



Zwei Seelen in einer Komponistenbrust.



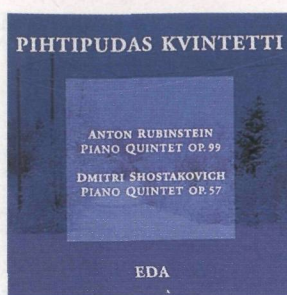
Reger, Kammermusik (Vol. 5): Klavierquartett d-Moll op. 113, Serenade Nr. 2 G-Dur op. 141a für Flöte, Violine und Viola (Bearbeitung für zwei Violinen und Viola); Claudius Tanski (Klavier), Mannheimer Streichquartett; MD+G/Helikon CD 336 0715-2 (WD: 64'20") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Zwiespältig, uneinheitlich.
Fertigung: Einwandfrei; gute Bookletausstattung.

An Max Reger scheiden sich die Geister – das zeigt besonders die vorliegende CD mit zwei Werken, die extrem gegensätzliche Positionen im Schaffen Regers markieren. Inzwischen sind wir zwar weiter als der Kritiker Carl Krebs, der sich 1905 über Reger mokierte: „Bald schreibt er unschuldsvoll wie ein zulpendes Kind, bald wieder so, daß man meint, die Ausführenden seien irrsinnig geworden.“ Denn längst gibt es ungleich „irrsinnigere“ Musik als die von Reger – aber das Statement trifft doch im Kern auf die heiter-unkomplizierte Serenade und das schwerblütig-überbordende Klavierquartett zu. Schon bei der Züricher Uraufführung dieses Monstrums 1910 wappnete sich Reger mit dem ihm eigenen Sarkasmus gegen mögliche Angriffe, die natürlich nicht ausblieben. Und in der Tat hat das knapp fünfzigminütige(!) Werk mit seinen massiven Klangblöcken, seinen ewigen Modulationen, seinen permanenten Wechseln in Dynamik und Tempo sowie in seinem hyperexpressiven Tonfall etwas Hybrides, auch Gewolltes und Verbohrtes. Man spürt unentwegt die kompositorische Anstrengung eines ehrgeizigen Tonsetzers, der es aller Welt gegen alle Widerstände zeigen will. Herausgekommen ist bei aller anvisierten „Fortschrittlichkeit“ aber ein eher spätromantisch-epigonales, hoffnungslos überladenes Werk – „umständliche“ Musik, die selten zur Sache kommt und stattdessen gern redselig abschweift.

Immerhin macht uns das Mannheimer Streichquartett samt dem hervorragenden Pianisten Claudius Tanski engagiert und souverän mit diesem hochkomplexen Werk vertraut; mit ihrer unerschrockenen Erstein spielung haben die Interpreten geradezu Pionierarbeit geleistet. Leider wirkt der Klang hier – wenig werkdienlich – merkwürdig diffus und unscharf. Erst die Serenade von 1915 bietet das bei MD+G mittlerweile gewohnt plastische und natürliche Klangbild – was die Qualitäten der Streicher freilich noch vorteilhafter zur Geltung bringt. Dieses geistreiche, Mozart-inspirierte Ständchen voller Charme und Esprit ist nach dem Quartett-Brocken geradezu eine Erholung. Aber das lehrt uns diese Ein spielung eben auch: daß Reger ein „Stilpluralist“ war, wie Susanne Popp im Booklet schreibt, „denn im Großen spielen die beiden Werke die Pole seines Schaffens zwischen bohrendem Ernst und bizarrem Humor wieder.“ *Fridemann Leipold*



Russische Kontraste.



