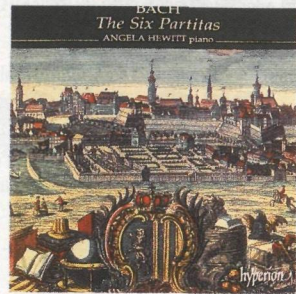


KLAVIER



Überzeugendes
Bach-Spiel.



Bach, Partitas Nr. 1-6 BWV 825-30; Angela Hewitt (Klavier);
Hyperion/Koch 2 CD 67191/92 (WD: 143'22") DDD
Aufnahmedatum: 1996, 1997
Klangbild: Sauber und transparent.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Arrau (Philips 434 904-2).

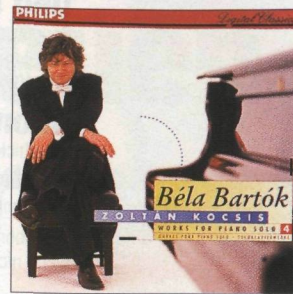
Gleich die ersten, so oft hinweggehörten Takte der B-Dur-Partita lassen aufhorchen: Hier spielt eine Pianistin ausgesprochen klar und strukturiert. Weder imitiert sie das Cembalo (wie es in den 60er-Jahren Friedrich Gulda tat, als er einige Bach-Werke für Amadeo einspielte), noch verfällt sie in ein „romantisches“ Sfumato. Angela Hewitt macht nichts anderes, als daß sie den Notentext analytisch-musikalisch in Klang umsetzt. Natürlich – und voller Berechtigung! – entstehen so Crescendi und Decrescendi ebenso wie dynamisch reduzierte Abschnitte. Ihr ästhetisches Primat gilt dabei immer der Durchsichtigkeit, was sie vor allem mit ihrem perlenden Anschlag und klaren Konturierungen des Pedalspiels erreicht. Da wird kein Lauf al fresco gedroschen, kein neuer Temporekord aus Gründen einer eher zweifelhaften Originalität der Interpretation aufgestellt. Was mich als Hörer besonders freut, ist, daß Angela Hewitt keine Wiederholung als bloße Wiederholung spielt; sie variiert beständig, sei es hinsichtlich der Dynamik, sei es hinsichtlich der Balance der Stimmen zueinander.

Künstlerische Extreme spielen bei ihr keine Rolle, und dennoch fasziniert ihr Spiel, weil es auf geradezu ideale Weise die Feinheiten der Komposition hervorbringt. Modern ist ihre Interpretation vor allem hinsichtlich der geringfügigen Agogik. Dagegen gestaltet Claudio Arrau in seiner Aufnahme von 1991 eine ganz andere Dimension von „Tempophrasierungen“. Wäre Anfang unseres Jahrhunderts Wanda Landowska als Propagandistin des Cembalos nicht gegen zweitrangige Pianisten angetreten, sondern hätte sie gegen Angela Hewitt antreten müssen, wäre die Barockrenaissance möglicherweise ganz anders verlaufen!

Martin Elste



Der „definitive“
Bartók unserer
Tage.



Bartók, Klavierwerke (Vol. 4): Sonate (BB 88/Sz 80), Im Freien (BB 89/Sz 81), Neun kleine Klavierstücke (BB 90/Sz 82), Petite Suite (B 113/Sz 105); Zoltán Kocsis (Klavier);
Philips CD 446 369-2 (WD: 48'49") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Dynamisch, natürlich, sehr präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Der ungarische Musikologe László Somfai nennt im Begleitheft Zoltán Kocsis' Gesamteinspielung der Klavierwerke Béla Bartóks „ein kühnes Unterfangen – sozusagen eine Klang gewordene kritische Ausgabe auf der Grundlage des authentischen Notentextes und gespielt im Geist der eigenen Aufführungen des Komponisten und Pianisten Bartók“. Nicht viele Interpreten unserer Tage dürfen sich einer solchen Einleitung aus berufenem Mund rühmen. Noch kleiner ist die Zahl derjenigen, die einer solchen Erhebung in den Ritterstand des musikalischen Nachvollzugs nicht nur gerecht werden, sondern für die Maßstäbe derselben entscheidend mitverantwortlich sind. Kocsis hat ja maßgebend für die Vitalisierung der Bartók-Darstellung gefochten. Seinem Streben und seiner Unermüdlichkeit als Philologe und Pianist ist es zu verdanken, wenn heute das „Allegro barbaro“, die furiosen bzw. burlesken Passagen aus der Sonate oder aus der Suite mit jenem Rubato-Pathos gewagt werden, das im Sinne Bartóks den entsprechenden Stücken erst ihren Sinn und ihre Fleischlichkeit verleiht.

