



Fünfte Version

Das Eine und das Andere und beides zur Synthese vereint – so könnte man die fundamentalen Bach-Interpretationen von Rosalyn Tureck beschreiben. In ihrer fünften Einspielung des Zyklus legt die 84jährige Pianistin ein manuell wie spirituell jedwedes Alter ignorierendes, souveränes Zeugnis ihrer mehr als 70 Jahre währenden Beschäftigung mit dem Thomaskantor ab. Unter den drei erhältlichen Aufnahmen mit Tureck – die Cembalo-Version von 1979 ist derzeit vergriffen, die Einspielung aus den späten 50er Jahren erscheint im Sommer in Philips' Pianisten-Edition – bietet die vorliegende CD die ausgefeilteste Wiedergabe. Dominieren in der Aufnahme aus den späten 80ern der große gedankliche Bogen und die tonliche Wärme, im St. Petersburger Mitschnitt von 1995 (beide bei VAI Audio) die intim-detailfreudige Geste, so vereint die DG-Neueinspielung, die auch aufnahmetechnisch den anderen überlegen ist, die Vorzüge der vorangegangenen Aufnahmen.

Die Baßlinie der Aria bleibt in allen Variationen präsent, durchlebt gleichzeitig den Erfahrungskosmos der Veränderungen, um am Ende mit verfeinerter Tongebung auf eine erlebnisreiche Zeitreise reflektierend zurückzublicken. So erhält jede Variation ihr eigenes Klanggepräge, vom markanten Auftrumpfen bis zum fingerphilosophischen Gedankenakt – zuweilen erinnern Turecks terrassendynamische Effekte oder ihr gleichsam „perkussives Legato-Spiel“ (wie in den Kaskaden der 29. Variation) an das Cembalo. Gewiß läßt sich über manche Details oder die bedächtigen Tempi einiger Variationen streiten. Doch durch die Autorität des interpretatorischen Ganzen und die Ausgewogenheit von polyphoner Strenge und individueller Phantasie gehört diese Aufnahme zu den herausragenden, diskussionswürdigen Interpretationen des Zyklus.

Frank Siebert

Interpretation:
Klang:



Bach, Goldberg-Variationen BWV 988;
Rosalyn Tureck (Klavier)
DG 2 CD 459 599 (91'10")
Aufnahmedatum: 1998



Anfang eines Zyklus

Das Ehepaar Goldstone/Clemmow ist im Angelsächsischen eine Institution und ein Symbol nicht nur nahtlosen, poetischen Zusammenspiels und feinstens aufeinander abgestimmter Agogik, sondern auch eines stets neue Horizonte aufzeigenden Repertoires. Auch in der vorliegenden Schubert-Platte zeichnen beide die werkimmanenten Stimmungsumschwünge makellos nach.

Gewiß erfordern die leichtgewichtigeren Miniaturen nicht, in die Tiefen eines gewissermaßen metaphysischen Musikverständnisses hinabzutauchen; doch wenn es zum später von Joachim orchestrierten „Grand Duo“ D 812 kommt, werden veränderte interpretatorische Züge gefordert: Dieses wahrhaft monumentale Vierhandwerk ist in seinem verkappten sinfonischen Duktus ein Gipfelstück der Literatur. Es ist bewundernswert, wie die beiden diesen pianistischen Kosmos gestalten und das vorwärtstreibende Element des Stücks nie aus dem Blickfeld verlieren. Sie beachten darüberhinaus auch den „unterhaltenden“ Charakter kleinerer Stücke, deren heitere, tänzerische Eigenarten betont werden, während immer dann, wenn Schubert durch harmonikale Rückungen eine tiefendimensionale Umschichtung vornimmt, das Duo uns verfeinert ein klingendes „Habt acht!“ signalisiert.

So wie in Vol. 1 das „Grand Duo“ D 812 den Schwerpunkt bildet, so ist es in Vol. 2 die Fantasie f-moll D 940. Die beigelegten Schumann-Polonaisen Nr. 1 und 2 erscheinen als klingende historische Konsequenz der Schubertschen Werke.