Rubinstein, Klavierquintett g-Moll op. 99, **Schostakowitsch**, Klavierquintett g-Moll op. 57; Pihitipudas Kvintetti; EDA/Disco-Center CD 010-2 (WD: 79'57") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Voll, warm, klar, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Unter Pianisten genießt Anton Rubinstein (nicht verwandt und nicht verschwägert mit Artur Rubinstein) immer noch Weltruf. Gefei ert als „zweiter Beethoven“ und als „Nachfolger“ von Franz Liszt, soll der Russe mit den riesigen Händen das Klavier zu „vulkanischen Eruptionen“ gebracht haben. In seiner Heimat wird er zusammen mit seinem sechs Jahre jüngeren Bruder Nikolai als Gründer der Konservatorien in St. Petersburg und Moskau verehrt. Doch als Komponist ist der Sohn eines Bleistiftfabrikanten nahezu vergessen. Obwohl Anton Rubinstein ein umfangreiches Œuvre hinterlassen hat, ist heute allenfalls noch seine „Melodie in F“ einem breiteren Publikum bekannt. In der Tat befindet sich unter Rubinsteins Partituren viel Mittelmäßiges, seinen Werken fehlen oft der lange Atem und die notwendige Konzentration. Obwohl er noch am meisten überzeugt, wenn er sein Instrument einsetzen konnte, war das 1876 entstandene Klavierquintett g-Moll bislang nicht einmal im CD-Katalog vertreten. Das schwermütige Werk ist im Grunde eine Klavierhymne, bei der die Streicher oft nur zur Überleitung und Untermalung beitragen.

Ganz anders das 65 Jahre später entstandene Klavierquintett von Schostakowitsch, das trotz der hochdotierten Auszeichnung mit dem Stalin-Preis nichts mit dem ideologischen Bombast der sozialistischen Kulturlehre zu tun hat. Und obwohl auch Schostakowitsch ein versierter Pianist war, ist sein g-Moll-Quintett wunderbar ausgewogen instrumentiert. Die so gegensätzlichen Werke auf einer Platte zu vereinen, ist eine reizvolle Programmidee des Pihitipudas Kvintetti. Das Ensemble mit dem exotisch klingenden Namen ist das Hausquintett eines Musikfestivals in der finnischen Kleinstadt Pihitipudas, das 1982 von dem Berliner Geiger Götz Bernau gegründet wurde. Vorurteile sind allerdings fehl am Platz. Von Provinzialität kann bei dieser auch aufnahmefähigsten ganz hervorragenden Aufnahme keine Rede sein. Das Quintett, das in Wirklichkeit aus sechs Musikern besteht, da sich die Eheleute Untamala am Klavier abwechseln, ist hörbar gut aufeinander eingespielt und überzeugt durch ein sehr ausgeglichenes und attraktives Timbre. Ungeköstelt, ohne übertriebenes Pathos, aber durchaus engagiert und mit klug gesetzten Akzenten kommen die Finnen zur Sache. Stimmige Tempi, makellose rhythmische Präzision, subtile Dynamik und eine konturenscharfe Phrasierung machen die generös bespielte CD zu einem spannenden Hörerlebnis. *Peter Kerbusk*



Vorbildliches Schubert-Spiel.



Schubert, Sämtliche Streichquartette (Vol. 5): Streichquartette Es-Dur D 87 und D-Dur D 74, Quartettsatz c-Moll D 103 (Fragment); Leipziger Streichquartett; MD+G/Helikon CD 307 0605-2 (WD: 58'17") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Präsenster, warmer und runder Streicherklang.
Fertigung: Einwandfrei.

Von je her erfreuen sich die meisten der frühen Streichquartette Schuberts bei Musikern und Plattenfirmen nur mäßiger Beliebtheit. Alternativen sind rar; seit über zwanzig Jahren dominiert die Gesamteinspielung des Melos-Quartetts für die Deutsche Grammophon das Angebot. Diese Lage hat sich das Leipziger Streichquartett zunutze gemacht und mit Blick auf das bevorstehende Schubert-Gedenkjahr eine Edition begonnen, die auch die bislang übergangenen Sätze und Fragmente Schuberts erfassen soll.

Die vorliegende fünfte Folge vereint drei Jugendwerke, entstanden in den Jahren 1813 und 1814. Sie konfrontiert die bekannteren Quartette in Es- und D-Dur mit einem knapp neunminütigen Quartettfragment, das bereits im Kopfsatz unvermittelt abbricht. Dem Charakter dieser frühen Streichquartette gemäß ist die Tongebung der vier Musiker schlank und doch körperhaft, unterstützt durch eine Raumakustik, die den Instrumenten Wärme und Rundung verleiht. Dynamisch und klangfarbig entfaltet der Quartettklang sich von der Mittellage her. Daraus resultiert ein Gesamtklang von großer Homogenität und Dichte, dem der geschmeidig phrasierende Primarius Andreas Seidel einen Diskant von verhaltener Eleganz hinzufügt.