Kocsis betreibt die angesprochene Sonate als komponiertes Kraftwerk: rumorend, Feuer speiend und schwelend wie ein tätiger Vulkan, mit dessen katastrophalem Ausbruch jederzeit zu rechnen ist. Dieser Bartók strotzt vor Leben und Diesseitigkeit. Im selben klavieristischen Atemzug kündigt er aber auch vom unbekannten „Anderen“. Geballt, gedrängt eignet sich in der Sonate, was in der schaffenschronologisch benachbarten Suite „Im Freien“ auf einer Ebene bald innehaltender, bald ausrastender Andacht auf rätselhaftere Weise „abgehandelt“ wird. Wohl noch nie sind die Intervallmikroben der „Nachtmusik“ (wohl auch im Seitenblick auf Debussys „Des pas sur la neige“) so abgefeimt platziert worden, und wohl noch nie hat man die „Hetzjagd“ so verwegen durchgestaltet erlebt wie unter der Klavierregie von Zoltán Kocsis.

Die CD bringt eine Premiere: erstmals wird, soweit mir bekannt, Somfais neu erarbeitete Zählweise der Werke Bartóks diskographisch ausprobiert. Da sich die Sz-Nummern nie richtig durchgesetzt haben, würde ich dem chronologisch revidierten B(éla) B(artók)-Verzeichnis echte Chancen geben.

Peter Cossé



Zwei Ungarin-
nen haben die
Hände vorn.



Busch, Variationen und Fuge über ein Thema von Schubert für zwei Klaviere op. 2, **Koessler,** Sinfonische Variationen für großes Orchester (Fassung für Klavier zu vier Händen), **Reger,** Variationen über ein Thema von Beethoven für zwei Klaviere op. 86; Zsuzsanna Kollár, Gabriella Láng (Klavier);
Koch CD 3-1230-2 (WD: 58'32") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Schlank, durchsichtig, geringfügig blaß.
Fertigung: Einwandfrei.

Brahms, Werke für Klavier zu vier Händen (Vol. 1): Walzer op. 39, Variationen über ein Thema von Schumann op. 23, 15 Neue Liebeslieder-Walzer op. 65a, Souvenir de la Russie (Anh. IV/6); Silke-Thora Matthies, Christian Köhn (Klavier);
Naxos CD 8.553139 (WD: 79'47") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Natürlich, sauber.
Fertigung: Einwandfrei.

Ravel, Sämtliche Originaltranskriptionen für zwei Klaviere und Klavierduett: Introduction et Allegro, Boléro, La Valse, Rhapsodie espagnole, Frontispice, Fanfare u.a.; Thorson & Thurber, David Gardiner (Klavier);
Paula/Disco-Center 2 CD 51 (WD: 88'47") DAD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Eng, verfärbt, scheppernd.
Fertigung: Gut.

Schubert, Klaviermusik zu vier Händen: Fantasie f-Moll op. 103 D 940, Andantino varié op. 84, 1 D 823, Rondo D-Dur op. posth 138 D 608, Vier Märsche (Bearb.: F. Liszt); Kölner Klavier-Duo;
Arte Nova/BMG CD 74321 43326 2 (WD: 65'53") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Direkt, etwas eindimensional in der Gesamtwirkung, aber akzeptabel.
Fertigung: Einwandfrei.

Spanische Klaviermusik zu vier Händen: de Murguía, Sonate G-Dur, Tintorer, Sonatinen Nr. 5 und 8, Granados, Dos marchas militares, E. Halffter, Sérénade, Valse, Marche, Rodrigo, Juglares, Sonatina para dos muñecas, Atardecer, Gran marcha de los subsecretarios; Miguel Zanetti, Fernando Turina (Klavier);
rtve Música CD 65033 (WD: 53'38") AAD
Aufnahmedatum: Keine Angaben.
Klangbild: Flach, eng, wenig räumlich.
Fertigung: Akzeptabel.

