzig meist kleinere Stücke im „ungarischen“ Stil, die 43 Sekunden bis knapp acht Minuten dauern. Ihr Klaviersatz verhält sich zu demjenigen von Liszt wie der der besten Polonaisen von Michael Kleofas Oginski zu Chopin (mit dem Unterschied, daß Mosonyi und Liszt gleichaltrig waren). Die Bedeutung der Werke liegt vor allem in der Offenlegung der ungeheuren schöpferischen Zusatzarbeit von Liszt an den oft identischen Melodien und seiner Auswahlprinzipien. In diesem Sinne sind natürlich die Arbeiten von Mosonyi „reiner“, weil elementarer. Ihr dennoch ausgiebig exotischer

Klang umschließt einen Klaviersatz, der klassizistische Wurzeln noch nicht gänzlich abgestreift hat. Vor allem die vier Volkslied-Rhapsodien bestechen, alle vier in Moll und zwischen fünf und acht Minuten lang. Sie haben weder die pianistische Geschliffenheit noch Tiefe der Lisztschen Stücke, sind aber in ihrer technisch durchaus fordernden Unbehauenen attraktive Zeugnisse eines Bemühens um eine nationale Klavierkultur jenseits der westeuropäischen Musikwelt mit ihren flamboyanten Tastenstars. In der Erschließung dieses redlichen, wohlklingenden, sonst nicht zu hörenden Materials liegt ein Plus aller vier bisher erschienenen CDs.

Die Pianistik von Istvan Kassai artikuliert zwar den äußeren Atem dieser Werke, enthält aber auch reichlich pauschale Allüren. Sie mögen ganz gut zu den marschähnlichen Stücken passen, produzieren jedoch nicht jenen Fluß und jene musikalische Biegsamkeit, die eine wichtige Informationseinspielung zum interpretatorischen Kunstwerk erheben. Dennoch empfehlenswert: siehe oben.

Knut Franke

Interpretation:

★★★

Klang:

★★★★

Mosonyi, Klavierwerke Vol. 4; Istvan Kassai
Marco Polo/Naxos CD 8.223560 (61'35")
DDD
Aufnahmedatum: 1996



Im Schatten des Skandals

Diese beiden Neuaufnahmen werden es, obwohl von ausgezeichneter Qualität, nicht leicht haben. Das Feld ist reich bestellt, an guten Einspielungen herrscht kein Mangel, und zudem wurde kürzlich die Skandal-Interpretation von Gould und Bernstein neu aufgelegt (FF 1/99, S.28-29). So extravagant sind diese Produktionen nicht, aber dennoch sehr individuell im Zugriff.

Pollini Partner bieten einen dichten, extrem fokussierten Orchesterklang, der durch die Aufnahmetechnik noch unterstützt wird, indem sie das Hauptgeschehen stets in den Vordergrund zieht. Die Tempi sind insgesamt sehr zügig. Das bedeutet jedoch nicht, daß es sich um eine der sportiveren Auseinandersetzungen mit dem Bekanntniswerk handelte; im Gegenteil: Pollinis Interpretation strahlt eine zutiefst persönliche Verletzlichkeit aus – ein Anklang, der schon in den Beethoven-Konzerten zu erkennen war. Sein Klavierspiel scheint von durchstandenen Leiden zu erzählen.

Ganz anders Andsnes, der ganz selbstbewußt ein flexibles, rubatoreiches Spiel einsetzt und Verzögerungen anbringt, bei denen ihm kaum ein Orchesterleiter so folgen könnte wie Simon Rattle. Der dirigierende Ekstatiker stürzt sich mit Lust auf den eruptiven Anfang des ersten Satzes; die orchestralen Ausbrüche, die schwer überzeugend zu gestalten sind, gewinnen eine atemberaubende Durchschlagskraft.

Malte Krasting

Pollini/Abbado

Interpretation: ★★★★★

Klang: ★★★★★

Andsnes/Rattle

Interpretation: ★★★★★

Klang: ★★★★★

Brahms, Klavierkonzert Nr. 1 d-Moll op. 15; Maurizio Pollini, Berliner Philharmoniker, Claudio Abbado (1997)

DG CD 447 041 (45'01") DDD

Brahms, Klavierkonzert Nr. 1 d-Moll op. 15, Intermezzi op. 117; Leif Ove Andsnes, City of Birmingham Symphony Orchestra, Simon Rattle (1997/98)

EMI CD 556583 (64'16") DDD

Der lange Weg des Nikolaj M.

Nikolaj Medtner (1880-1951), der große Unbekannte der russischen Spätromantik, ist auf Platten längst nicht so gut repräsentiert, wie er es verdient hätte. Die vorliegende Einspielung aber ist ein zentrales Kapitel der Medtner-Rezeption.



Medtner war gerade eine knappe Dekade jünger als seine (Fast-) Generationengenossen Scriabin und Rachmaninoff und unterlag damit jenem Zeitverlust, den die beiden anderen Großen der russischen Tonkunst mit der Vorstellung ihrer ersten musikalischen Kreationen nicht hatten. Selbst ein profunder, national wie international prämierter Pianist, war Medtner gewiß keine einfache Persönlichkeit, und seine Entscheidung gegen eine solistische Pianistenkarriere und für die Existenz als Komponist hat seinen Ruf eher auf einen kleineren Kreis beschränkt. Daß ihm eigentlich nie eine Phase zu kontinuierlicher und ungestörter Selbstetablierung blieb, ist in erster Linie auf politische Ereignisse zurückzuführen. Kaum daß Medtner seine künstlerische Identität gefunden hatte, brach der Erste Weltkrieg aus. 1917 folgte die Oktober-Revolution, die Medtner 1921 zur Emigration trieb – zunächst nach Berlin, dann nach Paris und schließlich nach London, wo er in den späten vierziger Jahren eine Anzahl bemerkenswerter 78er-Einspielungen für HMV (mit der generösen Unterstützung des Maharadschahs von Mysore) machte. Leider erschienen diese Platten gerade zu der Zeit, als die LP langsam die Schellackplatte ablöste: So wurden Medtners Einspielungen mit den drei Klavierkonzerten und etlichen Miniaturen bald wieder gestrichen (und tauchten erst drei Jahrzehnte später wieder auf, als illegale sowjetische LP-Pressungen; inzwischen liegen sie z. T. bei Testament auf CD vor). Und noch ein Hindernis gab es bei der Medtner-Rezeption: Man hatte stets Schwierigkeiten, das Notenmaterial zu seinen Werken zu bekommen.