Der schöne Grottrian-Steinweg-Flügel gibt dem Klavierklang beider CDs einen angenehmen, eher hellen Charakter und definiert in dieser Hinsicht einen Unterschied zu den hervorragenden Einspielungen von Groethuysen/Tal (Sony).

Knut Franke



Schubert, Sämtliche Originalwerke für Klavierduo; Anthony Goldstone, Caroline Clemmow (1998)
Vol. 1: Olympia/helikon CD 671 (78'00")
Vol. 2: Olympia/helikon CD 672 (76'45")

Vielhändig böhmisch

Der erste, der sogenannte Monsterkonzerte für eine Vielzahl von Klavieren initiiert hatte, war Louis Moreau Gottschalk (1829-1869). Alle Berichte über dererlei Veranstaltungen stimmen in einem überein: Ohne Dirigenten (der Pianisten) funktionieren sie im Zusammenspiel nicht, und mit Dirigenten klappen sie auch nicht!

Smetana hat einige Klavierwerke in überdimensionalen Besetzungen geschrieben. Diese ausgezeichnet klingende CD enthält sie, ergänzt um Smetanas Eigenbearbeitung seiner sinfonischen Dichtung „Richard III.“ für vier Klaviere zu 16 Händen und seine Adaption (1856) des Scherzos aus seiner „Triumph“-Sinfonie nebst Joseph Prokschs Arrangement des Finale hierzu in gleicher Besetzung (1860). Wenn auch der letzte pianistische Conchord der Akteure nicht erreichbar gewesen ist – siehe oben! – so ist doch das Klangergebnis hier in seiner klavierorchestralen Opulenz musikalisch recht beeindruckend. Das Scherzo ist schlichtweg ein Knüller. Die Komposition g-Moll für zwei Klaviere zu acht Händen (1845) ist eine freundliche, bis zum Tänzerischen vorstoßende, dramaturgisch nicht gänzlich ausgewogene frühe Arbeit, an der gemessen der identisch besetzte Sonatensatz (1849) ebenso einen erheblichen Fortschritt darstellt wie das genauso gefaßte Rondo C-Dur aus dem Folgejahr.

Die Aufnahme klingt transparent und räumlich. Was ihren musikalischen Gesamtwert anlangt, so kann sie freilich nicht die schmerzlich vermißte Mono-Gesamtaufzeichnung des Soloklavierwerks von Smetana mit der wunderbaren Vera Repkova ersetzen, die vor Jahren in einer Übernahme von Supraphon bei cpo vorgelegt wurde.

Knut Franke



Smetana, Klavierwerke zu acht und 16 Händen; Petr Jirikovsk, Michal Rezek, Jana Macharáčková, Hanus Barton, Adam Skoumal, Daniel Wiesner, Jaromír Klepáč, Ales Bárta Matous/Note 1 CD 0048 (59'10")
Aufnahmedatum: 1998 (live)



Unsubtil

Eine höchst ambivalente Angelegenheit! Zweifellos ist eine Gesamtsicht des Schaffens für Tasteninstrumente von Bachs großem Sohn auf Tonträger längst überfällig, wobei die Darstellung der fürs Clavichord gedachten Werke Vorrang haben sollte. Insofern ist auch diese CD als Informationszeugnis begrüßenswert. Doch die dem Instrument vom Komponisten rechtens zugeordnete empfindsame Seele fehlt hier, da Herr Spányi absolut nicht die klanglichen Subtilitäten des Clavichords mit der vom Cembalo fundamental abweichenden Spieltechnik ein- und umzusetzen weiß. Was bleibt, ist Monochromie, die mit rhythmischen Inkonsistenzen dem inneren Gehalt der Musik nicht gerecht wird. Der Aufschrei ist für das leise Instrument viel zu hoch. Spányi schrieb einen peniblen Begleittext. *FRA*

Interpretation:

Klang:



C. P. E. Bach, Die Solowerke für Tasteninstrumente Vol. 2: Die Preußischen Sonaten Vol. 2; Miklós Spányi (Clavichord) (1997)
BIS/disco-center CD 879 (72'41")



