

Korrekt bis melancholisch

Beethoven-Zeit ist allezeit, nicht nur im – vorwiegend von der Deutschen Grammophon ausgerufenen – „Beethoven-Jahr“ 1997. An drei CDs von Pianisten aus dem Bereich zwischen der ersten und zweiten Reihe läßt sich prüfen, ob es auch eine „Hoch-Zeit“ ist.

Auf den ersten Blick fällt die dezidierte Programmgestaltung ins Auge. Alle drei bewegen sich abseits von Mondscheinpfeilen und „Pathétique“-Klängen. Am stringentesten hat sicherlich Lars Vogt seine erste Beethoven-Soloplatte aufgebaut, er verfolgt die Karriere der Tonart c-Moll in dessen Klavierwerk. Beethoven füllt mit ihr in Opus 10 den Spannungsbogen der Form genau aus, läßt sie in den kleingliedrigen Variationen ihren Platz suchen – bis er ihr sein Opus ultimum im Sonatenbereich anvertraut. (Schade: Gerade hier hätte die „Pathétique“ doch noch gepaßt, und Platz wäre auch gewesen.) Vogt spielt alles gewohnt kontrolliert, beinahe zuchtvoll, und leistet sich keinerlei Extravaganzen bis auf den in atemberaubender Geschwindigkeit vorbeifliegenden Finalsatz des frühen Werks.

Nimmt man Mia Chungs CD zur Hand, durchfährt einen ein Schreck. Da bahnt sich eine weitere Gesamtaufnahme an – aber immerhin: Sonaten und Bagatellen werden angekündigt, und von beidem ist auf der zweiten Folge etwas vorhanden. Mia Chung ist eine versierte Pianistin, da sitzt alles sauber, gespannt im rhythmischen Kontext. Auf Dauer scheinen die Spannungsbögen allerdings stereotyp und die Verzierungen allzu hurtig. Und dann ist fraglich, ob Beethoven nicht doch einige Klangfarben- oder Pedalschattierungen vertragen kann. Da macht Brendel (Philips) eben noch aus einer Tonleiter ein entwicklungspsychologisches Ereignis, das man bei Mia Chung vermißt.

Jens Hagedstedt hat in seiner Diskographie der „Diabelli-Variationen“ (FF 1/94) bedauert, daß Glenn Gould keine Einspielung hinterlassen und kaum ein Pianist die zentrale Stellung des Largo wirklich angemessen umgesetzt hat. Andrei Vieru könnte dem Mangel abhelfen – seine Dar-

stellung, in den handfesteren Passagen wunderbar elastisch, kulminiert in besagter 31. Variation, der der Rumäne gut das Doppelte der üblichen Zeit zur Verfügung stellt. Geschlagene acht Minuten dauert dieser Stillstand. Leider ist auch sonst das eine oder andere leicht überdehnt, was die Wirkung dieses Ereignisses schmälert. Die Bagatellen dagegen tönen zart und zerbrechlich; selbst in den flüssigen Figuren klingen eine resignative Melancholie durch.

Malte Krasting

Vogt		
Interpretation:	★★★★	
Klang:	★★★★	
Mia Chung		
Interpretation:	★★	
Klang:	★★	
Vieru		
Interpretation:	★★★★	
Klang:	★★★★	

Beethoven, Sonaten Nr. 5 c-Moll op. 10 Nr. 1, Nr. 32 c-Moll op. 111, Variationen c-Moll WoO 80; Lars Vogt
EMI CD 5 56136 2 (55'13") DDD
Aufnahmedatum: 1995

Beethoven, Elf Bagatellen op. 119, Sonaten Nr. 30 E-Dur op. 109, Nr. 23 f-Moll op. 57; Mia Chung
Channel/helikon CD 10897 (62'20") DDD
Aufnahmedatum: 1997

Beethoven, Elf Bagatellen op. 119, Diabelli-Variationen op. 120; Andrei Vieru
harmonia mundi France/helikon CD 901613 (79'30") DDD
Aufnahmedatum: 1996

Bescheidene Größe

Alain Planès besitzt hierzulande beileibe nicht die Bekanntheit, die er eigentlich verdient. Das beweist nun auch seine Aufnahme der Sonate in A-Dur D 959 und der vier Impromptus op. posth. 142 von Franz Schubert, die in aller Bescheidenheit Maßstäbe setzt.

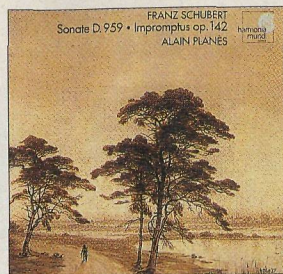
Planès ist kein Virtuose. Er muß nicht seine Fingerfertigkeit zur Schau stellen, braucht keine rauschenden Akkordkaskaden oder rasanten Läufe. Er sucht das Drama eher im Kleinen – und dazu gibt ihm Schuberts A-Dur-Sonate reichlich Gelegenheit: Seien es die Kontraste im Andantino – zwischen dem wundervoll wehmütigen Rahmen und dem sich in wilde Chromatik steigenden Mittelteil – oder die zahlreichen Zuspitzungen im Rondo-Finale. Planès wählt – im Vergleich etwa mit Elisabeth Leonskaja (Amadeo) oder Christian Zacharias (EMI) – äußerst langsame Tempi und einen trockenen Klavierklang. Pedal-Nebel ist für ihn ein Fremdwort, und die Vielfalt seiner Anschlagsnuancen begeistert. Und wer sich das Rondo-Finale in seiner beeindruckenden Schlichtheit einmal angehört hat, dem geht seine Ohrwurm-Melodie so schnell nicht mehr aus dem Sinn.

