



Elegant

Zwei Cembali sind eine interessante Besetzung, die nicht nur im Lehrer-Schüler-Verhältnis verwendet wurde, sondern auch das Prinzip des Konzertierens, den Wechsel von Solo und Tutti, abbilden konnte. Diese Besetzung mit interessanten bekannten und unbekannten Werken wieder zum Leben zu erweckt zu haben ist das Verdienst der britischen Cembalisten Richard Egarr und Patrick Ayrton. Sie spielen mit der für den galanten Stil notwendigen Eleganz. Ein bemerkenswertes Beispiel für kultiviertes Musizieren, intelligente Repertoireauswahl und intellektuelle Durchdringung der Werke. *MH*

Interpretation:

★★★★★

Klang:

★★★★★

Werke für zwei Cembali von J. S. Bach, W. F. Bach, Krebs, Mattheson; Richard Egarr, Patrick Ayrton (1998)
Globe/Note 1 CD 5179 (74'14")

Harter Ton

Sophie Yates unternimmt eine Repertoirereise nach Portugal und Spanien und gräbt selten gehörte Werke iberischer Zeitgenossen Scarlatti aus, die Eigentümlichkeiten eines iberischen Musikstils deutlich machen. Ein markanter Rhythmus, intensiver Ausdruck und harmonische Kühnheit zeichnen die Kompositionen aus. Sophie Yates spielt perlend, mit erstaunlicher Geläufigkeit, ohne jemals die Technik als Selbstzweck einzusetzen. Dennoch gelingt es ihr nicht, das Thema ihrer CD auch musikalisch herüberzubringen. Wir wissen heute, wie delikat, phantasievoll, auch sinnlich ein Cembalo gespielt werden kann. Yates dagegen hat einen harten Ton, verwendet zumeist volle Registrierungen und bemüht sich allzu wenig um die Artikulation. So „verspielt“ sie ein interessantes Thema. *FPM*

Interpretation:

★★★

Klang:

★★★

Fandango – Scarlatti in Iberia: Werke von Scarlatti, Seixas, Larrañaga, Añaños, Soler; Sophie Yates (Cembalo) (1997)
Chandos/Koch CD 0635 (69'11")



Neue Referenz

Analysis und Emotionalität – diese zwei Parameter eine ausgewogene Verbindung eingehen zu lassen, ist Ausdruck höchsten Musizierens. Mit seiner Interpretation der „Englischen Suiten“ von Johann Sebastian Bach, deren Bezeichnung übrigens nicht vom Komponisten, sondern vom Bach-Biographen Johann Nikolaus Forkel (1749-1818) stammt, ist dem amerikanischen Pianisten Murray Perahia dies aufs Glückliche gelungen. Die Bachsche Polytonalität, das Fließen der Stimmen, ihre kontrapunktische Zwiesprache miteinander hat er sehr genau studiert. Genau beachtet er auch die Verzierungsvorschriften. Vereinzelt läßt der Interpret in den Wiederholungen auch eigene Auszierungen einfließen. Eine Übung, die in der Zeit, als Bach die Suiten schrieb – während seiner Köthener Jahre, 1717-23 –, durchaus üblich war.

Bei aller Analyse ist Perahia allerdings weit davon entfernt, abgeklärt oder gar mechanisch zu spielen. Das Emotionale ist in jeder Phrase, ja in jedem Ton zu hören. Dabei nimmt sich der 1947 geborene Pianist so weit zurück, daß die Suiten nicht wie Perahia, sondern eben wie Bach klingen. Ein Ansatz, den manche beim Klavier-Genie Glenn Gould vermißt haben.

Perahia gibt jeder Tanzform ein eigenes, unverfälschtes musikalisches Gesicht, bietet kunstvolle Gestaltung, die nichts Gekünsteltes hat. Brilliant ist sein Non-legato-Spiel. Damit setzt der Pianist fort, was er bereits in der Aufnahme der Suiten Nr. 1, 3 und 6 begonnen hat.

Wer das vorliegende Album hört, wird unweigerlich darauf aus sein, auch noch das zuvor erschienene zu erwerben. Mit Fug und Recht kann er dann behaupten, eine Referenzaufnahme der „Englischen Suiten“ zu besitzen, und zwar sowohl in interpretatorischer als auch aufnahmetechnischer Hinsicht.

Frank Helling

Interpretation:

★★★★★

Klang:

★★★★★

Bach, Englische Suiten Nr. 2, 4, 5; Murray Perahia
Sony CD 60277 (61'57")
Aufnahmedatum: 1998



Sinnlich erfahrbare Evolution

In der verdienstvollen Reihe der Gesamteinspielung sämtlicher Orchesterwerke Johann Christian Bachs liegt nun eine Aufnahme aller sechs Klavierkonzerte op. 7 vor. Die renommierte Hanover Band unter Anthony Halstead musiziert diese Werke ohne rechte Verve, aber in Diktion und Stil sicherlich korrekt. Die Interpretation ist anständig und brav, was, je nach Blickrichtung, als Lob oder Tadel gewertet werden kann. Jedenfalls ist sie zu unentschieden, vielleicht auch zu uninspiriert, um nachhaltig aufzufallen. Wer seine Kenntnisse des englischen Bach-Sohnes bereichern möchte, muß jedoch zu dieser Aufnahme greifen.