Macht der Fantasie

Diese Aufnahme wird es vermutlich schwer haben gegen eine übermächtige Konkurrenz. Doch der 1948 in Detmold geborene Pianist Michael Schlüter hätte durchaus ein größeres Publikum verdient. Einerseits ist diese Spurensuche in Sachen Fantasie mit der Kombination von drei gewichtigen Schlüsselwerken reizvoll, andererseits ist Schlüter offenbar ein Gestalter, der das himmlische Geklingel von Liszts „Dante-Sonate“ ebenso herauskitzelt wie ihr Hölleninferno, der in Schumanns op. 17 kräftig zupacken und sich im Adagio der „Wanderer-Fantasie“ auch Schuberts verhangener Melancholie öffnen kann. Die Einspielung vermittelt, bei wenigen Abstrichen, was die letzten Kraftreserven betrifft, das Bild eines Pianisten, der sich der alten deutschen Tradition verpflichtet fühlt. Seriös und ernst. *Ste.*

Interpretation:

Klang:



Fantasien der Romantik: Werke von Schubert, Schumann, Liszt; Michael Schlüter (1998)
Koch-Schwann CD 31813 (71'34")



Introvertiert und knorrig

Theodor Kirchner (1823-1903) war das stilistische Bindeglied zwischen Schumann und Brahms. Seine ausschließlich auf Miniatureske kaprizierte Natur hat uns eine Tausendschaft teilweise entzückender, bewegender, zerrissener, heiterer, metaphysischer und auch lehrreich-unproblematischer Klavierwerke geschenkt. Von seinem Wesen her ein unsteter Charakter, zugleich aber ein blendender Klavier- und Orgelspieler, war es ihm nicht beschieden, sich eine bürgerliche, in sich ruhende und ihn tragende Existenz zu schaffen. In den besten seiner unzähligen Stücke hat er die Harmonik der späten Miniaturen seines Freundes Brahms antizipiert, und fast als Scherz einer Prophetie des Schicksals zeichnete er mit dem f-Moll-Präludium aus dem Clara Schumann zugeeigneten op. 9 den massiv-griffigen Stil von Rachmaninoff vorweg.

Von allen auf dem Markt befindlichen reinen Kirchner-CDs ragen in ihrer Vielfalt als Werkübersicht diejenige von Irene Barbuceanu (Bayer) und in ihrer Rundheit diejenige von Gisela Ungerer (Jecklin) hervor. Es ist erfreulich, daß die vorliegende Marco Polo-CD mit dem 20jährigen Luxemburger David Ianni nach anderen Repertoire-Horizonten bei Kirchner erfolgreich Ausschau hält. Ianni, der u. a. bei Radu Lupu studiert hat, ist ein hochmusikalischer Künstler, über dessen Klangkultur sich – trotz eines nicht ganz idealen Flügels – nur das Allerbeste sagen läßt. Sein Legato und die Fähigkeit zu musikalischem Atmen fallen gerade bei der intimen, introvertierten Seite Kirchners besonders nachdrücklich auf. Unter diesem Gesichtspunkt ist die Ausformung des Eingangs-Adagios op. 12 bemerkenswert, doch im Kontrast hierzu arbeitet er auch die harsche, knorrigere Seite anderer Werke heraus.

Knut Franke



Interpretation:

Klang:



Kirchner, Klaviermusik: Adagio quasi Fantasia op. 12, Nachtbilder op. 25, Ideale op. 33, Legenden op. 18; David Ianni
Marco Polo/Naxos CD 8.225062 (71'32")
Aufnahmedatum: 1998



Iberische Kleinkunst

Federico Mompou (1893-1987) war sozusagen der Theodor Kirchner Spaniens, wenn auch ohne den Tiefsinn und die stilistische Prophetie des älteren deutschen Kollegen; denn auch Mompou war faktisch ausschließlich Klavierminiaturist und bemühte sich, ein Maximum an Ausdruck durch ein Minimum an Mitteln zu erreichen. Sein spanisches Talent wurde in Paris durch die Sprache von Debussy und Satie durchsetzt. Das Ergebnis ist eine Idiomatik, die man akustisch als „iberisch mit einem Extra“ lokalisiert.