Bei den Impromptus kann er sich durchaus mit dem sensiblen Klangempfinden Mitsuko Uchidas (Philips) messen. Obwohl er einen ganz anderen Ansatz vertritt. Während Uchida mit verträumtem Zugriff und vollerem Klang in den Charakterstücken eher die Romantik aufziehen läßt, bleibt Planès nüchterner, stärker in klassischen Idealen verhaftet. Planès entwickelt die Stücke – besonders das Allegro scherzando – eher aus ihren Rhythmen, während Uchida sich stärker als Melodikerin erweist. Sein Schubert klingt noch näher bei Beethoven denn bei Schumann. Und das bietet eine überzeugende Alternative zur gängigen Aufführungspraxis.

Gregor Willmes

Interpretation:	★★★★★
Klang:	★★★★★

Schubert, Sonate Nr. 22 A-Dur, Vier Impromptus; Alain Planès
harmonia mundi France/helikon CD 901637 (78'56") DDD
Aufnahmedatum: 1997



Kühl und klar

Schubert authentisch? Der belgische Pianist Jan Vermeulen setzt seine Schubert-Exegese auf einem Pianoforte Leipziger Bauart (Tröndlin, um 1825) fort. Aufregend neue interpretatorische und klangliche Erkenntnisse bietet er dabei kaum, auch wenn man seinem eher kühlen Spiel keineswegs grundsätzlich Gefühlskälte vorwerfen kann. Daß vor allem die späte große B-Dur-Sonate unter seinen gewandten Fingern gediegen-blaß bleibt, können dann allerdings auch gelungene Details nicht kaschieren – wie die berühmten Baßtriller im Kopfsatz, die auf dem historischen Instrument wunderbar markant tönen und nicht wie üblich in den Steinway-Wattewolken zerfließen.

Mehr Interesse wecken die früheren Sonaten in a-Moll und A-Dur und vor allem die sinnvoll ins Projekt einbezogenen Tanzsatzyklen. Die „Deutschen Tänze“ erklingen schwungvoll, wenn auch etwas monochrom. Aber Vermeulen vermag auf seinem Hammerflügel, der in der Farbe deutlich zwischen Diskant und Baß unterscheidet, ganz nah an Schuberts Anweisungen zu bleiben. So kann er etwa im siebten Tanz seine Weisung umsetzen, das ganze Stück „mit erhobener Dämpfung“ zu spielen, ohne daß Harmonik und Rhythmik im Nebel eines entfesselten modernen Flügels dem Untergang geweiht sind.

Christian Strehle

Interpretation:	★★★
Klang:	★★★

Schubert, Klavierwerke Vol. 4: Sonate B-Dur D 960, Originaltänze D 365; Jan Vermeulen (Pianoforte)
Vanguard/Arcade CD 99714 (67'42") DDD
Aufnahmedatum: 1996

Schubert, Klavierwerke Vol. 5: Sonate a-Moll D 537, Sonate A-Dur D 664, Deutsche Tänze D 783; Jan Vermeulen (Pianoforte)
Vanguard/Arcade CD 99715 (61'33") DDD
Aufnahmedatum: 1996

Wucht und Fragilität

Reger nannte seine Introduction, Passacaglia und Fuge „ein Gegenstück zu op. 86, aber noch grandioser“, und hielt das Werk überdies für geeignet, „Rache für die Zeit“ zu nehmen, „in der die Gesellschaft mich straflos für musikalisch pervers erklärt hat“. Mit einer Aufführung des Stücks wollte er „die Kerle“ um Max von Schillings „so ‚niederbügeln‘, daß sie nicht mehr ‚papp‘ sagen können!“

Tatsächlich kann dieses Schlachtroß selbst heute dem Hörer die Sprache verschlagen. Reger wußte, wie man Klangmassen auftürmt, vergaß aber nie, seine Konstruktionen mit einer tragfähigen Struktur auszustatten. Mit gleichfalls tragendem, gewichtigem Ton widmet sich das Klavierduo Evelinde Trenkner und Sontraud Speidel auf der vorliegenden CD Regers drei Werken für zwei Klaviere.