Bedauernd bleibt es vorderhand, daß sich bis jetzt niemand ermutigt oder auch nur in der Lage fühlte, eine der Konzertwiedergaben von Regers Beethoven-Variationen (op. 86) mit dem Duo Andreas Lucwicz/Sviatoslav Richter auf Platte zugänglich zu machen. So viele, so entsetzlich viele Titel werden in Viert- und Fünftausfertigung durch ein und denselben Interpreten zur Vermarktung freigegeben – wobei der kommerzielle Erfolg mir oft mehr als fragwürdig erscheint! –, einige „förderungswürdige“ Stücke jedoch bleiben wider jede plattenstrategische Vernunft in der berühmten Schublade. Dies nur als Vorbemerkung zu einer an sich lobenswerten Einspielung mit dem ungarischen Klavierduo Kollár-Láng, dessen Erfolg beim Münchner ARD-Wettbewerb nun schon mehr als zehn Jahre zurückliegt und dem man – gerade aufgrund dieser CD-Leistung – nur alles erdenklich Gute für eine ersprießliche Duo-Zukunft wünschen darf. Die Koch-Edition ist nämlich nicht nur dank eines wohlproportionierten, sehr charakterfesten (und -variablen) Reger-Spiels zu empfehlen, sondern auch im Hinblick auf zwei Raritäten der Duo-Literatur, von denen die tingelnden und die ernsthaft reisenden Kollegenformationen in ihren zukünftigen Programmen profitieren könnten. Dabei scheinen die Schubert-Variationen des Geigers Adolf Busch – zumal als „doppelter Handstreich“ eines 18jährigen – noch eine Spur anziehender zu sein als die „Sinfonischen Variationen“ des 1853 (wie Max Reger!) in der Nähe von Weiden geborenen Hans Koessler, einer der führenden pädagogischen Instanzen im Budapest des ausgehenden 19. Jahrhunderts (Bartók, Weiner, Kálmán, Dohnányi). Wie Rainer Haas im Begleittext zu berichten weiß, war Koessler der einzige Lehrer von Kodály.

Adolf Busch bezieht sich in seinem Opus 2 auf das Finalthema aus Schuberts Klaviersonate in A-Dur (D 959) – eine reizvolle Ausgangssituation, denn Schubert selber hat das Material schon einmal in einer früheren Sonate ausprobiert. 13 Variationen in stilistischer Nachbarschaft zu den Regerschen „Materialverfrachtungen“ mit Fernziel „Fuge“ lassen von der ersten Note an erkennen, mit welcher traditionsverbundenen Selbständigkeit Busch zu formen und zu spekulieren verstand, so daß man nur rätseln kann, weshalb dieser „Zyklus“ nicht schon eher einmal von einem der bekannten Duos ausgegraben worden ist (zumindest ist mir bisher nichts in dieser Richtung zu Ohren gekommen).

Im Umkreis der vier übrigen Editionen fällt es mir nur einmal leicht, eine Empfehlung auszusprechen. Sie bezieht sich auf die erste Folge eines Brahms-Projektes mit dem Duo Silke-Thora Matthies und Christian Köhn, deren Einarbeitung in die Farben- und Ausdruckswelt des ernstesten, glühenden Brahms, wie sie in den Schumann-Variationen op. 23 in mannigfaltigen Kunstfertigkeiten angezeigt ist, von Identifikation mit dem Stoff und von beträchtlichem, bestens fusioniertem Können zeugt. Indes verstehen sich die aus Gütersloh und Bochum stammenden Künstler nicht nur auf Schwermut und Hochachtung „nach Noten“, sondern auch auf den unterhaltsamen, tänzerischen und zitatzgeschwängerten Brahms der Walzer und des kleinformigen „Andenkenvertriebs“ à la russe. Vergleicht man gerade diese 20 Minuten Schlagerverwertung aus dem Brahms-Kapitel „leichte Muse“ mit den auf Ariola-Eurodisc (89 152 KK) erschienenen Auszügen in der Version des Duos Postnikova/Roshdestwenky, so wird deutlich, wie hart und eckig, ja unversöhnlich die Russen mit ihrer „eigenen“ Musik umgegangen sind. Bei Matthies und Köhn wirkt dies viel nachsichtiger, liebenswerter aus der

Klamottenkiste geholt und aufgefrischt – mit dem Erfolg, daß man sich auch als Hörer wieder gerne der Brahmschen Vorlieben für alle Arten gehobener, gekonnter Unterhaltungsmusik besinnt.

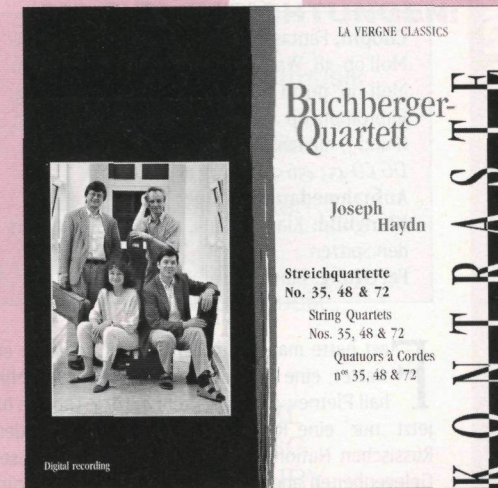
Die beiden Ravel-Platten mit dem – wie immer vornamenlosen – Duo Thorson & Thurber klingen noch um einiges älter und verschlissener als sie es dem Datum nach sind. Zwar berücksichtigt die gemischt-geschlechtliche Formation die selten gespielte Transkription der großen Kammermusik „Introduction et Allegro“, aber Gründlichkeit in der Themenerfassung ist Ende der 90er Jahre angesichts eines gut gefüllten Ravel-Katalogs kein ausreichender Ersatz für eine klangtechnisch saubere, unverfälschte Aufnahme und interessantes und deshalb auch interessierendes Klavierspiel. Viele Details in diesen Vorführungen gehen schon unter, noch ehe sie überhaupt aufgetaucht sind. So etwa die rhythmische Elementar-Periodik des Boléros, der in der ersten, noch leisen Phase doch sehr verwachsen dargeboten wird.