So dauerte es eine Zeit, bis man systematisch in Sachen Medtner auf der LP tätig wurde. Es war der Brite Hamish Milne, der 1977, 1988 und 1989 auf vier großartigen LPs erstmals zyklisch Medtners Klavierwerke vorstellte, freilich nicht komplett;

und 1992 begann der Australier Geoffrey Tozer seine umfassende Medtner-Odyssee (nebst einer phänomenalen Lieder-CD). Jetzt erscheint zum erstenmal der Zyklus der vierzehn Klaviersonaten mit einigen Miniaturen bei Hyperion mit Marc-André Hamelin. Während Tozer einen eher direkten, weniger den mythischen und emotionalen Urgrund auslotenden, pianistisch aber hervorragenden Zugang zu Medtner offenbart – Milne war hier adäquater –, versteht es Hamelin, Medtner auf die Wesens-Ebene von Scriabin und Rachmaninoff zu heben und in bohrender Intensität den feinsten Verästelungen der fast magischen Polyphonie nachzuspüren. Die vorliegende Aufzeichnung, man braucht da gar kein Prophet zu sein, wird als Maßstab bleiben, wer was wann auch immer später von Medtner spielen wird – so wie Schnabels Beethoven- und Turecks Bach-Deutungen einfach „klassisch“ wurden. Hamelin spielt, als sei dies die reife, lebenslang erfahrene Klangphilosophie eines großen Seelenverwandten, und niemand, dem russische Musik jener Zeit etwas bedeutet, dürfte um diese Darbietung eines Werkkomplexes herumkommen, dessen Rang mit dem Besten von Scriabin, Rachmaninoff und Prokofieff vergleichbar ist. Das Begleitheft ist ordentlich, aber nicht erschöpfend.

Knut Franke

Interpretation: ★★★★★

Klang: ★★★★★

★★★★★

★★★★★

Medtner, Sämtliche Klaviersonaten; Marc-André Hamelin (Klavier) hyperion/Koch 4 CD A67221/4 (278'54")
Aufnahmedatum: 1996-1998
Vergleichseinspielungen: Tozer (Koch), Milne (CRD)



Sinnliches Credo

Schändlicherweise sagt das Begleitheft nichts über Frau Licad aus. Die aus Manila stammende Pianistin legt mit dieser Anthologie ihre zweite CD bei MusicMasters vor. Stilistisch ist dieser Ravel kein Produkt typisch französischer Klavier-Tradition; denn Cecile Licad zelebriert ein klangsinnlicheres Credo, als es im allgemeinen in der Heimat des Komponisten praktiziert wird. Sie verzichtet zugunsten eines eher fülligen, räumlich gut unterstützen Tons auf jene typische, leicht zu linearer Trockenheit neigende, kühle Agilität der traditionellen Ravel-Spieler. Das hat gewiß seinen Wert, zumal, wenn er mit einer fulminanten Griff-Vehemenz gekoppelt ist. Die Toccata aus „Le Tombeau de Couperin“ verrät ein phänomenales Repetitionspotential, das in seiner flüchtigen Leichtigkeit verblüfft. Was besonders auffällt, ist eine gewisse Tendenz zu Flachheit der Konturen; Ravel erscheint ebener, um Ecken und Kanten zugunsten eines opulenten Gesamtklangs reduziert. Das trifft vor allem für den „Tombeau“ und die Sonatine zu, die eher klassizistischen Werke, wobei Frau Licad der letzteren mehr diskrete Farbe einhaucht. Im „Gaspard de la nuit“ scheint alles auf den Schlußsatz („Scarbo“) hingestaltet. Erst hier erkennt man die bedachte Ökonomie der Zurückhaltung im Voraufgegangenen.

Dies ist eine stilistisch ungewöhnliche, klanglich hochkultivierte Aufnahme, die teilweise bezirzende Details enthält. Wer seinen Ravel – etwa im „Scarbo“ – mit massivem, gar diabolischen Biß haben möchte, wird hier nicht froh werden; wer aber das Kalkuliert-Poliert-Geschmäckerliche im Verein mit einem hervorragend reagierenden Instrument auf der Basis eines eher sinnlich-grazil gesteuerten Fingerwerks zu schätzen weiß, dem wird sie wohl tun.

Knut Franke

Interpretation:
Klang:

★★★★
★★★★★

Ravel, Klavierwerke; Cecile Licad
MusicMasters/in-akustik CD 67172 (62'41")



Die letzte Verrücktheit fehlt

In den Ravel-Konzerten kulminiert der konzertante Wille französischer Klavier-stilistik; ihr Esprit ist beispiellos, und damit sind es auch die Anforderungen mentaler wie artistisch-mechanischer Art; doch selten gelingt die geistige Harmonisierung von Parametern so unterschiedlicher und unwägbare Beschaffenheit. Aber wenn man beim G-Dur-Konzert die unvergleichlich überlegene, ja, fast dreiste Pianistik von Martha Argerich (DG) heranzieht, hat es jeder Nachfolger schwer, ein eigenes Profil zu gewinnen. Zimerman ist ein feiner Pianist und nobler Stilist. Seine Deutung ist im Kopfsatz eher zurückhaltend (noch unterstützt durch Boulez' interessantes Rubato). Der Mittelsatz gerät eindeutig in den Bereich des Spannungsarm-Vornehmen, und erst das Finale scheint die Schleusen des Solisten zu öffnen, wenn auch letzte Verrücktheit mit fast aristokratischer Zurückweisung ausgespart bleibt. Das zeitlich parallel entstandene Konzert für die linke Hand faßt Zimerman als „großes“ Konzert auf. Er verleiht der musikalischen Architektur eine strikt detailbezogene Deutung, die eine Start-Ziel-Konzeption ausschließt. Dadurch verzichtet er glücklicherweise auf eine Pauschalisierung Ravelscher Tüftel-Früchte.