Der erste Versuch auf diesem Gebiet waren die Variationen über die letzte der Bagatellen op. 119 von Beethoven, die Reger später für Orchester umarbeitete. Bei den „Mozart-Variationen“ war es umgekehrt, die Orchesterfassung ging der Klavierversion voraus. Letztere hatte er dem Verleger Simrock als ein „Concertstück“, gar als „Neuschöpfung“ angekündigt. Sie ist durch die Instrumente natürlich näher an Mozarts Original; mit nur zwei beteiligten Musikern sind auch schlankere Phrasierungen möglich. Die Damen Trenkner und Speidel nutzen das aus und legen ein entsprechend zügiges Tempo vor. Dank ihrer ausgezeichneten Koordination ist manchmal nur an der Klangverteilung im Raum zu spüren, daß hier mehr als ein Instrument (und Spieler) beteiligt sind. Die Disziplin der Pianistinnen und die Delikatesse des Steinway-Flügels von 1901 bringen selbst in Regers wuchtigen Klaviersatz eine Spur von Fragilität.

Malte Krasting

Interpretation:	★★★★★
Klang:	★★★★★

Reger, Werke für zwei Klaviere: Mozart-Variationen op. 132a, Beethoven-Variationen op. 86, Introduction, Passacaglia und Fuge op. 96; Evelinde Trenkner, Sontraud Speidel
MDG/Naxos CD 330 0756-2 (80'00") DDD
Aufnahmedatum: 1997

Messerscharf oder schlicht

So langsam scheint das Thema Tango-Crossover ausgeschöpft zu sein, das Terrain von den unzähligen Schafen im Gefolge des Leithammels Gidon Kremer abgegrast. Aber man sollte nicht ungerecht werden. Viele Musiker haben immer schon Musik von Piazzolla im Gepäck gehabt, und man kann von ihnen schwerlich verlangen, sich nun in Zurückhaltung zu üben.

Das argentinische Klavierduo Hector Moreno und Norberto Capelli kann auf enge Beziehungen zu Piazzolla verweisen; Capelli hat ihm als Kind vorgespielt, und später hat der Komponist versprochen, ein Konzert für zwei Klaviere zu schreiben. Dazu ist er nicht mehr gekommen. So behelfen sich die Musiker mit eigenen Bearbeitungen, die leider mit wenig Abstand zum Mikrophon aufgenommen sind. Der Klang hat keinen Raum zur Entfaltung, rönt fast aggressiv; messerscharf-präzise ziehen die Diskant-Oktaven in „Tangazo“ ihre Linien.

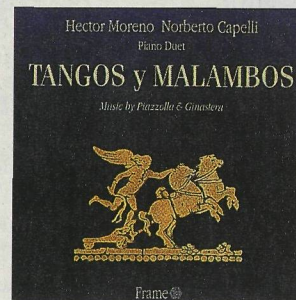
Persönliche Bekannntschaft verbindet auch Carmen Piazzini mit den meisten Komponisten auf ihrer CD. Die Pianistin schildert ihre Gedanken über die argentinische Mentalität in schlichten Worten: ein unpräziser, bewegender Begleittext. Wobei von „klassischen Mozartfingern“ gar nichts zu hören ist. Ganz lakonisch legt Carmen Piazzini los und findet über einen trockenen Gershwin-Tonfall schnell einen eigenen Zugang zu den 21 Miniaturen, die sich weniger mit Kraft, aber um so lebendiger entfalten.

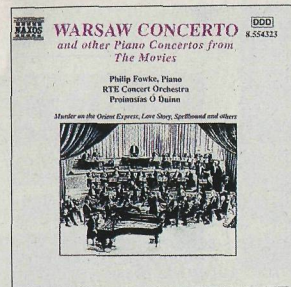
Malte Krasting

Moreno/Capelli		
Interpretation:	★★★★	
Klang:	★★	
Piazzini		
Interpretation:	★★★★	
Klang:	★★★★	

Tangos y Malambos: Werke von Piazzolla, Ginastera; Hector Moreno, Norberto Capelli
Frame/Gebhardt CD 9508-2 (65'54") DDD
Aufnahmedatum: 1995

Piazzini spielt Piazzolla und Werke von Guastavino, Fontenla, Ginastera, Buchardo, Sáenz, Williams, Aguirre; Carmen Piazzini
Arte Nova/BMG CD 56343 2 (62'27") DDD
Aufnahmedatum: 1997





Klavier als Filmstar

Der Film und das Klavier – über diese Beziehung könnte es glatt einen Film geben. Das Klavier verschaffte dem Stummfilm die ersten Töne und blieb bis zu dessen Ende seine häufigste musikalische Begleitung. Auch der Sprung in den Tonfilm gelang ihm wie kaum einem anderen Stummfilmstar. Wo oftmals die Karrieren vormals bewunderter Mimen ob ihrer desillusionierenden Stimme einen Knick bekam, da startete das Klavier geradewegs durch. Und der Siegeszug hält an – innerhalb weniger Jahre hat es zwei Hauptrollen in Kassenerfolgen gespielt, in „The Piano“ und in dem Pianistendrama „Shine“.

Das Konzertorchester des Irischen Rundfunks führt seine Hörer zurück ins zweite Jahrzehnt des Tonfilms und hat Werke aufgenommen, die in den Filmen gespielt werden. Also keine Filmmusik, sondern Musik im Film, Klavierkonzerte, die in Konzertszenen fast komplett zur Aufführung kommen, wie etwa Addinsells „Warschauer Konzert“ aus „Dangerous Moonlight“.