Mit seinen Schubert-Vorführungen begibt sich ein „Kölner Klavier-Duo“ für den expandierenden Arte Nova-Katalog auf ein gerade jüngst heftig unworbenes musikalisches Terrain. Die ersten beiden Folgen der Mrongovius-Serie sind bei Calig bereits erschienen. Und das Sony-Projekt des Duos Tal/Groethuyzen ist noch weiter fortgeschritten. Hinzukommen zahlreiche gute bis ausgezeichnete Aufnahmen früherer Jahre (und klangtechnischer Epochen) mit Formationen wie Haebler/Hoffmann (Philips), Eschenbach/Frantz (EMI), Alfons und Aloys Kontarsky (DG) oder Demus/Badura-Skoda (DG) – gar nicht zu reden von der reichen, kontroversen Ernte von Ad-hoc-Formationen, was die bedeutende f-Moll-Fantasie anbelangt. Dies alles einkalkuliert und sorgfältig abgewogen, hätte es schon einer künstlerisch ausgefeilteren, eigenständiger profilierten Leistung bedurft, als sie hier die noch nicht einmal namentlich genannten „Kölner“ zustande bringen. Von einer erfüllten, in Sehnsucht und Tumult zugespitzten Lesart der Fantasie möchte man gar nicht reden, zu komod wird dies alles vom ersten, schaukelnden Thema an abgewickelt – und zu einsilbig, zu bürokratisch wirken die Andantino-Variationen und das D-Dur-Rondo verlesen, wobei der etwas niedrige Pegel und die unzureichende Stimmung (Rondo!) nur noch weitere Indizien sind für eine Edition, die bestenfalls der Produktionsstatistik dienlich ist. Im Begleittext vermisst ich Hinweise auf die genaue „Herkunft“ der Marschtranskriptionen von Liszt. Die vier Stücke erfahren freilich in der Kölner Übermittlung auch nicht mehr als hausmusikalische, fast schon etwas nervende Einheitstongebung. Das alles ist ähnlich bedauernd wert wie eine von den Stücken her neugierig stimmende Spanien-Anthologie mit dem Duo Zanetti-Turina. Hier gibt der Begleittext zwar die nötigen Werkinformationen, aber der flache, müde Klang der Aufnahme und das langweilige Taktieren vor allem der kleinen Altmeisterlichkeiten von Murguía und Tintorer lassen beim Hören starke Zweifel aufkommen, ob sich die Spieler nicht zu diesen Ausflügen in die eigene Heimat gezwungen fühlten oder ihre Interessen längst anderweitig forciert hatten.

Peter Cossé

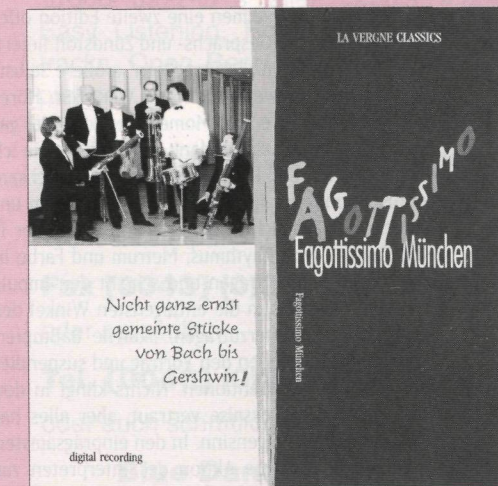
LA VERGNE CLASSICS
das besondere Label für den anspruchsvollen Musikfreund

NEU
ERSCHIENEN!