Auch die diskographische Rezeption von Mompou ist derjenigen Kirchners gleich: Es haben sich kaum wirklich hochsensible Pianisten an das Material herangemacht. Das Ergebnis ist dementsprechend unbefriedigend. Das gilt auch für die beiden vorliegenden CDs, wobei die Naxos-Produktion durch die Verwendung eines besseren Instruments noch etwas angenehmer klingt, während die Pavane-CD die ausdrucksmäßig enger dimensionierte Interpretin aufweist.

Der Wert beider Aufnahmen besteht in der zyklischen Begegnung mit einem der stillen Meister der spanischen Musik, die gewiß nicht ohne Reize und mit Sicherheit voller Zugabenwert ist. Wie die Dinge in Sachen Mompou zur Zeit liegen, ist höchstens auf den Fortgang der Naxos-Gesamteinspielung zu warten. Das Feinste von Mompou in nuce und das klarmäßig wie gestalterisch Überzeugendste hat Stephen Hough (hyperion) vorgelegt. Aus Gründen der Authentizität sollte man auch Mompous in den 60er Jahren entstandene zyklische Eigenaufnahme (Ensayo) heranziehen.

Knut Franke

Masó

Interpretation:

Klang:



Ayats

Interpretation:

Klang:



Mompou, Klavierwerke Vol. 1; Jordi Masó (1997)

Naxos CD 8.554332 (72'15")

Mompou, Klavierwerke Vol. 2; Remei Cortes Ayats (1998)

Pavane/disco-center CD ADW 7408 (75'21")



Von Italien nach Irland

Heute würde man sagen: eine Bilderbuchkarriere. Der Italiener Michele Esposito (1855-1929) war als Fischersohn gewiß nicht prädestiniert für den Beruf des Musikers. Doch sein Talent setzte sich durch, und so machte er sich auf nach Paris, wo er Gounod und Saint-Saëns traf. Schließlich landete er in Irland, wurde dort Klavierprofessor und sogar Direktor der Royal Irish Academy of Music in Dublin.

Die Werke dieses hochgeachteten Komponisten, der Scarlatti-Sonaten herausgab, sind heute weitgehend unbekannt. So betrachtet das Label Chandos die klangtechnisch sehr geschickt ausbalancierte Edition mit Klavierstücken als Apetizer. Esposito ließ sich, wie so viele heute Vergessene, von den Strömungen seiner Zeit mitreißen. Brahms („Three Ballades“), Chopin („Preludes“) und Debussy („Three Piano Pieces“) lassen grüßen. Aber das heißt nicht, daß Esposito ein eigenes Profil vermissen läßt. Er wußte seine kleinen Formen sehr wohl mit individuellen Tupfern zu versehen, wußte, wie man Zwischenstimmen Gewicht verleiht und ohne plumpe Anbiederung mit Effekten spielt. Seine Bearbeitungen irischer Volkslieder etwa sind von einem ganz eigenen feinsinnigen Zauber.

Der Pianist Míceál O'Rourke, der sich bereits für die Klavierkonzerte von John Field stark machte, ist der ideale Interpret für diesen Petitessen-Reigen, weil er die Musik ohne falsche Süße sehr natürlich sprechen läßt, weil er für hauchzarte Momente und für virtuose Akzente die manuellen Möglichkeiten hat. Er läßt gar nicht erst den Verdacht aufkommen, daß es sich bei diesen Stücken um Kitsch handeln könnte.

Michael Stenger

Interpretation:
Klang:



★★★★
★★★★

Esposito, Werke für Klavier; Míceál O'Rourke
Chandos/Koch CD 9675 (79'02")
Aufnahmedatum: 1997



Der andere Pole

Als Pianist von Weltrang, als respektabler Komponist und als Staatsmann, der für die Unabhängigkeit seiner Heimat kämpfte – Jan Ignacy Paderewski war von ganzem Herzen Pole. Natürlich steht sein Schaffen im Schatten seines Landsmannes Chopin, aber Paderewski war viel mehr als ein Nachahmer. Dafür beherrschte der Leschetitzky-Schüler schon allein das Klavierspiel zu vollendet.