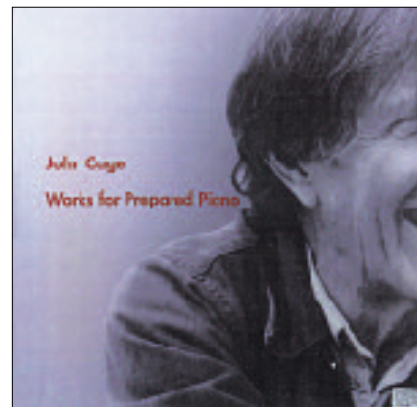
Boulez sorgt hier mit den Londonern für eine treibende, teilweise ekstatische Begleitung. Die „Valse nobles“, wie das G-Dur-Konzert mit den Clevelandern eingespielt, bringen, klanglich hervorragend zusammengebündelt, weniger Struktur als feinste Klangfelder. Eine Vorstellung davon erhält man etwa bei „Assez animé“ oder „Moins vif“, wobei ich eher die Aufnahmen vom jungen Tortelier bzw. von Martinon bevorzuge.

Knut Franke

Interpretation:
Klang:

★★★★
★★★★★

Ravel, Klavierkonzert G-Dur, Valse nobles et sentimentales, Klavierkonzert für die linke Hand; Krystian Zimerman (Klavier), Cleveland Orchestra, London Symphony Orchestra, Pierre Boulez
DG CD 449 213 (55'45") DDD
Aufnahmedatum: 1994, 1996



So fremd – so nah

Cage und kein Ende: Erst Steffen Schleiermachers preisgekrönte Aufnahme preparierter Klavier-Petitesse (MDG), jetzt Markus Hinterhäusers Auslegung der gleichen Ton-Ware. Dabei hätte Cage wohl am meisten über die eifrige Akribie solcher Sammel-Produktionen geschmunzelt, zumal auf dem ihm suspekten Medium der Ton-Konserven. Aber der Musik schadet solche Umtriebigkeit nicht. Und für den Hörer ist es ein Fest.

Töne eines Klaviers – und doch nicht. Schon in den frühen vierziger Jahren wich Cage – oft aus simplen organisatorischen Gründen – auf das Preparieren der Saiten aus, deckelte ein, benutzte Schrauben, Teller, Gummiteile, Holzstücke. So entstanden perkussiv gefärbte Stücke, Pretiosen im Geiste ostasiatischer Gamelan-Orchester, verstörende Klang-Studien. Was immer wieder beeindruckt, ist die ungeheure Selbstverständlichkeit, mit der sie sich behaupten, als insistierend satiesche Miniaturen: Cage, der Großmeister der Kleinteiligkeit, erfand eine Tonsprache, die heute noch so verzaubert fremd klingen kann wie ein japanisches Haiku.

Markus Hinterhäuser nimmt die (selbst zusammengestellten) Werke ernst, stellt sie in den Raum, um ihnen nachzulauschen, erweckt ihr rhythmisches Fundament von kontemplativ bis furioso. Und dann die eigenartige Entsprechung: drinnen die schwebend geklopften Töne – so selbstverständlich wie draußen der fallende Schnee...

Tilman Urbach

Interpretation:
Klang:

★★★★★
★★★★★

Cage, Werke für präpariertes Klavier; Markus Hinterhäuser
col legno/Sony 2 CD (103'27") DDD
Aufnahmedatum: 1998



Riskante Intensität

Es ist ein riskantes Unterfangen, einen jungen Pianisten ausschließlich mit bestem bekanntem Repertoire ins Rennen zu schicken. Eduard Stan ist ein ernsthafter, disziplinierter Musiker, dem bei jeder Note anzumerken ist, daß hinter dem spielenden auch ein denkender Mensch steht. Zwiespältig bleibt das Resultat trotzdem. Die Dauerintensität bei den Bach-Bearbeitungen von Hess und Busoni kann auch als verstörende, Schwingungen unterbindende Festigkeit wirken. Der Klang ist zudem sehr dicht aufgenommen, wodurch zusätzlich Atmosphäre verlorengegangen sein mag. Respektabel die beherrschte, auf düstere Untertöne konzentrierte Darstellung von Schuberts B-Dur-Sonate D 960. *M.Kr.*

Interpretation:

★★

Klang:

★★★★

Piano Recital: Werke von Bach, Schubert, Chopin; Eduard Stan
hänssler/Naxos CD 98.318 (73'48") DDD



Facettenreiches Petersburg

Die Werkauswahl führt ins Rußland des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts und spiegelt auch den allgemein-europäischen Teil des ansonsten höfisch-großbürgerlichen Horizons. Man hört eine Vielzahl von musikalischen Kleinformen, deren bemerkenswerteste wohl Bortnianskys einsatziges Konzert mit seinem mächtigen Zug ins Griffig-Volle ist. Baumonts Cembalistik ist makellos; doch bei aller Wertschätzung mannigfaltigen Registrierens erscheinen einige Wechsel logisch nicht zwingend, so daß Phrasen überraschend unterbrochen werden. Davon abgesehen eine CD, deren seltenes Repertoire zusätzliche Anregungen und, was das verwendete Original-Instrument (Broadwood) anlangt, fraprierende Einsichten vermittelt. *FRA*

Interpretation:

★★★★

Klang:

★★★★★

Récital de Saint-Petersbourg: Werke von Bortniansky, Manfredini, Paisiello, Guriljow, Koslowski, Karaulow; Olivier Baumont (Cembalo) (1996)
Erato/eastwest CD 21665 (53'29") DDD

Neues von A.B.M.