Allem kalkulierten Raffinement zum Trotz vermitteln die Interpreten aber vor allem einen Eindruck von dem jugendlichen Elan, der diesen Stücken innewohnt – jenseits aller verstaubten Biederkeit und wonniglichen Einfalt manch älterer Schubert-Interpretation. Dem Satzfragment des siebzehnjährigen Komponisten wird dabei nicht weniger Beachtung zuteil als den bedeutenderen Geschwisterwerken. Jedenfalls bringen die vier Musiker ihm weit mehr Sympathie entgegen als der Verfasser des Begleit texts!

Das mustergültige Spiel des Leipziger Streichquartetts macht auf die Fortsetzung des Zyklus neugierig. *Eckhard Scheider*



Klangschöne Synthese.

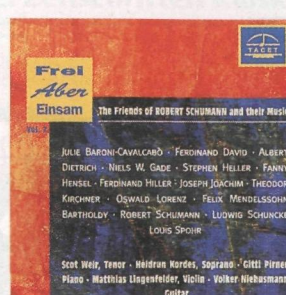


Schulhoff, Sonate für Violine solo, Sonate für Violine und Klavier Nr. 1 op. 7, Sonate für Violoncello und Klavier op. 17, Duo für Violine und Violoncello; Oleh Krysa (Violine), Torleif Thedéen (Violoncello), Tatiana Tchekina, Stefan Bojsten (Klavier); BIS/Disco-Center CD 679 (WD: 73'29") DDD
Aufnahmedatum: 1994, 1996
Klangbild: Meist klar, teilweise etwas verwachsen.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Wagner/Gmelin/Lamke (Koch 3-1167-6).

Seit dem 100. Geburtstag von Erwin Schulhoff im Jahre 1994 ist die Musik des bis dahin fast völlig vergessenen Komponisten auch bei den großen Schallplattenfirmen wieder in. Auch die schwedische Firma BIS entdeckte 1994 Schulhoffs Musik und nahm die Violinsonaten sowie das Duo auf. Doch erst jetzt, nachdem das Programm um die Cellosone ergänzt wurde, kommt die großzügig bespielte CD heraus. Das Warten hat sich gelohnt, denn die Einspielung der 1914 komponierten Cellosone ist ganz hervorragend gelungen, wenn auch das Klangbild, zumindest im ersten Satz, ein wenig verwachsen wirkt. Der schwedische Cellist Torleif Thedéen, unter anderem Schüler so bekannter Virtuosen wie Jacqueline du Pré, Paul Tortelier und Heinrich Schiff, ist seit einigen Jahren selbst ein gefragter Virtuose und spielt das spätromantische Werk mit wunderbar feinem Ton, sehr elegant und klangschön. Dabei kommt das virtuose Element nicht zu kurz, der Schwede und sein Klavierpartner Stefan Bojsten sind mit Engagement und Witz bei der Sache und gewinnen dem reizvollen Frühwerk interessante Konturen ab. Prägnantere Kennzeichen des Schulhoffschen Duktus zeigt die Violinsonate op. 7, die von den in New York lebenden Exilrussen Oleh Krysa und Tatiana Tchekina mit Verve, solistischer Brillanz und zupackendem Temperament dargeboten werden. Krysa, einst Schüler von David Oistrach und langjähriger Primarius des Beethoven-Quartetts, spielt mit großem Ton und mit hörbarer Freude am klanglichen Effekt, ohne dabei zu überzeichnen. Höhepunkt des Programms ist das Duo für Violine und Cello, in dem Schulhoffs Freude am Drive und an rhythmischen Provokationen deutlich wird. Das Werk von 1925, einer Zeit, in der sich Schulhoff intensiv mit dem Jazz beschäftigte, kann sich ohne weiteres mit den Klassikern des Genres, etwa den Duos von Kodály und Ravel, messen. Krysa und Thedéen gelingt es hervorragend, die disparaten Elemente aus slawischer Folklore, Jazz und Zwölftonmusik zu einer faszinierenden Synthese zu verbinden. Es gibt Interpretationen, die schmissiger und provokanter klingen, aber diese Darstellung wirkt absolut überzeugend, denn sie setzt den Geist der Musik auch ohne wütende Expressivität und ohne grimassierende Überzeichnung frei. *Peter Kerbusk*



Zum Kennenlernen.