Buchberger-Quartett
KONTRASTE

Joseph Haydn
Streichquartette No. 35, 48 & 72
LaVer 100 247



Fagottissimo München
Nicht ganz ernst gemeinte Stücke
von Bach bis Gershwin!
LaVer 090 251

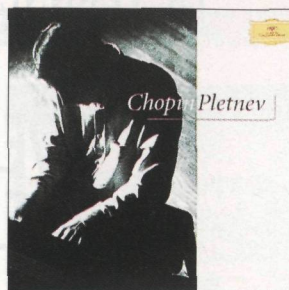
Vertrieb

Deutschland: ConBrio 154 Regensburg, Tel.: 0941/79856-0 · Fax: 79856-50
Schweiz: Bärenreiter Basel, Tel.: 061/302 58 99 · Fax: 30 258 04
Österreich: Handelsagentur A. Lange, Wien, Tel.: 01/408 13 14 · Fax: 406 78 92

LA VERGNE Verlag und Musikproduktion GmbH
Ubenbergstraße 16 · 64297 Darmstadt



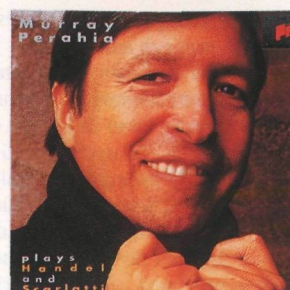
Zwischen Sinn,
Eigensinn und
Übersinn.



Chopin, Fantasia op. 49, Klaviersonate Nr. 3 h-Moll op. 58, Walzer op. 34 Nr. 1 und 2, Walzer e-Moll op. posth., Ecosaise op. posth. 72 Nr. 3, Impromptu op. 29, Étüden op. 10 Nr. 5, op. 25 Nr. 6 und 7; Mikhail Pletnev (Klavier); DG CD 453 456-2 (WD: 77'19'') DDD
Aufnahmedatum: (P) 1997
Klangbild: Klar, schlank, räumlich, brillant in den Spitzen.
Fertigung: Einwandfrei.



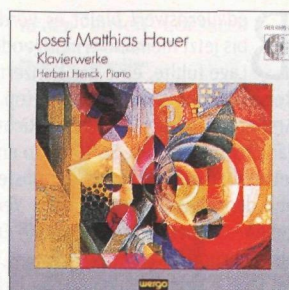
Durch die Brille
des 19. Jahrhun-
derts.



Händel, Suiten Nr. 2 F-Dur HWV 427, Nr. 3 d-Moll HWV 428 und Nr. 5 D-Dur HWV 430, **Scarlatti**, Klaviersonaten D-Dur K. 491, h-Moll K. 27, cis-Moll K. 247, D-Dur K. 29, A-Dur K. 537, E-Dur K. 206 und A-Dur K. 212; Murray Perahia (Klavier); Sony Classical CD 62 785 (WD: 68'59'') DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Direkt, etwas hallig.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Pletnev (Virgin 2 CD 5 45123 2).



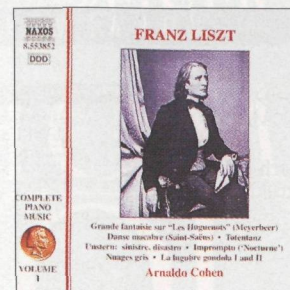
Spurensamm-
lung von Klang-
und Tonbre-
chungen.



Hauer, Klavierwerke: Sieben kleine Stücke op. 3, Nachklangstudien op. 16, Nomos op. 19, Klavierstücke mit Überschriften nach Worten von Friedrich Hölderlin op. 25; Herbert Henck (Klavier); wergo CD 6609-2 (WD: 74'52'') DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Optimale Transparenz und klangliche Abstufung.
Fertigung: Gut.



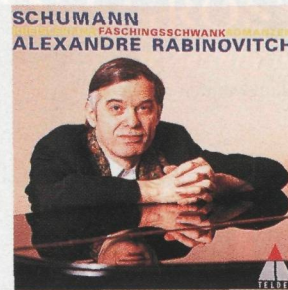
Wohlgeordnete
Unterneh-
mungslust.



Liszt, Das gesamte Klavierwerk (Vol. 1): Danse macabre, Nuages gris, Unstern, Réminiscences des Huguenots (Meyerbeer), Trauergondeln I und II, Impromptu (Nocturne), Totentanz; Arnaldo Cohen (Klavier); Naxos CD 8.553852 (WD: 71'04'') DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Voll, recht natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.



Therapeu-
ten-
blickwinkel.



Schumann, Kreisleriana op. 16 (Fassung 1850), Faschingsschwank aus Wien op. 26, Drei Romanzen op. 28; Alexandre Rabinovitch (Klavier); Teldec/East West Records CD 4509-98441-2 (WD: 74'10'') DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Sehr differenziert.
Fertigung: Tadellos.