Ein anderer Fall ergibt sich, wenn Themen aus dem Film später zu einem Konzertstück verarbeitet werden: Miklós Rózsas „Spellbound Concerto“ kommt so im Streifen nicht vor. Hier ist besonders die Verwendung des Theremin spannend, eines Instruments, das durch die Bewegung der Hände in einem Wellenfeld gesteuert wird. Der beruhigende Klang paßt gut zu dem um Amnesie kreisenden Filmgeschehen.

Auch die übrigen Werke lohnen, gehört zu werden, ohne den Anspruch auf Eigenwert als „Klavierkonzert“ unbedingt einzulösen; am ehesten ist dieser wohl noch Herrmanns „Concerto macabre“ zuzuerkennen. Gute Unterhaltung bietet die CD aber allemal.

Malte Krasting

Interpretation: ★★★
Klang: ★★★

Warsaw Concerto und andere Klavierkonzerte aus dem Kino: Werke von Addinsell, Beaver, Rózsas, Rota, Bennett, Bath, Herrmann, Williams, Pennario; Philip Fowke (Klavier), RTE Concert Orchestra, Proinnsias Ó Duinn
Naxos CD 8.554323 (64'18") DDD
Aufnahmedatum: 1995



Raumfüllend

Hauskonzert bei den Koopmanns – so könnte diese CD auch betitelt sein. An zwei Cembali sitzen sich hier der niederländische Dirigent und Barockexperte Ton Koopman und seine Frau Tini Mathot gegenüber und greifen beherzt in die Tasten. Koopman spielt auf einem Rückers-, seine Frau einem Couchet-Nachbau, beide aus der Werkstatt des renommierten Holländers Willem Kroesbergen. Leider erfährt der Hörer nicht, wer auf welchem der beiden gut getrennten Stereokanäle spielt.

Das Programm ist bunt gemischt und abwechslungsreich, aber keineswegs so originalgetreu, wie man es von einem Originalklang-Verfechter wie Koopman erwarten könnte. Wie immer in solchen Fällen beruft man sich auf die Aufführungspraxis, die „den Interpreten weitgehende Freiheit in der Wahl der instrumentalen Klangfarben“ ließ. Allerdings stammt mehr als die Hälfte der hier eingespielten Kompositionen aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, wo die barocken Regeln schon ihre Gültigkeit verloren hatten.

Schiebt man solche kleinlichen Vorbehalte beiseite, dann muß man feststellen, daß der sonst oft dünne und zirpender Cembaloton hier mächtig Eindruck macht und wahrhaft raumfüllende Dimensionen annimmt – bisweilen allerdings auch etwas metallisch wirkt. Das Ehepaar spielt die zum Teil hochvirtuosen Partituren mit großem Engagement und wirft sich mit scheinbar spielerischer Leichtigkeit die Bälle zu. Das Klangbild der 20-Bit-Aufnahme ist glasklar, wirkt im Forte allerdings eine Spur hart.

Peter Kerbusch

Interpretation: ★★★
Klang: ★★★

Musik für zwei Cembali: W. F. Bach, Concerto F-dur; A.-L. Couperin, Deuxieme Quatuor, Simphonie de clavecins; F. Couperin, Les Nations; Mozart, Sonate D-Dur KV 381, Fuge c-Moll KV 426; Soler, Concerto Nr. 6 D-Dur; Ton Koopman, Tini Mathot
Erato/East West CD 21657-2 (76'24") DDD
Aufnahmedatum: 1997



Qualität rundum

Selten begnügt man sich mit Veröffentlichungen, die für alle Aspekte des Produkts eine hervorragende Bewertung verdienen – angefangen bei den zentralen der Interpretation, der Aufnahmequalität und der Repertoireauswahl bis hin zu scheinbar nebensächlichen editorischen Merkmalen wie der Beschreibung der eingesetzten historischen Instrumente und dem Informationsgehalt sowie der Verständlichkeit der erhellenden musikwissenschaftlichen Kommentierung, die ein feineres und bewußteres Hören ermöglicht. Der Cembalist, Ensemblegründer und Musikhistoriker Siegbert Rampe verbürgt diese Qualität, und sein Label hat ihm anscheinend keine Steine in den Weg gelegt. Herausgekommen sind zwei CDs, die jedem an Tastenmusik des Barock Interessierten vorbehaltlos zu empfehlen sind. Und vor allem sollten sie von anderen Tonträgerfirmen und anderen Interpreten als Muster für vergleichbare Veröffentlichungen herangezogen werden.