Aus Polen stammt auch die junge Ewa Kupiec, die in den letzten Jahren eine erstaunliche Karriere machte und sich nun beherrscht für Paderewski stark macht, dessen Werke für Klavier und Orchester sie als gewichtige Beiträge des auslaufenden 19. Jahrhunderts darstellt. Diese Arbeiten kokettieren, bei einer individuellen und sehr prägnanten Herauskrystallisierung des Melodischen, mit romantischen Mustern. Hinzu kommt, daß Paderewski das Orchester trefflicher einsetzte als Chopin.

In der „Polnischen Fantasie“ (1893) findet sich ein unverfälscht nationales Idiom, während das Klavierkonzert (1888) in der Balance der Stimmungen und der Ökonomie der gestalterischen Mittel sehr klare kompositorische Vorstellungen spiegelt. Der Klaviersatz steht dabei eher Liszt nahe.

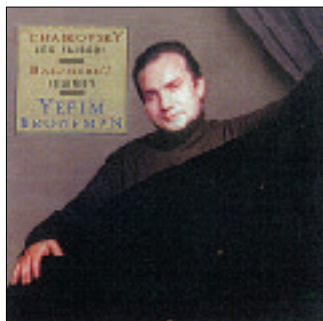
Mit satterm Ton findet Ewa Kupiec den rechten Weg zu Paderewski, indem sie sein Pathos nicht durchweg bremst und sich zum großen Gefühl bekennt, indem sie aber auch für die geforderte Virtuosität das nötige Rüstzeug mitbringt und der sanften Lyrik gelöst begegnet. Hugh Wolff und das sehr respektabel aufspielende Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt schaffen klare Konturen, auch wenn das Klavier im Klangbild etwas zu stark in den Vordergrund rückt.

Michael Stenger

Interpretation:
Klang:

★★★★
★★★★

Paderewski, Klavierkonzert a-Moll op. 17,
Fantaisie Polonaise op. 19; Ewa Kupiec
(Klavier), Radio-Sinfonie-Orchester
Frankfurt, Hugh Wolff
Koch-Schwann CD 36550 (57'14")
Aufnahmedatum: 1998



Der Dichter spricht

Die vier Jahreszeiten“ von Antonio Vivaldi zählen ohne Zweifel zu den populärsten Werken des Repertoires. „Die Jahreszeiten“ von Peter Iljitsch Tschaikowsky hingegen sind weit weniger bekannt. Yefim Bronfman bricht nun eine Lanze für den vielfach unterschätzten Klavier-Zyklus.

Tschaikowskys „Jahreszeiten“ sind Kalenderblättern vergleichbar: Der Komponist schrieb zwischen Dezember 1875 und November 1876 jeweils ein Stück. Diese wurden dann monatlich in der russischen Musikzeitschrift „Nuvelist“ abgedruckt. Jeder Monat des Zyklus erhielt ein Motto wie etwa „Am Kamin“ (Januar), „Karneval“ (Februar), „Ernte“ (August) oder „Weihnachten“ (Dezember), wobei nur die Untertitel von Januar und März von Tschaikowsky selbst stammen.

Die „Kalenderblätter“ sind romantische Charakterstücke par excellence, mal träumerisch, mal aufblühend, mal aufbrausend – wie das Leben so spielt. Und Yefim Bronfman nutzt den kompletten Zyklus, um wunderbar die verschiedenen Stimmungen auszuleuchten und auszukosten. Der Amerikaner kann hier nicht nur seine Fingerfertigkeit ausspielen, sondern in vielen Zwischentönen auch seine Anschlagskunst. Er entdeckt dabei viele klangliche, dynamische und artikulatorische Details, wird so zum Poeten am Klavier. Mit Mikhail Pletnevs gerade in der Philips-Pianisten-Edition wiederveröffentlichten Referenzeinspielung kann sich Bronfman durchaus messen. Man mag hier Schumann zitieren: „Der Dichter spricht“.