Besondere Aufmerksamkeit verdienen die Werke wegen ihrer Ambivalenz zwischen Cembalo und Klavier (Fortepiano). Das Titelblatt der Erstausgabe von 1770 nennt beide als mögliches Solo-Instrument. Anthony Halstead spielt auf einem englischen Fortepiano vom Ende des 18. Jahrhunderts und bürgt nicht nur durch das Instrument für eine authentische historische Klangerfahrung.

Erfreulicherweise erschöpft sich der Zweck der Einspielung nicht in der Repertoire-Ergänzung. Was musikalisch spannend und innovativ, herausfordernd und ungewöhnlich ist, findet im Wechselspiel von Klavier und Orchester statt. Die Entstehung des Klavierkonzertes läßt sich hier hörend nachvollziehen; die Fundamente für Mozarts Werke werden gelegt. So bleibt das eigentliche Verdienst dieser Aufnahme, unsere Kenntnis der Vorklassik vertieft und sinnlich erfahrbar gemacht zu haben.

Matthias Hutzel



Interpretation:

★★★

Klang:

★★★

J. C. Bach, Klavierkonzerte op. 7; Anthony Halstead, The Hanover Band
cpo/jpc CD 999 600 (73'29")
Aufnahmedatum: 1998



Menu à la française

Elisabeth-Claude Jacquet de la Guerre (ca. 1664-1729) zählt zur großen Schar derer, die zu Lebzeiten hochgerühmt, danach aber sehr bald vergessen worden sind. Das „Jahrhundertwunder“ Elisabeth-Claude Jacquet, deren gänzende Improvisationen und phantasievolle Erfindungen wahre Begeisterungstürme ausgelöst hatten, zog sich 1684, nach ihrer Heirat mit dem Organisten de la Guerre, aus der Öffentlichkeit zurück. Erhalten geblieben ist ein beachtliches, bislang nicht sonderlich beachtetes Œuvre: Lieder, Kantaten, sogar eine Oper und jene zwei, 1687 und 1707 veröffentlichten Bände mit Stücken für Solo-Cembalo.

Der erste Band von 1687 galt als verschollen, bis C. H. Bates die 35 Stücke 1982 im Zusammenhang mit anderen Forschungsaufgaben entdeckte. In der vorliegenden Einspielung werden sie, dem Brauch der Zeit entsprechend, zu vier nach Tonarten gruppierten Suiten zusammengefasst. Im instruktiven Einführungstext gibt es hierzu interessante Erläuterungen. Wie bei allen Suiten leben auch hier die einzelnen Sätze und ihre Abfolge von gegensätzlichen Ausdruckshaltungen, von der Spannung zwischen polyphonen Stimmbewegungen und dem Arpeggio-Stil, zwischen Non-mesuré-Abschnitten und rhythmisch genau fixierten Passagen.

Die ungarische Cembalistin Szilvia Elek lotet dieses Spannungsfeld sensibel und auch temperamentvoll aus. Gerade die Non-mesuré-Abschnitte wirken, obwohl genau kalkuliert, erfrischend spontan. Verzierungern werden con brio, doch sparsam angebracht; nichts wird verdunkelt. Deklamation und Artikulation sind makellos.

Gespielt wird auf der wohlklingenden Kopie eines anonymen französischen Instruments aus der Werkstatt von William Dowd (Paris, 1972).

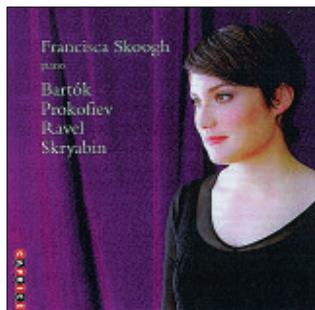
Ingeborg Allihn



Interpretation:
Klang:

★★★★
★★★★

Jacquet de la Guerre, Pièces de Clavecin (1687); Szilvia Elek (Cembalo)
Hungaroton/disco-center CD 31729 (67'34")
Aufnahmedatum: 1997



Loslassen!

Dieser Produktion sind zwei Komplimente zu machen: Zum einen für das durchdachte Programm. Bedeuten doch die vier Komponisten und ihre Werke Marksteine der Klaviermusik-Entwicklung in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts. Zum anderen verdienen die Interpretationen der jungen Pianistin Beachtung und Beifall.