Robert Schumanns Freunde und ihre Musik – Werke von Baroni-Cavalcabò, David, Dietrich, Gade, Heller, Hensel, Hiller, Joachim, Kirchner, Lorenz, Mendelssohn Bartholdy, Schuncke, Spohr und Schumann; Scot Weir (Tenor), Heidrun Kordes (Sopran), Gitti Pirner (Klavier), Matthias Lingenfelder (Violine), Volker Niehusmann (Gitarre); Tacet CD 39 (WD: 73'50") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Offen, klar.
Fertigung: Einwandfrei; keine Liedtexte im Beiheft.

Eine CD nicht nur zum Anhören, sondern auch zum Kennenlernen: 32 kammermusikalische Piecen von nicht weniger als 15 Autoren verweisen zwar nicht unbedingt auf ein „geheimnisvoller Geister“ (Zitat aus dem Beiheft), da sich nicht alle diese Zeitgenossen Robert Schumanns untereinander gekannt haben, doch standen sie alle zu dem bis heute bedeutenden Romantiker in einer Beziehung, wenn auch mitunter als passiver Teil, hatte sich Schumann doch als Rezensent auch über zeitgenössische Komponisten, die er nicht persönlich kennenlernte, eine Meinung zu bilden. So gibt denn seine Wertschätzung – ob mit Freundschaft verbunden oder nicht – den gemeinsamen Nenner für dieses bunte CD-Programm ab, das Neues aus der Vergangenheit in den Katalog einschleust.

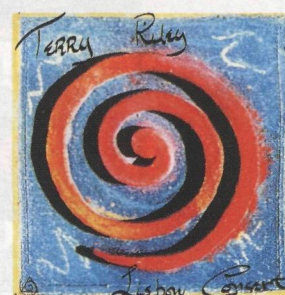
Zwei Frauen entdeckt man in diesem Kreis der Komponierenden, Fanny Hensel natürlich, deren Bedeutung längst außer Zweifel steht, und die Wienerin Julie Baroni-Cavalcabò (1813-1887), Schülerin des Mozart-Sohnes Franz Xaver; von ihr würde man nach dem melodisch aparten „Schäfers Klagelied“ gern mehr hören. Ein Dutzend Goethe-Lieder verbindet das Schicksal, im Schatten bekannter Versionen verkümmert zu sein. Während beispielsweise Ferdinand Hillers „Wanderers Nachtlied“ zu Recht den tödlichen Schubert-Schock erlitten hat, könnte man dem „Heidenröslein“ von Wilhelm Taubert (1811-1891) zumindest bescheidenes Blühen zutrauen, dem „Gretchen am Spinnrad“ von Ludwig Schuncke (1810-1834) sogar mehr. Mignon-Lieder von Louis Spohr mit Gitarrenbegleitung erscheinen zumindest des Kennenlernens wert. Schumann selbst ist mit drei Kerner Liedern eingebunden.

Dem in den letzten Jahren bekanntgewordenen Tenor Scot Weir ist eine schlanke, relativ helle und gut bewegliche Stimme mit sicherer Höhe eigen; seinen wortbezogenen Vortrag zeichnen Kultur und gute Textverständlichkeit aus. An Heidrun Kordes' offen geführtem, flexiblen Sopran entdeckt man ähnliche Vorzüge. Den größten Anteil am Gebotenen hat die Pianistin Gitti Pirner, da sie beide Sänger adäquat begleitet und auflockernde Solostücke für Klavier darbietet. Zweisprachiger Einführungstext, doch keine Liedtexte im Beiheft. *Hermann Schönegger*

KLAVIER



Lebendig und inspiriert.