Als Zugabe spielt Bronfman übrigens Balakirevs orientalische Fantasie „Islamey“. Und daß er dieses Virtuosenstück nicht ganz so feurig angeht wie der junge Arrau (Philips Piano Edition), fällt in Hinblick auf Bronfmans fulminante Tschaikowsky-Interpretation kaum ins Gewicht.

Gregor Willmes

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Tschaikowsky; Die Jahreszeiten op. 37b;
Balakirev, Islamey; Yefim Bronfman
Sony CD 60689 (49'49")
Aufnahmedatum: 1998



Nach Chopin und vor Scriabin

Als 1929 Harold Bauer und Ossip Gabrilowitsch den zauberhaften Walzer aus der F-Dur-Suite für zwei Klaviere op. 15 von Anton Arensky in einer nie wieder erreichten poetischen Eleganz aufzeichneten, begann sich die Kunde von Arensky, dem Miniaturisten des pianistischen Charmes, zu verbreiten. Doch später, in der LP-Ära, gab es leider keine künstlerisch befriedigende reine Arensky-Platte, von der einen oder anderen eingestreuten Zugabe abgesehen.

Der junge britische Pianist Stephen Coombs hat sich vor allem aufs romantisch Russische konzentriert und bei seinem Hauslabel Hyperion seine Affinität zu dieser spezifischen Idiomatik immer wieder bewiesen. So war es nur eine Zeitfrage, wann er einmal eine reine Arensky-CD präsentieren würde.

Anton Arensky (1861-1906), relativ früh nach einem leichtsinnig geführten Leben verstorben, ist durch die Schule von Rimsky-Korssakoff gegangen, ohne dessen national-russische Sprache zu übernehmen. Als Lehrer am Moskauer Konservatorium blieb er der Linie Tschaikowskys und, als Klavierkomponist, der Nach-Chopin-Stilistik treu.

Die hier vorgelegten, teils zyklisch zusammengeordneten 27 Miniaturen Arenskys geben einen profunden Einblick in diese selten zu dunkleren Tönen findende, weiche, doch im Ganzen eklektische Kunst. Sie wird hier klangschön nachgezeichnet und technisch blendend abgerundet geboten. Für Salonmusik zu seriös und für „ernste“ Musik in ihrem spezifischen Kunstgewicht zu leicht, zeigt sie die Möglichkeiten pianistisch-unspezifischen, doch anrührenden Wohlklangs. Den Miniaturen von Liadow an Originalität unterlegen, weisen diejenigen Arenskys dennoch – gerade bei den Etüden – gelegentlich auf den frühen Scriabin voraus.

Stephen Coombs verfaßte auch einen ausgezeichneten Begleittext.

Knut Franke



Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Arensky, Klaviermusik; Stephen Coombs
hyperion/Koch CD A67066 (69'21")
Aufnahmedatum: 1998



Geliebter Steinway

Sergej Rachmaninoff, der Rußland im Revolutionssturm verlassen hatte, liebte seine Villa Senar in der Nähe von Luzern, und er liebte seinen Steinway-Flügel, der ihn sogar bei Tourneen begleitete. Dieses Instrument klingt noch heute außergewöhnlich brillant und satt. Den Beweis tritt nun ein hervorragender Kollege Rachmaninoffs mit einer originellen Hommage an: Mikhail Pletnev, der übers Dirigieren das Klavierspiel keineswegs verlernt hat, ließ sich vom Ambiente der Villa und vom Flügel des komponierenden Pianisten inspirieren und nahm virtuose Klavierstücke auf, die zu Rachmaninoffs Repertoire gehörten.

Pletnev absolviert dieses Programm geschmackssicher und mit beispielhafter Bravour: Seine Anschlagskultur ermöglicht ihm ein breites dynamisches Spektrum und differenzierteste Farben. Davon profitieren funkelnde Petitessen Mendelssohns ebenso wie Rachmaninoffs fordernde „Etudes-Tableaux“ und die umfangreichen Corelli-Variationen, die Pletnev – wie einst der Meister höchstpersönlich – mit gemeißelter Klarheit charakterisiert. Chopins Polonaise wird hier zum Tummelfeld rhythmischer Raffinesse.