Fast hatte man sie in den letzten Monaten erwartet: eine DG-Aufnahme des Pianisten Mikhail Pletnev, dem das altherwürdige Label ja bis jetzt „nur“ eine Reihe von Einspielungen mit dem Russischen Nationalorchester verdankt, bei diesen Gelegenheiten aber in seiner Eigenschaft als Gründer und Dirigent des aufstrebenden Ensembles. Als Klavierspieler von schier unerschöpflichen Möglichkeiten eigenwilliger Virtuositäts- und Intellektentfaltung ist Pletnev in den letzten Jahren im Katalog von Virgin Classics initiativ geworden, für ein Label also mit künstlerischem Ehrgeiz, aber letzten Endes doch nicht von jener kulturellen und diskophilen Strahlkraft wie die Deutsche Grammophon. Sie und ihre verantwortlichen Instanzen dürfen sich mit Pletnevs Chopin-Experimenten insofern glücklich wöhnen, als sie nun in diesem Sommer neben Pogorelichs Musorgsky/Ravel-Aufnahmen eine zweite Edition offerieren können, die Gesprächs- und Zündstoff liefert, ohne daß man ihren „Verursachern“ größere Selbstherrlichkeiten vorwerfen könnte. Wenn ein Hörer sich bei Pletnev im ersten Moment verstört oder gar überfordert fühlen sollte, dann rührt dies – wie ich denke – daher, daß Pletnev jede Partitur gleichsam vom Nullpunkt der individuellen Eroberung an untersucht. Er läßt sich in den Eingangshallen der f-Moll-Fantasia von Rhythmus, Metrum und Farbe in ungekannte Räume tragen und scheint den Impuls des Unerhörten bis in die entlegensten Winkel des Werkgebäudes weiterzutragen. Skurrile Baßtupfer, bizarre Muster beleben den Vortrag und suspendieren vielgeübte Konventionen. Nichts klingt in den Walzern, in der Ecosaise vertraut, aber alles hat Sinn und zugleich Eigensinn. In den einprägsamsten Passagen tendiert die Aktion des Interpreten zur zeitentbundenen Übersinnlichkeit, als habe ihm der verstorbene Benedetti Michelangeli den Weg der unumkehrbaren Einsamkeit gewiesen. Der Mittelteil des „Largo“ aus der h-Moll-Sonate ähnelt in seiner stockenden, fast schon erstarrten Gebärde dem Mittelteil aus der Ballade op. 10, 4 von Brahms, so wie ihn Benedetti Michelangeli rücksichtslos verzögert hat. Mit großer Vorsicht crescendoend blendet sich Pletnev folgerichtig in den Finalsatz ein.

Ins Reich der Fantastereien führen die Étüden op. 25, 6 und op. 10, 5. Es ist, als ob in rassischer Polyphonie der Teufel predigt, während die Engel sündigen.

Peter Cossé

Der vor allem im klassisch-romantischen Repertoire beheimatete Murray Perahia dreht die Zeiger seiner Interpretenuhr weit zurück, bis zum Anfang des 18. Jahrhunderts. Bei der Ernsthaftigkeit und Sorgfalt, mit der der Pianist in dieser Einspielung zu Werke geht scheint es jedoch alles andere zu sein als ein Zufall, daß die Wahl Perahias ausgerechnet auf Händel und Scarlatti fiel. Vielmehr liegt die Vermutung nahe, daß die Programmwahl einer sehr bewußt durchgeführten Spurensuche entspringt, einer Spurensuche zurück zu den Wurzeln, die Perahia ausgehend von Mozart und Beethoven – seinen „Hausgöttern“ – zu dem nun vorliegenden Ergebnis führte. Denn unbestreitbar existieren Verbindungslinien zwischen Händel und den Wiener Klassikern. Nicht ohne Pikanterie ist auch die Kopplung von Werken Händels und Scarlattis.

Murray Perahia tut nun nicht so, als habe es das 19. Jahrhundert nicht gegeben, er vermeidet den Eindruck, als könnten wir Heutige die Musik von damals mit eben jenen unbefangenen Ohren von damals hören. Ganz bewußt scheint er durch die Brille des 19. Jahrhunderts auf Händel und Scarlatti zu blicken, um die Auswirkungen der spektralen Brechungen im Werk der beiden doch so unterschiedlichen Komponisten zu examinieren. Diesen Eindruck vermittelt beinahe jede Phrase: Die zarte Farbgebung, das Bemühen um klangliche Rundung bei gleichzeitiger absoluter Offenlegung der teilweise verschlungen geführten Stimmen. Mit großem Einfühlungsvermögen spürt Murray Perahia in Scarlattis Sonate K. 212 den folkloristischen, den aus der andalusischen Musik stammenden und an Kastagnetten, Trommeln und Gitarren erinnernden Elementen nach, mit Verve inszeniert er auch die Jagdhorn-Szenen in der Sonate K. 491. Ständig ist er um einen wohlgerundeten Ton bemüht, ohne den vorwärtsstrebenden Duktus von Scarlattis Musik außer acht zu lassen, aber auch jenes akribisch-bedingungslose Herausdestillieren der Melodiestimme, wie Mikhail Pletnev es vorführt, wird nicht ins Extrem getrieben. Keiner Erwähnung bedürfen technische Makellosigkeit und technische Brillanz des Pianisten.