Arturo Benedetti Michelangeli gehörte zweifellos zu den großen, aber umstrittenen Meistern seines Fachs. Er konnte beglücken und verstören, inspirieren und völlig verärgern. Nur eines konnte er nicht: unberührt lassen.

Die Beethoven/Chopin-Einspielung ist erneut ein polarisierendes Extrem seiner Kunst. Ich muß gestehen, daß ich bei aller Affinität zu artistischer Besonderheit immer unwillig werde, wenn das Individuelle zum Lästig-Störenden gerät. Hätte ich ihn nie zuvor gehört, ich käme hier zum Schluß, daß der italienische Meister kein Pianist, sondern ein berufsmäßiger Verdruß-Fortist gewesen sei. Die gar unerträgliche und unlegante Tempo-Verschlepperei mit geschmacklosen (und keineswegs logisch durchgeführten) Oktav-Verdoppelungen, buchstäblich herausgehackten Melodietönen im Diskant, die Abwesenheit jedweder Tonsubtilität und die lethargische, um jedes Atmen gebrachte Artikulation in allen hier gebotenen Stücken – und ich weiß nicht, welchem die „Krone“ gebührt – bringt mich auf den schauerlichen Gedanken, wo ein Pianist eigentlich mit einer solchen Klangausbeute sein Konzertexamen hätte bestehen können. Finger davon!

Chopins „Andante spianato et Grande Polonaise“ laden von einer anderen Veröffentlichung direkt zum Vergleich ein – und schneiden hier positiver ab: ebenfalls ein Live-Mitschnitt, doch von ungleich sanfterer Art. Das Restprogramm: eine witzig-strikt durchgezogene C-Dur-Sonate von Beethoven und Ravels „Gaspard de la nuit“, wo Michelangelis harte Diktion die Dimension des Gespenstisch-Huschenden weitestgehend ausspart. Ein überzeugender Raumklang kommt hier leider nicht zustande; da ist bedauerlicherweise von Anfang an etwas Mulmiges über und in dieser Aufnahme. Auch hier müssen wir klangliche Sublimierung als pianistisches Grundprinzip zugunsten einer relativ sterilen Artikulation vermissen.

Eine gänzlich andere Sache freilich (und für mein Dafürhalten gewiß die sensationellste in der späten Diskographie von Michelangeli) ist die Gesamteinspielung aller für den Coro della SAT privatim harmonisierten Volkslieder. Diese Arbeit ist am Rande entstanden, nachdem Michelangeli 1949 zu Meisterkursen nach Bozen berufen worden war. Die Vermischung ernsthaften allgemeinmusikalischen und zwischen-



menschlichen Interesses war es, die sukzessive hier eine sehr wertvolle, tonsprachlich besondere Sammlung lombardischer, piemontesischer und provenzalischer Lieder entstehen ließ. Das rührt zweifellos von der panhumanen Seite her ganz außerordentlich, zeigt es doch eine andere, stille Seite des Pianisten, die faktisch unbekannt geblieben ist. Die Firma hat sich mit dieser besonderen Veröffentlichung große Mühe gegeben: Da sind alle Liedtexte auch auf deutsch, französisch und englisch abgedruckt, und in einem separaten Beiheft berichtet Mauro Pedrotti, der heutige Direktor des hervorragenden Chores, alles Wissenswerte über sein Ensemble und die Entstehung dieser enorm klangschönen Harmonisierungen durch den prominenten Pianisten. Dies ist zweifellos eine CD von weitestreichender Attraktivität, die anrührt und bewegt.

Knut Franke

Beethoven/Chopin

Interpretation:

★

Klang:

★★★★

Beethoven/Chopin/Ravel

Interpretation:

★★★★

Klang:

★★

Volkslieder

Interpretation:

★★★★★

Klang:

★★★★

Beethoven, Sonate Nr. 32 c-Moll op. 111; Chopin, Mazurka Nr. 25 h-Moll op. 33 Nr. 4, Scherzo Nr. 1 h-Moll op. 20, Andante spianato et Grande Polonaise op. 22; Arturo Benedetti Michelangeli
Ermitage/Gebhardt CD 432 (64'46") DDD
Aufnahmedatum: 1990 (live)

Beethoven, Sonate C-Dur op. 2 Nr. 3; Chopin, Andante spianato et Grande Polonaise op. 22; Ravel, Gaspard de la nuit; Arturo Benedetti Michelangeli
Appassionato/Note 1 CD 999.105
Aufnahmedatum: 1987 (live)

19 Volkslieder (arr. Michelangeli); Coro della SAT; Mauro Pedrotti
Appassionato/Note 1 CD 999.106 (54'18")



Foto: Anke Juul / Philips

Der Mann und sein Lebenswerk: Tom Deacon und die großen Pianisten.

Zahlen sprechen für sich: 15.006 Minuten Musik (250 Stunden) umfaßt die Pianisten-Edition, 3.808 Minuten (mehr als 25 Prozent) davon erscheinen erstmals auf CD; 90 Minuten sind noch nie auf Tonträger veröffentlicht worden. Und selbst wenn diese Auflistung der Philips ein wenig an die Presstexte von „Holiday on Ice“ erinnert – dort werden immer Kostüme, Pailletten und Glühbirnen gezählt –, so demonstriert sie doch eindrucksvoll den Umfang, wenn auch nicht die Qualität, des Projektes.