Daß dieser Pianist Beethoven sehr respektabel zu deuten versteht, weiß man seit seiner alten Virgin-Einspielung. Nicht nur das Andante der „Les Adieux“-Sonate wählt Pletnev als Beispiel für eine bewegte Klangrede. Entspannt und leuchtend entwickelt er das Vivacissimo-Finale. Immer wieder setzt die linke Hand federleichte Tupfer. Man hört Pletnev und den wundergleichen Flügel mit viel Vergnügen.

Michael Stenger

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Hommage à Rachmaninoff: Rachmaninoff,
Corelli-Variationen op. 42, Etudes-Tableaux
op. 33 Nr. 6, 8, 9, op. 39 Nr. 5; Beethoven,
Sonate Es-Dur op. 81a; Mendelssohn,
Andante cantabile e Presto agitato, Rondo
capriccioso op. 14; Chopin, Andante spianato
und Grande Polonaise brillante op. 22;
Mikhail Pletnev
DG CD 459 634 (74'35")
Aufnahmedatum: 1998



Klavieristisches Farbenspiel

Er habe nicht den Anspruch, der beste Pianist überhaupt zu werden, hat Lev Vinocour einmal in einem Interview gesagt und hinzugefügt, er wolle lediglich vom Klavierspielen leben können und Spaß und Freude am Spiel haben. Letzteres gelingt dem 29-jährigen mit Sicherheit. Denn diese Freude, diesen Spaß überträgt der in Leningrad und Moskau ausgebildete Mehrfach-Preisträger verschiedener Wettbewerbe deutlich auf die Tastatur seines Flügels.

Nach der vorzüglichen Einspielung der Chopin-Etüden op. 10 und op. 25 erscheinen nun die weitaus weniger bekannten Transkriptionen von Prokofiev: über zwei Stunden feine Klaviermusik, die eigentlich fürs Orchester geschrieben war. Farbgebung ist hier gefragt, und Vinocour gibt ausführlich Antwort: Kraftvoll kommt der Marsch aus der „Liebe zu den drei Orangen“ daher, warm läßt er Pater Lorenzo in „Romeo und Julia“ sprechen – wenn auch mit zuviel Pedal, was er eigentlich nicht nötig hat –, leicht und locker erklingt die „Orientalia“ aus dem Ballett „Cinderella“. Vinocour atmet, pausiert mit Überlegung und interpretiert mit Geschmack die tänzerischen Momente. Gemütsiefe und Ausdruck kennzeichnen sein durchgängig abwechslungsreiches Spiel, was besonders in den sechs Stücken aus „Cinderella“ op. 102 deutlich wird. Alles erscheint mühelos, von technischen Problemen keine Spur.

Diese Produktion ist beinahe rundum gelungen. Beinahe, denn das Booklet ist leider recht knapp, geht über eine Aufzählung der gespielten Werke kaum hinaus. Das muß bei einer Low-Price-CD wohl in Kauf genommen werden. Nicht akzeptabel ist allerdings der verheißungsvolle Titel „Sämtliche Transkriptionen für Klavier“ – es fehlen die Divertimento op. 43a sowie die sechs Klavierstücke op. 52.

Frank Helling

Interpretation:

★★★★

Klang:

★★★★

Prokofiev, Sämtliche Transkriptionen für

Klavier; Lev Vinocour
Arte nova/BMG 2 CD 63636 (124'36")
Aufnahmedatum: 1998



Glasklarer Prozeß

Jean Barraqué (1928-1973) bleibt ein Mysterium. Der Privatschüler von Jean Langlais und Gasthörer Messiaens darf neben Boulez als bedeutendster französischer Vertreter des Serialismus gelten. Aus seinem schmalen Œuvre ragt, als experimentelle Initialzündung, die faszinierend komplexe Klaviersonate von 1950/52 heraus. In ihr prägte der überaus formbewußte Barraqué sein individuelles Verständnis einer nicht sklavisch an alle seriellen Determinanten gebundenen Technik und einer streng prozeßhaften Vermittlung von Gegensätzen aus.