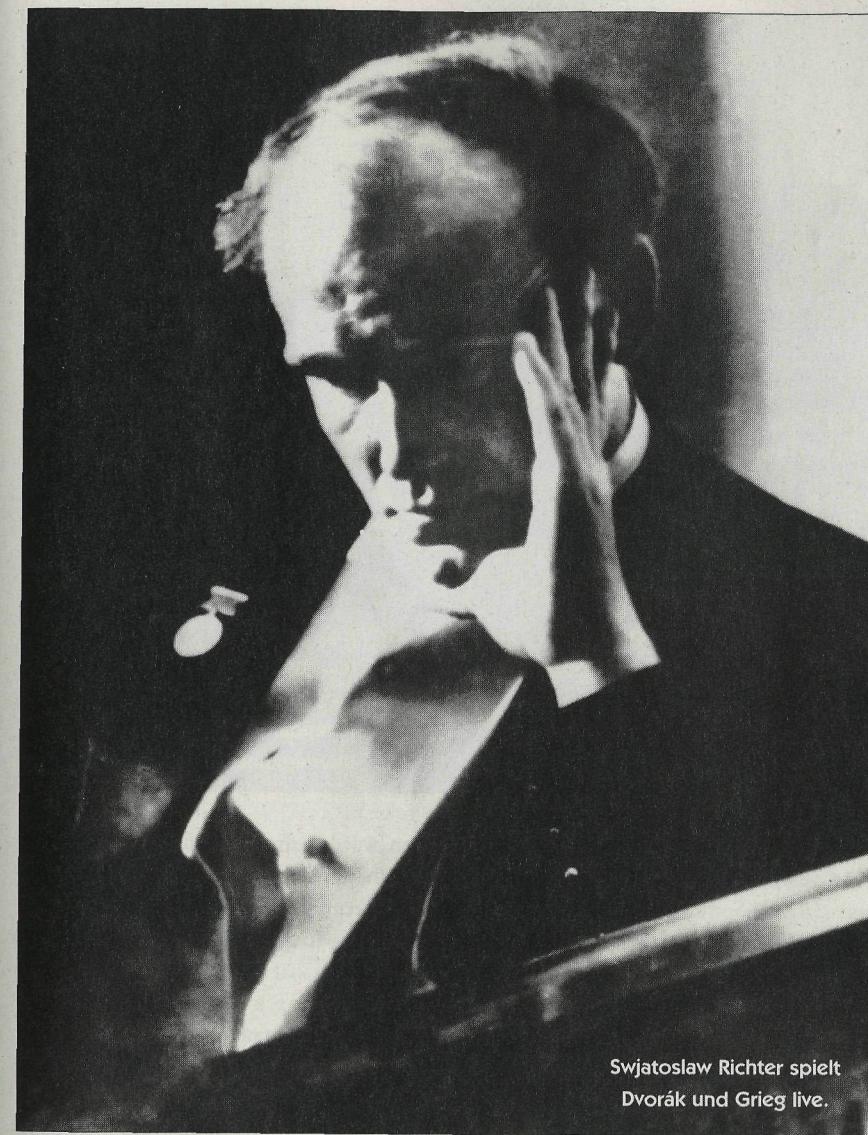
Worin liegen die Qualitäten im einzelnen? Da sind die Transparenz und Präsenz der Aufnahmen zu nennen, die Präzision und Detailfülle der Spielweise Rampes, die Angemessenheit der Tempi und die Raffinesse der Verzierungen. Die historische Aufführungspraxis kulminiert in der Verwendung von Instrumenten aus der Sammlung Beurmann sowie in deren miteltöniger Temperierung.

Matthias Hutzel

R Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Froberger, Fantasia: Cembalo- und Orgelstücke; Siegbert Rampe
Virgin/EMI CD 5 45308 2 (78'01")
Aufnahmedatum: 1996

Fischer, Musicalischer Parnassus, Musicalisches Blumen-Büschlein; Siegbert Rampe
Virgin/EMI CD 5 45307 2 (54'04")
Aufnahmedatum: 1996



Swjatoslaw Richter spielt Dvorák und Grieg live.

Geflügelter Schellack

Knut Franke stellt Klavieraufnahmen mit Artur Rubinstein, Percy Grainger, Heinrich Neuhaus, Lili Kraus, John Ogdon, Swjatoslaw Richter, Carl Seemann, Arturo Benedetti Michelangeli und Frederic Lamond vor.

Der Umgang mit historischem Material, das heißt mit originalen Schellack-Tonträgern, scheint vor allem eine angelsächsische Angelegenheit zu sein. Die mentale Disposition der nordeuropäischen Inselmenschen, sich auch mit weniger „Perfektem“ zufrieden zu geben und eher auf den Geist denn auf die Politur einer Sache zu schauen, hat Firmen wie Pearl (Vertrieb: Helikon), Biddulph (Fono) und APR (derzeit noch über die Firma

selbst, P.O.Box 1, Wark/Northumberland NE48 3EW, Großbritannien, zu beziehen) ein ordentliches Auskommen verschafft und auch kontinentalen Freunden der Geschichte der Schallaufzeichnung und ihrer herausragenden Dokumente wertvolles Material in die Hand gegeben, wobei freilich gesagt werden muß, daß die akribischste Firma von allen APR ist, was die klangliche und dokumentarische Seite anlangt.