Eine Zahl verdient darüber hinaus besondere Beachtung: Denn Tom Deacon, Katalogchef von Philips und verantwortlich für die „großen Pianisten“, hat es geschafft, für das Projekt erstmals rund 25 Plattenfirmen unter einen Hut zu bringen, darunter neben den Polygram-Töchtern Deutsche Grammophon, Philips und Decca auch EMI, BMG, Sony, Teldec, Vanguard und viele kleinere Firmen. Nur so konnte man unabhängig von Exklusiv-Verträgen die Auswahl der Pianisten vornehmen. Bei manchen Künstlern läßt sich jedoch vermuten, daß nicht das ganze Repertoire zur Auswahl stand: **Glenn Gould** (CBS/Sony) etwa wird nur mit einem Band vertreten sein – was schon überrascht, weil anderen Großen zwei oder drei gewidmet sind – und dann vor allem ohne jegliche Bach-Aufnahme. Das kann keinen künstlerischen Grund haben. Vielmehr kann ich mir vorstellen, daß die Sony ihre größten Katalogschätze – etwa die späte Einspielung der Goldberg-Variationen – nicht freigegeben hat.

Große Pianisten und kleine Lücken

Es ist die Edition der Superlative: Genau 200 CDs, verteilt auf 100 Bände, umfaßt die von der Philips Music Group herausgegebene Reihe „Great Pianists of the Century“, laut Philips das umfangreichste Projekt in der Geschichte des Tonträgers. 30 Sets liegen mittlerweile vor, zehn weitere sollen in Kürze erscheinen. Zeit für eine erste Bilanz.

Die „großen Pianisten“ dieses Jahrhunderts auszuwählen, ist eine undankbare Aufgabe. Wen aus der Heerschar guter Pianisten soll man berücksichtigen, wen auslassen? Was sind die Kriterien, die aus einem sehr guten einen „großen“ Pianisten machen? Daß dabei letztlich immer der

eigene Erfahrungshorizont und der eigene Geschmack eine große Rolle spielen, ist an dieser Edition abzulesen.

In einem Aufsatz hat Tom Deacon erklärt, daß eine Originalliste mit 150 Pianisten – nach mehreren Runden der Abstimmung – auf die „im praktischen Sinne zu handhabende Zahl von 75“ reduziert worden sei. Seine Meinung über diese Auswahl habe er dabei mit mehr als einem Dutzend seiner „kenntnisreichen Kollegen bei Polygram Classics“ abgestimmt. Das wirft allerdings kein gutes Licht auf die Fachkompetenz der Kollegen. So wundert man sich über das Vorhandensein mancher amerikanischen Pianisten wie André Previn und André Watts, während zahllose wichtige europäische Pianisten fehlen. Wie kam der Kanadier Tom Deacon darauf, von den lebenden deutschen Pianisten ausgerechnet Christoph Eschenbach zu würdigen, aber Gerhard Oppitz, Christian Zacharias, Bernd Glemser – um nur drei mit einem großen Katalog zu nennen – auszulassen?

Die Garde der lebenden Tastenzauberer ist ohnehin schlecht dargestellt: Warum fehlen Marc-André Hamelin, Leif Ove Andsnes, Valery Afanassiev, Olli Mustonen, Ivo Pogorelich oder Alain Planès? Aber auch bei den Heroen der Vergangenheit vermißt man wichtige: beispielsweise den Beethoven-Spieler Frederic Lamond (1868-1948), außerdem Nikolai Medtner (1879-1951), Mieczyslaw Horszowski (1892-1993), Heinrich Neuhaus (1888-1964), Eduard Erdmann (1896-1958) und Elly Ney

(1882-1962) sowie die Liszt-Schüler Moriz Rosenthal (1862-1946) und Emil von Sauer (1862-1942). Vollständigkeit im Sinne eines Geschichtsbuches darf man nicht erwarten. Den Titel „große Pianisten des 20. Jahrhunderts“ kann die Edition tragen, den Artikel „die“ davor allerdings nicht.

Tom Deacon hat auf die Frage nach den fehlenden Pianisten schon reagiert: „Meine einzige Antwort ist, daß diese Liste nicht vollständig ist und niemals den Anspruch hatte, dies zu sein.“ Das schränkt aber die Bedeutung seines Werkes drastisch ein. Gleichzeitig hat Deacon eine mögliche Fortsetzung der Reihe in Aussicht gestellt. Doch ob es die je geben wird, hängt wohl in erster Linie davon ab, ob sein Ziel, die „Kombination des kommerziellen Erfolges mit den höchstmöglichen künstlerischen Ansprüchen“, erreicht wird. Und in Hinsicht auf den kommerziellen Erfolg äußerte sich Jürgen Backhaus, Chef des Katalog-Marketing bei Philips, vor dem Weihnachtsgeschäft gegenüber FONO FORUM vorsichtig: Der Start der Edition sei „weit weg von einer Enttäuschung“, hätte aber noch ein bißchen besser ausfallen können. Backhaus verwies aber auf die Mozart-Edition, die 1991 zum 200. Todestag des Komponisten herausgegeben wurde und aus 180 CDs bestand. Diese sei auch etwas „zähflüssig“ angelaufen – und war mit mehr als 10 Millionen verkaufter CDs am Ende ein großer Erfolg.

Selbst wenn die Edition nicht den Anspruch eines Geschichtsbuches erheben kann, so besitzen die einzelnen Bände doch eine bibliophile Aufmachung. Die jeweils zwei CDs finden sich in einem edel designten Papp-Mantel, in dessen Mitte das Booklet eingeklebt ist. Die Verpackungen variieren leicht, sind jedoch jederzeit als Einheit zu erkennen. Neben einer kurzen Biographie findet sich in den Beiheften in der Regel ein persönlich geschriebener Kommentar eines Klavermusik-Kritikers, der den jeweiligen Künstler und sein Programm vorstellt. Die Fotos sind manchmal etwas klein geraten, wenn mehrere Personen abgebildet sind, vermißt man zudem die Bildzeilen. Von diesen Kleinigkeiten abgesehen, ist die Verpackung gelungen und reizt bereits rein optisch zum Sammeln. Allerdings scheinen die ersten Bände unter großem Zeitdruck entstanden zu sein, so daß sich gelegentlich kleine Ungenauigkeiten eingeschlichen haben: Das reichte bei den Besprechungsexemplaren von der falschen Hefung der Bookletseiten (Previn oder Van Cliburn), über falsche Tracknummern (Richter I oder Backhaus) bis zu falschen Zeitangaben. So hat **Julius Katchen** (CD 456 856-2) trotz seines beherzten und feu-

rigen Zugriffs Balakirews farbenreiches Virtuosenstück „Islamey“ nicht in sieben Minuten und fünf Sekunden, sondern in sieben Minuten und 52 Sekunden dargestellt.