Josef Manhart

Klingende Lichtbrechung, Nachhall, der sich am Horizont verliert, stille Luftbewegung, pure oder verschlüsselte Sphärensignale, zitternd und vibrierend, oder einfach klanggewordene Indizes transzendenter Ordnung? Ist das die eigentliche „Zwölftonmusik“ – und nicht jene nachbrahmisch-emotionalen, gestisch durchlebten und durchaus menschlichen Werke Schönbergs und Bergs, die sich in der populären Musikgeschichte mit dem Wort „Zwölfton“ verbinden? Ist Josef Matthias Hauer (wie er selbst formuliert) „der geistige Urheber (trotz vieler Nachahmer!) immer noch der einzige Kenner und Köhner der Zwölftonmusik“?

Herbert Henck ist ein ebenso herausragender Pianist wie wissenschaftlich akribischer Arbeiter und vorurteilsfreier Abenteurer im Aufspüren ästhetischen Neulands – seine Exkursionen in die mehr metaphysischen als erdhaft-wirkungsvollen Sphären Hauers geben die Chance für manche musikgeschichtliche Korrektur. Natürlich, unter den Ausdrucksnormen einer eruptiven, sinnlich-expressiven Ästhetik ist die hier vorgestellte Musik geradezu unglaublich langweilig – „dilettantisch“ (Adorno), „närrisch“ (Alban Berg). Aber das ausgehende Jahrhundert hat glücklicherweise nicht mehr nur den ästhetischen Blickwinkel der Zweiten Wiener Schule; Morton Feldman, natürlich auch Cage und Scelsi, ja sogar Schönbergs Schwiegersohn Nono haben ein ganz anderes „Hören“ möglich gemacht, und genau dieses ganz intime, stille, grenzenauslotende Hinhören gibt aus heutiger Perspektive Hauer einen neuen Stellenwert, unabhängig vom Prioritätenstreit (der wohl auch zugunsten Hauers zu entscheiden ist). Der besondere Reiz von Herbert Hencks Interpretationen liegt in der geradezu universellen Fähigkeit, in dem erst heute gewonnenen Klangbewußtsein diesen so fragmenthaft scheinenden Klang- und Tonkonstellationen der frühen Neuen Musik Kontur und Form zu geben, besser gesagt, Licht und Hall. Das halbstündige erste Zwölftonwerk „Nomos“ (1919), die „Nachklangstudien“ (1919) und die hier ersteingespilten Klavierstücke op. 25 (1923) zeigen in jeder Schattierung, in jeder minimalen Dynamisierung Hencks präzis geschichtlichen wie liebevollen Blick auf Unbekanntes, ausgestattet mit dem Bewußtsein und dem pianistischen Gefühl einer doch etwas weiser gewordenen Kultur.

Hans-Christian von Dadelzen

Der große Durchbruch im europäischen Konzertleben ist dem knapp 50jährigen brasilianischen Pianisten Arnaldo Cohen nie gelungen. Vielleicht verhilft dem Busoni-Sieger von 1972 dieses Naxos-Projekt zu stärkerer Resonanz. Mit dessen Folge 1 sieht (und hört) man Cohen unwillkürlich in produktiver Nachbarschaft zu seinem australischen Kollegen Leslie Howard. Man darf zwar davon ausgehen, daß Arnaldo Cohen und die für diese Edition bis jetzt als Co-Pianisten nominierten Kollegen (u.a. Jandó, Thomson) weder den Ehrgeiz noch den schier unfaßbaren Fleiß bekunden werden, es wie Howard auf Hyperion auf eine Gesamtdarstellung der Werke Liszts bis auf die letzte Stelle hinter dem schöpferischen Komma ankommen zu lassen. Erstens erschöpft sich die Investitionsbereitschaft auch extrem neugieriger Kreise, und zweitens läuft die Zeit für Howard, dessen Projekt mit großem Vorsprung in die musikkommerzielle Zielgrade einbiegen würde. Dennoch scheint seitens der Firma eine Gesamtaufnahme der Werke Liszts mit verschiedenen Pianisten ins Auge gefaßt.