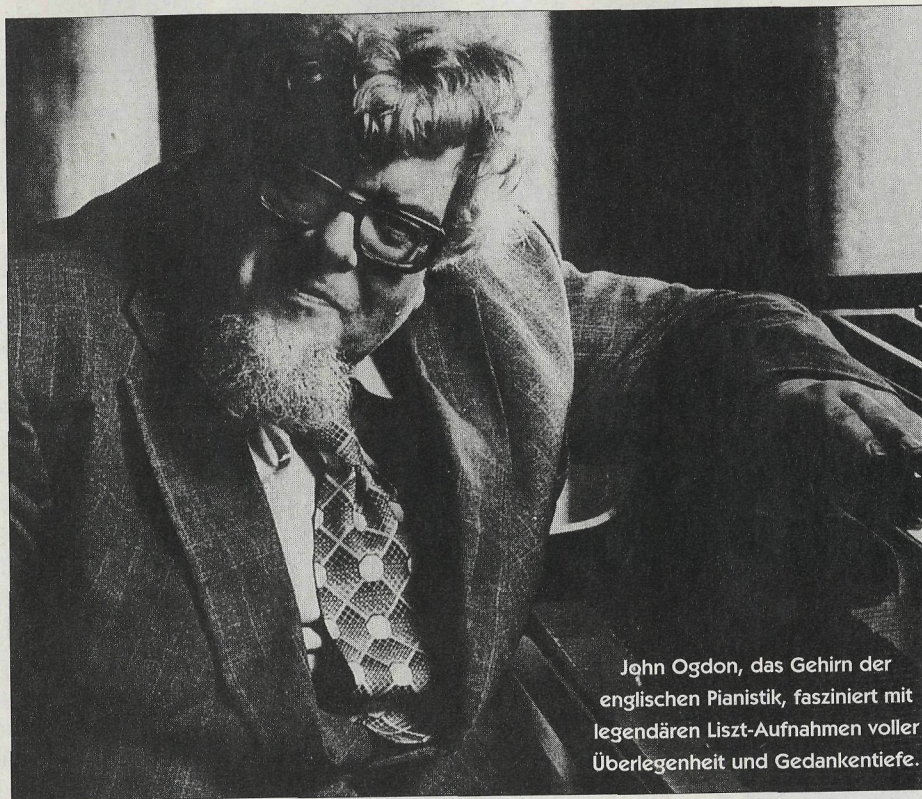
Bei Biddulph (LHW 041) erschien nun eine CD mit Rachmaninoffs c-Moll-Konzert mit Artur Rubinstein und Griegs Konzert mit Percy Grainger, beide begleitet vom Hollywood Bowl Symphony Orchestra unter Leopold Stokowski. Rubinsteins Rachmaninoff-Deutung erscheint hier erstmals, da sich nach der Aufnahme (1. August 1945) Mißstimmigkeiten eingestellt hatten: Bei der Einspielung beharrte Rubinstein auf räumlich getrennter Aufzeichnung von Klavier und Orchester, um das Soloinstrument stärker hervorheben zu können – dies wiederum führte zu einem rigorosen Dominieren des Klaviers, das Stokowski und seine Möglichkeiten einer sinfonisch-integrativen Gesamtkonzeption des Werkes spürbar negativ beeinflusste. Was hier nun verdienstvoll veröffentlicht wurde, ist souveräner Rubinstein, nobel, **Vor allem eine angelsächsische Angelegenheit** kühl und nie sentimental abgleitend, und Stokowskis süperbe, geschmeidige, atmende Direktion, der es eben aus technischen Gründen nicht vergönnt war, zu werden, was sie hätte sein können.

Das beigelegte Grieg-Konzert mit einem seiner frühesten Interpreten, Percy Grainger, der noch des Komponisten Segen erhalten hatte, wurde am 16. Juli 1945 auf Azetatfolie aufgezeichnet. Grainger zeigt sich hier jenseits des Zenits seiner Leistung, und verschiedene „Anreißer“ dieser ja nicht industriell konzipierten Aufnahme werden zweifellos durch die herrlich frische, spontane Musizierart wettgemacht.

Kurioserweise erschien nahezu gleichzeitig (1997) die identische Einspielung bei Music and Arts (USA), ebenfalls über Fono lieferbar. Dort erhält man neben dem Grieg-Konzert noch Graingers Deutung von Schumanns Romanze op. 28 Nr. 2 und der „Sinfonischen Etüden“ op. 13 (CD-1002). Zusätzlich fügte Stokowski mit dem Hollywood Bowl Orchestra noch zwei unterhaltsame Orchesterstücke von Grainger selbst an („Molly on the Shore“ und, mit Klavierzusatz, „In a Nutshell“) – leichtgewichtige Vergnüglichkeiten. Die Biddulph-CD klingt im Falle von Grieg wärmer, die Music-and-Arts-Aufnahme eine Spur aggressiver, präsenter und voluminöser.