Turecks Bach, Haskils Mozart und andere unschlagbare Verbindungen

Doch letztlich kommt es nicht auf die Verpackung, sondern auf den Inhalt an. Und der besteht fast ausschließlich aus Referenzaufnahmen. Wert gelegt hat Tom Deacon dabei darauf, die jeweiligen Pianisten mit charakteristischen Aufnahmen darzustellen. Und das ist ihm größtenteils auch gelungen. So sind manche Pianisten mit einem bestimmten Repertoire so eng verbunden, daß Interpret und Komponist zumeist in einem Atemzug genannt werden. Das hat sich in der Edition niedergeschlagen: So steht **Rosalyn Tureck** für Bach, und natürlich finden sich bei ihr im ersten Band Bachs Partiten BWV 825-830 (CD 456 976-2), während ihre legendäre Darstellung der Goldberg-Variationen noch folgen soll. Der Name **Clara Haskil** ist untrennbar mit dem Namen Mozart verbunden, was hier mit den Konzerten Nr. 13, 20, 23, 24 und 27 dokumentiert ist (CD 456 826-2). Unterstützt wird sie bei ihren apollinischen Ausflügen von so namhaften Dirigenten wie Igor Markevitch oder Ferenc Fricsay.

Mikhail Pletnev wird mit einem reinen Tschaikowsky-Programm vorgestellt (CD 456 931-2). Das ist keine Überraschung, aber seine klangfarblich vielschichtige und atmosphärisch dichte Interpretation von Mussorgskys Zyklus „Bilder einer Ausstellung“ hätte es auch verdient gehabt, in die Edition zu gelangen. Bei **André Previn** darf natürlich Gershwin nicht fehlen (CD 456 934-2); und die spanische Pianistin **Alicia de Larrocha** wird im ersten Band selbstverständlich mit ihren glasklaren, rhythmisch federnden Deutungen von Werken Albeniz', Granados', Halffters, Solers oder Mompous dargestellt (CD 456 883-2).

Stephen Kovacevichs streng am Notentext orientierte Beethoven-Interpretationen (CD 456 877-2) werden mit solchen von **Wilhelm Backhaus** von 1954 (CD 456 718-2) kontrastiert. Backhaus – der sich für seine Generation relativ wenige agogische

Freiheiten nahm – erscheint so geradezu als Romantiker. Man vergleiche nur seine freizügige Interpretation des Kopfsatzes der „Pathétique“ mit der von Kovacevich. Daß beide auch mit der „Sturm“-Sonate wie mit Beethovens letzter Sonate op. 111 vertreten sind, lenkt den Blick auf die Programmauswahl und auf ein allgemeines Phänomen: die Dopplungen. Fast alle Werke in dieser Edition sind mindestens zwei Mal zu finden, einige Stücke sogar noch häufiger. So hat man bereits jetzt die Auswahl zwischen zwei herausragenden Aufnahmen von Rachmaninoffs drittem Klavierkonzert: einmal mit der vor Virtuosität glühenden **Martha Argerich** und dem RSO Berlin unter Riccardo Chailly von 1982 (CD 456 700-2) und einmal mit **Van Cliburns** intimer, im Kopfsatz fast schon kammermusikalischer Deutung mit dem Symphony of the Air unter Kirill Kondrashin aus der Carnegie Hall vom 19. Mai 1958 (CD 456 748-2). Liszts h-Moll-Sonate wird am Ende in Interpretationen von Argerich, Arrau, Fleisher, Horowitz und Pollini vorliegen.

Ost-West-Begegnungen: Van Cliburn und Richter

Doch bleiben wir bei Van Cliburn. Denn dessen Band zählt bereits jetzt zu den absoluten Höhepunkten der Edition, macht er beispielsweise auch Van Cliburns fulminante Interpretation von Tschaikowskys Klavierkonzert Nr. 1 mit dem RCA Symphony Orchestra unter Kondrashin wieder greifbar – immerhin die erste klassische LP, von der mehr als eine Million Exemplare verkauft wurde. Aber auch seine kraftvolle Darstellung von Rachmaninoffs zweiter Sonate hat nichts von ihrer Wirkung eingebüßt.



Foto: Joachim Zell

Daß Van Cliburn mit den Aufnahmen des dritten Konzertes von Rachmaninoff und des ersten von Tschaikowsky präsentiert wird, ist kein Zufall, sondern spiegelt ein anderes Kriterium für die Programmauswahl wider. Denn diese Aufnahmen sind 1958, kurz nachdem Van Cliburn den Moskauer Tschaikowsky-Wettbewerb gewonnen hatte und zum amerikanischen Volkshelden geworden war, entstanden. Und Tom Deacon hat sich bemüht, die Pianisten mit solchen Einspielungen vorzustellen, die besonders deutlich ihren jeweiligen Klavierstil zeigen, aber auch ihren Karriereweg nachzeichnen.