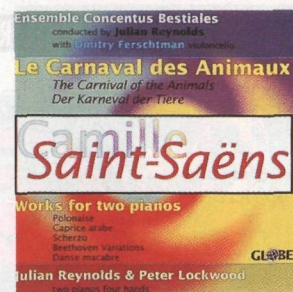
Riley, Arica, Negro Hall, 15/16, Havana Man, Island of Never Anger, Peace Dance, Underworld Winds, The Ecstasy, The Lake, Mongolian Winds, Jorge Goncalves, Luc Martinez (Sound), Terry Riley (Klavier); New Albion/Fono Schallplatten CD 087 (WD: 70'40") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Transparent und ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Was ist das für eine Stadt: 38'43 Grad nördlicher Breite, auf einer Linie mit Washington, Sacramento und Pyongyang, aber in Europa (9'08 westlich des Greenwich-Grades)? Und kennen wir diese außergewöhnlichen Koordinaten nicht auch aus Wim Wenders Musikfilm-Meisterwerk „Lisbon Story“ (mit der genial-verzaubernden Musik der Gruppe Madredeus)? Nun, schön ist Mythenbildung nur, wenn sie auch berechtigt ist, und diese kalifornische CD dürfte zu Recht weiterhin zu einem Lisboa-Kult beitragen: „On this magical night in the magical city of Lisbon a kind of retrospective of my work unfolded...“ erzählt Terry Riley – „and I felt the spirit play through me in a way that gave feelings of rare and deep emotion.“

Darf eine Rezension hier ganz unkritisch zustimmen? Daß Riley 1964 mit „In C“ den wirksamsten Impuls zum Minimalismus gegeben hatte, berechtigt nicht zu blinder Euphorie, daß er hier aber plötzlich Klavier spielt wie Keith Jarrett in seinen frühen Solokonzerten (Bremen/Lausanne 1973), das ist schon eher ein Argument. Gewiß erreicht Riley weder die Virtuosität noch den großen epischen Bogen von Jarrett, aber die einzelne Klaviergeste ist in ähnlichem Maße filigran durchleuchtet, rhythmisch mehrdeutig und dabei unmittelbar nachvollziehbar – und die Originalität der Musik beruht (wie bei Jarrett) in hohem Maße auf der Fähigkeit, die Gestik, die melodische Kontur und die typischen Entwicklungsverläufe indischer Raga-Musik auf die kulturell so anderen Bedingungen des Klaviers zu übertragen. Im beginnenden „Arica“ wird das besonders deutlich; in „Negro-Hall“ melden sich dann auch bekanntere Blues-Typen zu Worte. Schlichte Spielfreude, mit pointiert asymmetrischer Rhythmik und originellem Drive findet sich in „15/16“, und wie ein karibisch durchsetzter Schumann (aber mehr Schumann als Tito Puente) wirkt „Havana Man“. „Island of Never Anger“ schwankt zwischen Chopin-Etüde und Habanera, aber die immer wieder aufblitzende Polyrhythmik zwischen figurativen Partikeln verrät dann doch, daß Rileys minimalistische Erfahrungen jeden Impuls transformieren, flexibel und undogmatisch, ganz ohne den Trend zur starren Wiederholung. *Hans-Christian von Dadelsen*



Vulgäres Anima(l)to.



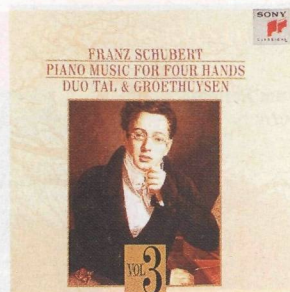
Saint-Saëns, Le Carnaval des Animaux, Polonaise op. 77, Caprice arabe op. 96, Scherzo op. 87, Variationen über ein Thema von Beethoven op. 35, Danse macabre op. 40; Julian Reynolds, Peter Lockwood (Klavier); *Globe/Note 1 CD 5152 (WD: 77'06") DDD*
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Trocken, vordergründig, Klaviere verfärbt (oder von problematischer Qualität).
Fertigung: Gut.