Seit einiger Zeit widmet sich auch die französische Firma Dante Productions (Fono) der Schallplatten-geschichte: Soeben erschienen nun die erste (Chopin) und zweite (Scriabin) Folge einer offenbar geplanten **Heinrich-Neuhaus-Edition**, die Aufnahmen von 1938 bis 1946 enthalten. Wenn man die höchst unterschiedliche Qualität schon der originalen Melodia-Schellacks bedenkt, so haben die Ingenieure recht anständig gearbeitet, und auch bei der Präsentation des großen Künstlers („Ein großer europäischer Pianist“) stimmt die Perspektive der Beurteilung. Die Chopin-CD, bei der im ganzen bessere Instrumente Verwendung fanden, ohne daß bei der Scriabin-Aufzeichnung Geist und Poesie von Neuhaus' Spiel verloren gingen, enthält fünf Nocturnes, 14 Mazurken und die Polonaise-Fantaisie des großen Polen, während von Scriabin 18 Préludes, die beiden Stücke für die linke Hand op. 9, neun späte Miniaturen, die zehnte Sonate und die selten gespielte Fantaisie op. 28 geboten werden – alle in einer tief zu Herzen gehenden Deutung, deren umfassende Humanität jedem Klavier-Eleven nur wärmstens anzuempfehlen ist. Sie repräsentiert ein singuläres interpretatorisches Ethos.

Music and Arts hat eine sehr wertvolle Edition herausgebracht, nämlich in einer Box von fünf CDs Mozarts Klaviersonaten und drei Variationszyklen KV 353, 398 und 460, ferner die Fantasien KV 396 und 397 und die Einzelstücke KV 312, 574, 355, 540 und 511, während die zusammengefügten Sonate KV 533/494 nicht enthalten ist (CD-1001). Die Interpretin dieser 1954 für die Haydn-Society vorgenommenen Aufnahme ist die verehrungswürdige Grande Dame der Wiener Klavierschule, **Lili Kraus** (1905-1986). In Ungarn geboren, mußte sie unter der furchtbaren Last der politischen Ereignisse Europa verlassen und wurde schließlich in den USA ansässig. Wer Lili Kraus' Mozart hört, wird in eine Welt des Leggiero versetzt, der Schlackelosigkeit und der Subtilität, die heute faktisch unbekannt ist und an der gemessen die nur wenige Jahre später entstandenen Mozart-Einspielungen von Ingrid Haebler



(Philips) von einer wahrhaft unheiligen Nüchternheit getragen sind. Bei Lili Kraus herrscht eine Spiritualität, die in einer digitallosen Zeit mehr einzufangen vermochte, als man sich heute vorstellen kann. (Wer an diesen Einspielungen interessiert ist, sollte auch versuchen, Frau Kraus' meisterhafte Gesamtaufnahme der Klavierkonzerte von Mozart aufzustöbern; sie sind nicht leicht zu lokalisieren.)

Der frühe Tod von **John Ogdon** (1937-1989) beraubte die angelsächsische Pianistik eines ihrer lautersten Charaktere und zweifellos auch ihres gewaltigsten Gehirns (wie seine Einspielung von Sorabjis „Opus Clavicembalisticum“ bei Altarus beweist).

Idealismus und Stallwachen

Bei Testament (Note 1) erschien nun eine CD, die Ogdons EMI-Liszt-Einspielungen aus den Jahren 1961 bis 1968 enthält (SBT 1133). Hier finden sich die legendären Aufnahmen der „Dante-Sonate“, des ersten „Mephisto-Walters“, der „Bocanegra-Reminiszenzen“, der „Funérailles“, zweier „Paganini-Etuden“ (Nr. 2 und 3), von „Gnomensreigen“ und „Waldesrauschen“ sowie der späten Stücke „En rêve“, „Trauer-Vorspiel“ und „Trauer-Marsch“. Der Transfer auf CD ist sorgfältig vorgenom-

men worden und reflektiert Ogdons märchenhafte Überlegenheit und zugleich auch Gedankentiefe. Wenn man wissen möchte, wie europäisches Liszt-Spiel jenseits der genialen, archaischen Tiger vom Schlage Louis Kentners und der mechanistischen Überdrehtheit von Cherkassky in den Zonen wohl disponierter Hypervirtuosität vor dem Digital-Zeitalter, aber auch nach der Phase kontinentaler Nachkriegssachlichkeit, geklungen hat, der kann hier nachhören. Nirgendwo kommt Ogdons lyrischer Stil subtiler zum Vorschein als in dem raren „Liebestraum“ Nr. 1. Seine Tonprojektion und Phrasierung sind schon ein Faszinosum für sich.

Deutsche Firmen sollten sich, gerade was Historica betrifft, doch von weiterreichenden Stilkennntnissen leiten lassen; denn dem großen Aderlaß der Nazi-Zeit kann man nicht allein mit Idealismus und mit einigen pianistischen Stallwachen begegnen, zu denen auch – bei allem Respekt – **Carl Seemann** gehörte. Orfeo hat dem verdienstvollen langjährigen Partner von Wolfgang Schneiderhan eine Beethoven-CD gewidmet, die neben einer wenig inspirierten und klanglich alles andere als ausgefeilten Deutung des zweiten Konzertes (mit dem Sinfonieorchester des NDR unter István Kertész) noch die sechs Bagatellen op. 126 und die kleine E-Dur-

Sonate op. 14 Nr. 1 enthält (C 474 971 B, Mono). Das ist alles damals, 1952 und 1962/63, ganz solide gewesen, und für den Rundfunk reichte es als Orientierungsaufnahme allemal. Aber wenn man dies in den Kontext etwa der pianistischen Zeitgenossen des wackeren Klavierprofessors aus Freiburg stellt – ich wage kaum an Lili Kraus zu erinnern –, dann sollte sich vielleicht in Deutschland doch noch etwas weniger hölzern drapiertes Material finden.