Van Cliburn war einer der ersten, der im Westen von einem genialen russischen Pianisten berichtete, den er in Rußland gehört hatte. Es handelte sich um **Sviatoslav Richter**, der erst 1960, also mit 45 Jahren, erstmals im Westen auftreten durfte. Man war auf Richter dabei nicht nur wegen der Lobeshymnen von Van Cliburn und **Emil Giles** (bisher mit einem gemischten Programm in der Edition präsent, CD 456 793-2) gespannt, sondern auch, weil einige wenige Schallplatten bereits von seinem Stil kündeten, unter anderem das Sofia-Recital von 1958. Dieses wurde jetzt in das erste von insgesamt drei Richter-Sets aufgenommen (CD 456 946-2). Und wenn man sich seine „Bilder einer Ausstellung“ heute anhört, so fällt die bohrende Intensität seines Spiels ins Ohr. Gleichzeitig wird man sich aber auch bewußt, daß man heute mit dieser Anzahl von Partnern an einer deutschen Musikhochschule wohl kein Konzertexamen mehr bekommen würde. So verdeutlicht die Klavieredition auch ein Stück weit die Geschichte des Klavierspiels im 20. Jahrhundert: Alles wurde immer perfekter, aber zum Teil auch langweiliger, weil sich die Interpretationen immer stärker anglichen, quasi einen internationalen Standard bildeten. Richter hatte noch eine andere Art des Klavierspielens.

Die großen Romantiker: von Rachmaninoff bis Rubinstein

Die gleichen Freiheiten wie der Letztgenannte, allerdings weitestgehend in anderem Repertoire, nahmen sich Artur Rubinstein, Shura Cherkassky und Jorge Bolet, die das 19. Jahrhundert bis in die 80er und 90er Jahre des 20. Jahrhunderts

verlängerten. **Rubinstein** (CD 456 955-2) und **Cherkassky** (CD 456 742-2) sind – jeweils im ersten Band – mit reinen Chopin-Programmen portraitiert, während Bolet außer mit Chopins Préludes op. 28 noch mit Transkriptionen von Tausig, Liszt und vor allem **Rachmaninoff** vertreten ist (CD 456 724-2). Daß Rachmaninoff nicht nur ein „großer Komponist“, sondern auch ein „großer Pianist“ war, spiegelt die Edition ebenfalls wider: Unter anderem finden sich seine unkonventionellen Interpretationen von Schumanns „Carnaval“ und Chopins zweiter Sonate aus den Jahren 1929 und 1930 (CD 456 943-2).

Zu den Zeitgenossen Rachmaninoffs zählten **Josef und Rosina Lhévinne**. Sie zählen zu jenen Pianisten, die zwar immer wieder genannt werden, wenn es um großes romantisches Klavierspiel geht, deren Auf-

konzertierte, aber im Westen kaum bekannt wurde. Warum allerdings diese beiden, die unter anderem mit Suten für zwei Klaviere von Rachmaninoff und Arensky brillieren (CD 456 736-2), als einziges Klavierduo in der Edition den Vorzug vor den Brüdern Paratore (mit Mozart), den Schwestern Labèque (mit Gershwin u.a.) oder den Brüdern Kontarsky (mit Musik des 20. Jahrhunderts) erhalten haben, weiß wohl nur Herr Deacon.

Musikalische Lebensläufe: Horowitz und Arrau

Doch kommen wir wieder zum Vorhandenen: Daß Tom Deacon versucht hat, künstlerischen Lebenswegen nachzugehen, läßt sich besonders deutlich am ersten Band mit **Vladimir Horowitz** nachvollziehen (CD 456 838-2). Das Repertoire ist zwar beschränkt auf Werke von Robert Schumann, dafür kann man aber von Aufnahmen aus den 30er Jahren bis hin zu den legendären „Kinderszenen“ von 1987 den Weg vom jungen Himmelstürmer über alle Krisen hinweg bis zum abgeklärten Altmeister nacherleben.

Ähnliches gilt für den ersten Band mit **Claudio Arrau**, dessen ungemein elegante Interpretation von Balakirevs „Islamey“ von 1927/28 nicht weniger begeistert als seine reife Sichtweise von Brahms erstem Konzert von 1969 (CD 456 706-2).

Die Klavieredition sprengt alle Grenzen, so auch die Grenzen dieses Artikels. So könnte man an dieser Stelle noch genüßlich über die ersten Bände mit Wilhelm Kempff, Walter Gieseking, Friedrich Gulda, Arturo Benedetti Michelangeli, Maurizio Pollini oder Alfred Brendel, der Tom Deacon übrigens beratend zur Seite stand, schwärmen. Aber auf diese großen Pianisten des 20. Jahrhunderts muß ich in der Besprechung der noch folgenden Bände zurückkommen.

Erwähnt werden sollen zumindest noch Alexis Weissenberg, Murray Perahia und Leon Fleisher, die mit gemischten Programmen vorgestellt werden. Und erinnert sei darüber hinaus noch an **Dinu Lipatti** (CD 456 892-2), der nicht nur aufgrund seines frühen Todes zum Mythos wurde, sondern auch wegen seines unwiderbringlichen, gleichermaßen analytischen wie gefühlvollen Klavierspiels.

Gregor Willmes



nahmen aber kaum noch im Bewußtsein waren. Anhand von Werken Mozarts, Schumanns, Chopins und einiger anderer kann man sich jetzt selbst ein Bild machen von der mühelosen Virtuosität, dem hinreißenden Legato und dem leuchtenden Ton dieser beiden (CD 456 889-2). Gleichzeitig erhält man einen Einblick in eine Tradition, die vom Moskauer Tschaikowsky-Konservatorium, wo beide studierten, über die New Yorker Juilliard School, wo beide unterrichteten, bis in unsere Tage hinein fortwirkt. So kann man wunderbar den Bezug zu Van Cliburn herstellen, der bei Rosina Lhévinne studierte; um so schmerzlicher vermißt man jedoch in der Edition Sascha Gorodnitzki (1905-1986), der lange Zeit als Assistent von Josef Lhévinne wirkte.