Man sollte eine lärmende, wuchtige, sozusagen hausmusikalische Vorführung des „Karneval der Tiere“ von vorne herein nicht ganz ins Reich der gestalterischen Unzumutbarkeit verweisen. Es handelt sich ja um ein privat gedachtes Konzept der musikalischen Ergötzung, um den Spaß an der Freude eines hochherzigen Tonsetzers, und nicht in erster Linie um die zoologischen Erkundungen eines musikalischen Tierschützers. Aber muß es von Beginn an so grobschlächtig klimpern und rumpeln? Müssen diese „Tiere“ akustisch stinken, wenn sie in ungewöhnlichen Verkleidungen, Alltagssituationen und in pikanter Artenvermischung daherflattern, schwimmen und natürlich auch ihrem Naturell entsprechend Laut geben? Saint-Saëns war in seiner Musik, wohin man auch blickt und hört, ein Ästhet, ein romantisierender Klassizist, dessen schönste, geschmeidigste Melodien wie Butter auf dem Trommelfell zergehen. Hier nun, wenn Julian Reynolds und Peter Lockwood in die Tasten klopfen, wenn ihre „animalischen Kollegen“ für geblasenes, gepustetes, gestrichenes und getrommeltes Kolorit sorgen (sollten), dominiert ein vulgäres Animato ohne viel Hintersinn, ohne jede ironische Brechung. Die Mitwirkenden sollten sich einmal die alte DG-Version mit den Brüdern Kontarsky und Karl Böhm als greisem Oberdompteur zu Gemüte führen – besser noch: deren Plattenversion mit den so tränenrührend ulkigen Textzuordnungen Loriots, die ja eine imaginäre Verlängerung der nonverbalen Intentionen des Komponisten darstellen (mit allem Risiko der humoristischen Überinterpretation eines Autors).

Eine nicht zu unterschätzende Rolle in diesem wenig geglückten Projekt, Saint-Saëns' Schaffen für zwei Klaviere auf eine CD zu packen, spielt die vordergründige, im Detail geradezu klobige Klangregie. Im „Karneval“ drängt sich das Xylophon weit vor die Pianisten, der „Rest“ tönt trocken und jahrmarktlich. Den fünf „Solostücken“ mangelt es an Eleganz und Spritzigkeit in den Scherzo-Elementen (op. 35, op. 87), an rhythmischer Elastizität (op. 77), an exotischem Kolorit (op. 40, op. 96) – kurzum: man sucht vergebens nach all jenen Elementen, die diese Musik – wenn man sich ihr einmal willig hinzugeben erlaubt – so fesselnd, ja narkotisierend macht. *Peter Cossé*



Schubert für Entdecker.



Schubert, Klaviermusik zu vier Händen (Vol. 3): Sonata C-Dur D 812, Grande Marche funèbre D 859, Grande Marche héroïque D 885, Acht Variationen über ein eigenes Thema As-Dur D 813, Sonate B-Dur D 617, Drei Militärmärsche D 733, Zwei Charaktermärsche D 968B; Yaara Tal, Andreas Groethuysen (Klavier); *Sony Classical 2 CD 68 240 (WD: 133' 52") DDD*
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Ausgewogen, warm und plastisch.
Fertigung: Einwandfrei.

Extremes von Schubert“ hat Joachim Kaiser seinen Aufsatz im Beiheft überschrieben. Aber genau das scheint das Klavierduo Tal/Groethuysen nicht zu liefern, zumindest beim ersten Hören. Ist das „Grand Duo“ nicht weniger grandios, als man es erwarten durfte, ist der sinfonische Unterton dieser ausladenden C-Dur-Sonate nicht zurückgenommen? Und müßten die acht Variationen über ein eigenes Thema nicht enigmatischer ausfallen? Doch der verhaltene, aber deshalb nicht kleinmütige Ton des Trauermarsches D 859 und dessen versonnen-versponnenes Trio weisen schon darauf hin, was der gar nicht schmetternde erste Militärmarsch dann noch deutlicher belegt: Das vermeintliche Defizit ist nur ein scheinbares. Wer genauer hinhört, wird auch in der dritten Folge dieser Schubert-Edition die Stärken von Yaara Tal und Andreas Groethuysen wiedererkennen: Sie balancieren ungemein raffiniert aus, sie öffnen den Blick in die Strukturen, ohne sich in der bloßen Analyse zu verlieren, sie schlagen Stimmungen an und vor, ohne sie festzuzurren. Zwischen den Extremen Hausmusik und visionäre Poesie steuern sie sicheren Kurs. Nicht unbedingt mit Vollgas, aber immer zielbewußt und mit sicherer Hand – respektive: vier Händen.

Diese Interpretation will nicht überrumpeln, sie trumft nicht auf, sondern überzeugt durch liebevoll eingefärbte Detailarbeit, durch Maß und Ziel. Unterstrichen wird dies wohl auch durch die Wahl des Instruments. Yaara Tal und Andreas Groethuysen posieren auf dem Booklet-Foto zwar vor einem Steinway-Flügel, sie spielen aber einen Fazioli, der sehr plastisch klingt.