Herbert Henck präsentiert sich einmal mehr als hochkompetenter Anwalt der Moderne. Sein Spiel ist ungeheuer klar und in Bezug auf die hier besonders wichtigen Parameter Dynamik und Rhythmik sensibel abgestuft. Henck fesselt den Hörer an die eigentlich spröde im Spektrum des Klaviers verteilten Klangereignisse und hält sich gleichzeitig, mit Hilfe des Berliner Barraqué-Forschers Heribert Henrich, so eng wie möglich an den Notentext. Ausgiebige Manuskriptstudien ermöglichten eine Korrektur der fehlerbehafteten italienischen Originalausgabe, auf die Hencks Vorgänger (etwa Claude Helffer, Valois 1970, oder Roger Woodward, EMI 1973) wohl noch angewiesen waren. Allerdings konnten diese ihre inzwischen nicht mehr greifbaren Einspielungen noch in Anwesenheit des Komponisten vornehmen.

Bei aller Akribie wagt Henck auch anfechtbar Eigenständiges. So treibt er die sukzessive Verlangsamung des „schnellen“ ersten Satzes ins Extrem, wenn er Fermaten zu einem Schweigen von bis zu einer halben Minute steigert, als hätte Barraqué Nonos Quartett „Stille“ vorausahnen wollen.

Christian Strehk



Interpretation:

★★★★

Klang:

★★★★★

Barraqué, Klaviersonate; Herbert Henck
ECM CD 1621 (46'25")
Aufnahmedatum: 1996

Präziser Überschwang

„Facetten“ ist dieses Portrait des Pianisten Gerrit Zitterbart überschrieben, es vermittelt von der Kunst dieses intelligenten Musikers aber vor allem die gediegene Pianistik. Daß sein Spiel auch mit Verve Funken sprühen kann, zeigt seine Einspielung von Mozarts Pasticcio-Konzerten (vgl. FF 11/98, S. 63) besser. Die Mozart- und Schubert-Aufnahmen wurden bereits veröffentlicht. Bei Beethovens „Les Adieux“ ist der Klang in der Mittellage etwas dick, warm und „gemütlich“ und daher – spürbar besonders in der Verschränkung des Abschiedsmotivs am Schluß des Kopfsatzes – illusionslos; die Interpretation wirkt überhaupt ziemlich durchgezählt. Immerhin bekommt so der Überschwang des Wiedersehens im vertrackten dritten Satz eine Präzision wie selten.

M.Kr.

Interpretation:

★★★★

Klang:

★★★★

Facetten: Mozart, Sonate C-Dur KV 545;
Beethoven, Sonate Es-Dur op. 81a (Les
Adieux); Schubert, Sonate B-Dur D 960;
Gerrit Zitterbart (1990-97)
gutingi/Liebermann CD 101 (64'34")

Soli für Kagel

Der Akkordeonist Teodoro Anzellotti gilt als einer der führenden Vertreter seiner Zunft, und entsprechend facettenreich und lebendig fallen denn auch seine Interpretationen der auf dieser CD vorgelegten Werke von Mauricio Kagel aus. Die vier Orgelstücke sind hier erstmals in einer Version für dieses Instrument zu hören. Die Kombination mit Solostücken für Klavier, ebenfalls vorzüglich gespielt von Luk Vaes, bringt die nötige Abwechslung ins Spiel. Eine überaus hörenswerte Veröffentlichung, die Kagel von seiner besten Seite zeigt.

M.D.

Interpretation:

★★★★★

Klang:

★★★★

Kagel, Solowerke für Akkordeon und Klavier:
Rrrrrrr... (Vier Orgelstücke), Metapièce, A
deux mains, Episoden, Figuren, mm 51,
Passé composé; Teodoro Anzellotti
(Akkordeon), Luk Vaes (Klavier) (1997)
Winter&Winter/edel CD 910 035 (67'43")