Ich kann mich noch genau daran erinnern, wie gebannt wir einem Konzert des „Prager Frühlings“ lauschten, das deutsche Radiosender übertrugen und in dem **Swjatoslaw Richter** erstmals die Originalversion des Konzerts g-Moll op. 33 von Dvorák mit den Prager Sinfonikern unter Václav Smetáček spielte. Diese prachtvolle Interpretation gibt es jetzt bei Praga (heli-kon), gekoppelt mit der 1977er Darstellung des Grieg-Konzerts mit dem Moskauer Philharmonischen Orchester unter Kiril Kondraschin (PR 256001). Hier finden wir alle Tugenden Richters, allen voran seine überlegene Dramaturgie: Die Kadenz am Ende des Kopfsatzes bei Grieg ist exemplarisch hierfür, und man hätte sich bei diesem Werk nur einen im Fortissimo weniger zum Metallischen neigenden Flügel gewünscht. Die Spannung der Konzertsituation überträgt sich augenblicklich.

Ich möchte auch noch auf eine weitere Aufnahme von Music and Arts (CD-296) hinweisen. Verehrer des Klavierspiels von **Arturo Benedetti Michelangeli** können hier Beethovens fünftes Konzert in einer Stereo-Aufnahme aus dem Jahre 1975 und Haydns kapriziöses D-Dur-Konzert in einer Mono-Aufnahme von 1967 hören. Natürlich, das ist alles hochkalibrig, doch die forcierte Kräftermassierung des Pianisten befremdet doch bei Beethoven, und die scharf-spitze Streicherdiktion des Festival-Orchesters von Brescia bei Haydn gibt gemeinsam mit Intonationsschwächen der Michelangelischen Kompetenz keinen idealen Hintergrund.

Wer freilich in Sachen Beethoven wirklich noch etwas fundamental Neues erfahren möchte, ohne mit dem Fortschritts-

Swjatoslaw Richters überlegene Dramaturgie

Fetisch herumzuhantieren, dem möchte ich nun abschließend zwei in der Tat epochale CDs aus dem Hause Biddulph ans Herz legen. Soeben veröffentlichte das englische Label Aufnahmen von **Frederic Lamond**, dem letzten Schüler von Franz Liszt und schottischen Landsmann seines gleichaltrigen Kollegen **Eugène d'Albert**. Die beiden separaten Veröffentlichungen enthalten die einzigen Beethoven-Sonaten, die ein Mitglied der Liszt-Schule in Schellack pressen ließ, und zwar bereits in der „elektrischen“ Zeit zwischen 1926 und 1930, und, noch als Trichter-Aufnahme aus dem Jahre 1922, die erste Platteneinspielung eines vollständigen Klavierkonzerts des Bonner Meisters, bei der Lamond vom Orchester der Royal Albert Hall unter Eugene Goossens begleitet wird (LHW 042). Man spürt bei letzterem nicht nur die Last der absoluten Novität, den Tempo-Druck durch die Seitenlaufzeiten, die Unbequemlichkeit der Situation, sondern auch zugleich den Idealismus und die Spielfreude der Beteiligten. Was sich ergab, ist zunächst nicht große Kunst, sondern ein Dokument einer neu beginnenden Ära. Man hört das nicht ohne Rührung, zumal man sehr wohl den profunden Mechaniker Lamond im Kampf mit den Umständen bemerkt. Technisch wesentlich verbessert kommen die beigelegten Sonaten op. 13, 26 und 27 Nr. 2 in unsere Zeit herüber, und ihre Exegese verrät manche Besonderheit, die uns unerwartet gegenübersteht.

Auch Beethovens Sonaten op. 31 Nr. 2, 53, 57 und 110 (LHW 43) wirken in der Mischung aus Stupendität und seltsamen Ungereimtheiten etwas fremd für unsere Ohren. Aber man muß sich Zeit, Umstände und die Psyche des mit neuartiger Technik konfrontierten sensiblen Künstlers vergegenwärtigen, um zu begreifen, daß es hier weniger um Maßstäbe für die Nachwelt als um mediale Ersterfahrungen einer Generation ging, die, wie Lamond in einem bewegenden Bandprotokoll kurz vor seinem Tod 1948 sagte, mit ihrem Meister Liszt persönlich einem Mann begegnet war, der noch von Beethoven selbst den Weihen empfangen wurde. Wer von uns ist da heute mutig

Fundamental Neues in Sachen Beethoven

Wer freilich in Sachen Beethoven wirklich noch etwas fundamental Neues erfahren möchte, ohne mit dem Fortschritts-



und groß genug, noch etwas von Frequenzgängen, Dezibel, Bits und der einen oder anderen falschen Note zu reden, die noch stehenblieb? Lamonds Beethoven-Aufnahmen sind jedenfalls Dokumente, die dem jungen Tonträger noch vor Arthur Schnabels enzyklopädischer Aktivität mit unglaublicher Courage anvertraut wurden.

Knut Franke