Rainer Wagner



Filigrane Psychogramme, melancholisch und rituell.



Takemitsu, Die gesamte Klaviermusik: Litany, Pause ininterrompue, Piano Distance, Far Away, Rain Tree Sketch I und II u.a.; Noriko Ogawa (Klavier); *BIS/Disco-Center CD 805 (WD: 55' 42") DDD*
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Sehr transparent und differenziert.
Fertigung: Einwandfrei.

Otake, Sonatine, **Terauchi**, Hoodo to Unchu kuyo bosatsu hattai, **Ichianagi**, Cloud Atlas I-III, **Takemitsu**, Litany, Uninterrupted Rests, **Yashiro**, Sonate; Miwa Yaguchi (Klavier); *Thorofon/Pool CD 2324 (WD: 72' 44") DDD*
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Sehr transparent und differenziert.
Fertigung: Einwandfrei.

Daß die musikalische Sprache Messiaens die wohl wesentlichsten Impulse für die in den 20er Jahren geborenen europäischen Komponisten gegeben hat, ist bekannt – aber anders als Henze und Stockhausen, Nono, Berio oder Boulez hat Toru Takemitsu Messiaens Sprache fast präzise übernommen und dann doch eine sehr persönliche, intime und inspirierte Musik komponiert. Das verwundert eigentlich nicht, wenn man bedenkt, wie sehr Messiaens Musik ihrerseits nicht nur von ostasiatischen Strukturen, sondern gerade auch von japanischer Aura geprägt ist. Der herausragende, jüngst verstorbene Japaner Takemitsu hat zwischen 1950 und 1992 eine Reihe hochempfindlicher Klavierwerke komponiert, in die man sich auch als Europäer rasch hineinfindet, wenn sie so innerlich durchdrungen, vergeistigt und doch mit leichter Hand dargeboten werden wie hier von Noriko Ogawa. Ein pastellhafter, zeichnerischer Tonfall und ein oft sakraler, immer wieder von Melancholie durchsetzter Gestus kennzeichnet diese unaufdringliche, seelisch offene Musik; Stille und Verinnerlichung, aber auch verblüffende Unberechenbarkeit und ein völliger Verzicht auf äußeren Glanz sind ästhetische Konstanten. Der noble, niemals rohe oder plakative Geist Takemitsus fällt auch im Kontext anderer japanischer Komponisten sofort auf. Miwa Yaguchi spielt Takemitsus „Litany“ und „Pause ininterrompue“ ebenso dezent wie intensiv, dabei durchaus perspektivisch in der farblich und dynamisch differenzierten Innenstruktur der Musik. Hisatada Otakas (1911-1951) Sonatine ist von Debussy beeinflusst; auch das filigrane Kinderklavieralbum von Sonoo Terauchi (Jg. 1959) verrät französischen Einfluß. Akio Yashiros (1929-1976) Klaviersonate und Toshi Ichianagis (Jg. 1933) „Cloud Atlas I, II und III“ sind originelle Beispiele für mögliche Synthesen europäischer und japanischer Musiktraditionen.

Hans-Christian von Dadelzen



Go To: <http://www.presse.de/abo.html>

NEU
IM INTERNET

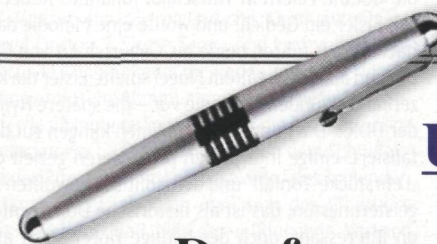
Jetzt Online testen. Mehr als 60 Titel
im PMS Zeitschriften-Kiosk.
<http://www.presse.de/abo.html>

PMS-ZEITSCHRIFTEN-KIOSK



Bestellen Sie Ihr **FONO FORUM**
Test-Abo jetzt direkt im Internet:
<http://www.presse.de/abo.html>

oder wählen Sie Ihre Zeitschrift aus unserem großen Angebot!



Unser Dankeschön

Der formschöne Füller oder
Die praktische Datenbank



PMS

Presse Marketing Services GmbH & Co. KG • 47261 Duisburg • E-Mail: PMS-Duisburg@t-online.de