Aus der ersten „Nummer“ dieser gleichwohl als „Complete Piano Music“ versprochenen Edition geht indes deutlich hervor: man legt Wert auf eine gewisse Dramaturgie hinsichtlich Atmosphäre und Themengebung im Umkreis einzelner bzw. in kleinen Gruppen zusammengefaßter Charakterstücke. Hier geht es vor allem um Tod, Trauer und Düsternis, wobei man die zweite Version der monumentalen Meyerbeer-Fantasia (WD: fast 20'!) getrost dazurechnen darf. Cohen übermittelt die kleinen und die großen Stücke mit überlegener (und überlegt eingesetzter) Technik: klar und sauber wie einstens Mischele Campanella auf Philips die „Ungarischen Rhapsodien“. Das heißt: die „Danse macabre“ von Saint-Saëns entbehrt der Horowitzschen Elektrik, die Solofassung des Lisztschen „Totentanzes“ jener perkussiven und malerischen Verächtlichkeit, wie sie unter den vulkanischen Händen Cziffras verbürgt ist. Cohen beeindruckt, aber er verführt nicht. Man weiß unter den „Nuages gris“, was gemeint ist, aber unvergeßlich erlebt hat man sie mit Afanassiev, Brendel oder Richter.

Peter Cossé

Der Neurotiker in Schumann hat nicht in jeder Aufnahme der „Kreisleriana“ so plastisch Konturen angenommen wie bei Alexandre Rabinovitch. Eine existentielle Unruhe diktiert hier den Fluß des Musizierens, und von der inneren Zerrissenheit, der Persönlichkeitsspaltung des Komponisten künden noch die zwischenzeitlich aufblühenden Oasen des Friedens. Den zügig vorwärtsdrängenden Stücken des Zyklus nähert sich Rabinovitch mit so viel unebenmäßigem Impetus, daß davon die jeweils folgenden langsamen Sätze gleichsam nachzittern. Sozusagen mit einer von Erregung geprägten Erschöpfung reagiert die Musik auf ihre Ausbrüche. Über eine Vortragsanweisung wie „Sehr innig und nicht zu rasch“ (Nr. 2) geht Rabinovitch mit einer Interpretation hinweg, die nicht nur stets nach vorne, sondern – in anderem Sinn – stets auch zurückblickt und hier das vorangegangene „Äußerst bewegt“ (Nr. 1) gewissermaßen noch in der Luft schweben läßt. Wenn am Schluß der „Kreisleriana“ erstmals zwei rasante Stücke aufeinanderfolgen (Nr. 7-8) und Schumann den Hörer metrisch-rhythmisch aufs Glatteis führt, läßt Rabinovitch den Boden bedrohlich wanken: Manche das Taktgefüge attackierende Floskel der Musik bekommt hier die Qualität eines Erdbebens verliehen.

Auch die den „Faschingsschwank“ und die „Drei Romanzen“ betreffenden Ausleuchtungen Rabinovitchs verweisen auf eine Pianistenmentalität, die den psychotischen Charakterzügen Schumanns mehr oder minder kongenial auf der Fährte ist. Ob Detailfragen immer zur Zufriedenheit des Hörers gelöst werden, hängt auch von seinem eigenen Verhältnis zu Schumann ab – genauer: davon, inwieweit er diesen Komponisten als Heroen zu erklären geneigt ist.

Volkmar Fischer

Blue Danube

EUROPAS GRÖSSTES FACHGESCHÄFT FÜR KLASSIK-SCHALLPLATTEN

ALLE FACHRICHTUNGEN:

- Sinfonik
- Kammermusik
- Oper
- Liedgesang
- Klavier
- Dirigenten
- Violine
- Cello
- Neue Musik
-

LABELS: (z.B.)

- Dec. SXL
- RCA LSC
- MERCURY
- HMV ASD
- Lyrita
- URAMIA
- EMI
- LONDON CS
- Melodia
- Supraphon

AUSSERDEM:

10000 Jazz-LP's aller, Labels a.a. Easy Listening, Rock, Pop, Soundtracks, Open Reel Tapes, Schellackplatten.

Wir bieten einen einzigartigen Service.

Sie bestellen aus Ihrer Such- bzw. Wunschliste per

Fax [0043] (0)2272/62593-4

oder persönlich

Tel. [0043] (0)2272/62593

oder auch schriftlich an:

**Blue Danube Records
Bahnhofstraße 8
A-3430 Tulln**

Falls eine LP nicht lagernd sein sollte, helfen uns unsere weltweiten Kontakte Ihre Wünsche zu erfüllen.

Trotzdem empfehlen wir Ihnen einen direkten Besuch, weil es einfach Spaß macht, viele neue Sachen selbst zu entdecken.

(Tulln befindet sich 30 Minuten vor Wien und ist sehr leicht mit Auto oder Bahn zu erreichen)