Zu den positiven Überraschungen zählt hingegen noch ein anderes Ehepaar: das Duo **Lybov Bruk und Mark Taimanov**, das in Leningrad studierte, in Rußland viel



Bach (fast zu) präzise

Höchstes Lob und helle Begeisterung fordert zunächst das Instrument heraus, auf dem die 45 Choräle des „Orgel-Büchleins“ hier erklingen. Es handelt sich um Karl Joseph Riepps Dreifaltigkeitsorgel (1754/66) in der Abtei Ottobeuren, auf der neben vielen herausragenden Solisten auch schon Keith Jarrett improvisiert hat. Ein erlesenes Werk, dessen einzigartige Verbindung von süddeutschem Barock und französischer Färbung still leuchtende Intimität wie monumentale Strahlkraft ermöglicht. Welche Werke könnten diese Vorzüge besser herausstellen als Bachs Miniaturen von meist nur ein bis zwei Minuten Dauer, die die traditionellen Choralmelodien in jeweils unverwechselbarer motivisch-rhythmischer Gestalt behandeln!

Tritt dann noch ein so vielfältig ausgewiesener Bach-Interpret wie Ton Koopman an, dann sollte einem unverstellten Bach-Glück eigentlich nichts mehr im Wege stehen. Und doch, so subtil und variabel Koopmans Farbmischungen auch sind, so ausgefeilt seine Verzierungen, so perfekt seine Technik – die metronomische Präzision seines Spiels, die kein Rubato, kaum zögerndes Atmen kennt, lediglich Ritardando, wird Bachs fließender Klangrede nicht immer gerecht. Was nichts am exemplarischen Niveau dieser Einspielung (und der Kommentare von Christoph Wolff) ändert.

Herbert Glossner

Interpretation:
Klang:

★★★★★
★★★★★

Bach, Orgelwerke Vol. 8: Orgel-Büchlein BWV 599-644; Ton Koopman
Teldec/eastwest CD 21466 (69'34") DDD
Aufnahmedatum: 1998



Bunte Mischung

Ein merkwürdiges Programm, das der israelische, aus der Ukraine stammende Organist da zusammengestellt hat. Einen gewissen Sinn machen noch vier Bearbeitungen der Choralmelodie „Herzlich tut mich verlangen“, die Vergleiche zwischen Bach (BWV 727), Brahms (op. posth. 122 Nr. 10) und dem Magdeburger Spätromantiker Theophil Forchhammer (op. 22 und 34) zulassen. Aber zwischen Bachs Toccata steht unvermittelt Krasnovskys etwas belanglose Tonschilderung einer Fahrradtour durch Basel (in anderem Kontext vielleicht ganz reizvoll), während seine zweite Komposition eine eindrucksvoll ernsthafte Klage hören läßt. Julius Reubkes monumentale c-Moll-Sonate („Der 94. Psalm“) schließlich hätte ein besseres Umfeld verdient, als nur am Schluß dieser buntgemischten Reihe zu stehen.

Mit dem letztgenannten Werk kann Roman Krasnovsky jedenfalls die Vorzüge der durchaus auch romantisch disponierten Orgel in der Wallfahrtskirche von Werl (1961 von der dortigen Firma Stockmann erbaut) ausspielen. An seiner organistischen Noblesse sind keine Zweifel möglich. Doch neigt er einem bedächtigen, manchmal behäbigen Spiel zu, das vor allem seine Bach-Interpretation nicht über ein solides Mittelmaß hinausgehen läßt.

Herbert Glossner

Interpretation:
Klang:

★★★
★★★

Reubke, Orgelsonate c-Moll; Bach, Toccata und Fuge d-Moll BWV 565, Toccata und Fuge d-Moll BWV 538; Krasnovsky, Mit dem Velo durch Basel, Trauer um Jitzhak Rabin; Bach, Brahms, Forchhammer, Choralbearbeitungen; Roman Krasnovsky hänssler/Naxos CD 98.302 (71'48") DDD
Aufnahmedatum: 1997

Trauermarsch mit Pfeifen

In einer Zeit, in der es noch keine Schallplatten und CDs gab, waren Transkriptionen an der Tagesordnung. Sie waren vielfach die einzige Möglichkeit, sich mit einem Orchesterwerk bekannt zu machen. Doch auch heute machen Transkriptionen noch Sinn:

Sie können am Klavier durch den Verzicht auf Orchesterfarben den Satz einer Komposition klarer zutage treten lassen oder auf der Orgel durch ganz andere Klangfarben ein neues Licht auf die Werke werfen. Zur letzten Kategorie zählt David Briggs Übertragung von Gustav Mahlers Sinfonie Nr. 5.

Briggs hat es vollbracht, nicht nur weite Teile des Tonsatzes, sondern auch die ganze Expressivität der Sinfonie zu erhalten. Wunderbar spielt der Musikdirektor der Gloucester-Kathedrale den Kontrast zwischen Trauermarsch und „Stürmisch bewegt“ aus, das Adagietto wirkt im zügigen Tempo nie kitschig. Briggs Virtuosität ist stets zu spüren, wird aber nie zum Selbstzweck.

Mit der mehrfach veränderten Orgel der Gloucester-Kathedrale steht ihm ein prachtvolles mit 56 Registern ausgestattetes, in den Schwellwerk-Registern auch romantisch disponiertes Instrument zur Verfügung. Bei seinen Registrierungen orientiert er sich an Mahlers Partitur, so daß bei der Trompetenfanzare natürlich auch eine Zunge gezogen ist und beim Adagietto weiche Schwebungen die Streicher ersetzen. Dennoch gibt es immer wieder überraschende Farben – wenn etwa ein Paukenwirbel durch ein tiefes Pedalregister imitiert wird. Geschickt nutzt Briggs auch die Möglichkeiten der Orgel zum An- und Abschwollen, um Mahlers zahlreichen dynamischen Anweisungen gerecht zu werden. Der oft sekundenlange und die Durchsichtigkeit des Satzes zeitweise beeinträchtigende Nachhall ist das einzige störende Element dieser Aufnahme, die jedem Orgelmusik-, aber auch jedem Mahler-Fan wärmstens zu empfehlen ist.

Gregor Willmes

Interpretation:
Klang:

★★★★★
★★★★★

Mahler/Briggs, Sinfonie Nr. 5 (Orgel-Transkription); David Briggs
Priory/audiophile CD 649 (71'39") DDD
Aufnahmedatum: 1998