Das Spiel der 1973 in Helsingborg geborenen Francisca Skoogh zeugt von technischem Können und analytischer Durchdringung der Werke. Erfreulich ist auch ihre klare Tonsprache. Skooghs Lesart der „Valse nobles et sentimentales“ hat Geschmack, Wärme, Poesie, Eleganz und Tempo. Sie spielt alles sehr schön. Indes, dieses Schön-Spielen birgt die Gefahr des Verlustes an Emotionalität. Das Ergebnis gleicht einer Klangreise mit angezogener Handbremse. Dies wird im weiteren Verlauf der Aufnahme immer deutlicher. Das Mysteriöse, Erregte, Orgiastische in Scriabins neunter Sonate ist nur in Ansätzen zu hören. Der stampfende Duktus, das unerbittliche Hämmern im ersten Satz der Bartók-Sonate haben nur wenig Perkussives. Hingegen betont Skoogh im Sostenuto-Satz den statischen, scheinbar eingefrorenen Klang auf gekonnte Art. Mehr Kontraste wünschte man sich dann wieder in der bekannten Prokofieff-Sonate Nr. 7. Das Ungestüme dieses 1942 geschriebenen Werkes wird zu wenig deutlich. Während Skoogh den zärtlichen Charakter des lyrischen Andante caloroso betont und das Klavier wunderbar singen lässt, kommt der schlagzeugartige Stil im ersten und dritten Satz zu kurz. Von Entfesselung, von aggressiver Motorik, von zwanghafter, nicht mehr aufzuhalten-der Energie kommt zu wenig herüber.

Man würde der Pianistin mehr innere Losgelöstheit, mehr Mut zum Risiko wünschen. Angst vor falsch gespielten Noten sollte sie nicht haben.

Frank Helling

Interpretation:
Klang:

★★★
★★★★

Francisca Skoogh spielt Ravel, Scriabin, Bartók, Prokofieff
Caprice/disco-center CD 21594 (54'15")
Aufnahmedatum: 1998

Radikale Verweigererin

Diese Aufnahme ist preiswürdig: Zum einen ist die 1919 geborene russische Komponistin Galina Ustvolskaya, dereinst Lieblingsschülerin Schostakowitschs, von so einer radikalen Individualität wie nur wenige andere Musiker. Zum anderen schafft es der exzellente Pianist Markus Hinterhäuser, die Dringlichkeit dieser Musik zu vermitteln.

Die Ustvolskaya ist eine seltsam scheue Außenseiterin, die sich nicht dem sozialistischen Realismus beugte, den Moden der Moderne fernblieb und Frauenfestivals verabscheut, weil sie darin eine Diskriminierung beider Geschlechter sieht. Dabei entwickelte sie – auch Religiöses im Sinn – eine Klangsprache, die manche Entdeckungen der „Avantgarde“ vorwegnahm: ein nahezu einzigartiger Fall.

Die sechs Klaviersonaten, zwischen 1947 und 1988 entstanden, machen beinahe ein Viertel des Gesamtsschaffens der Komponistin aus. Sie bilden ein Konzentrat und sind sich geistig nahe, obgleich sie in einer so weiten Zeitspanne konzipiert wurden: Karg ist das Material, ja nackt; Klang wird zwischen hauchzart und knallhart in extreme Gegensätze geführt; Verdichtung richtet sich gegen jede Geschwätzigkeit; suggestiv ist die scheinbare Monotonie, die keine Nähe zu den Tonspielen der Minimal Music zeigt. Und manchmal, etwa in den Clustern der sechsten Sonate, wirkt diese tönende Innenwelt wie ein Schrei.

Markus Hinterhäuser hat das nötige dynamische Spektrum, zaubert einen Pianissimo-Hauch und hämmert wie ein Meißel. Aber vor allem schafft er es, diese selbstvergessene Musik in einen ungeheuren Spannungszustand zu versetzen, so daß man aufgerüttelt wird und sich fragt, ob diese abstrakte Radikalität nicht doch eine Botschaft vermitteln will. Wer weiß?

Michael Stenger

Interpretation:
Klang:

★★★★★
★★★★★

Ustvolskaya, Klaviersonaten; Markus Hinterhäuser
col legno/Sony CD 20019 (73'01")
Aufnahmedatum: 1998

Von Sauer bis Giesecking

Eine der interessantesten Quellen zur Geschichte der Klavierspielästhetik des späten 19. Jahrhunderts sind die Aufnahmen der Schüler von Franz Liszt. Mit diesen und anderen historischen Klavieraufnahmen hat sich Knut Franke beschäftigt.

Sie sind alle in den 1860ern geboren und in den 1940ern gestorben. Dadurch blieb ihnen noch jenseits der nur relativ aufschlußreichen Klavierrollen-Ära die Zeit, das Schellack-Zeitalter zu erreichen – allerdings mit individuell unterschiedlicher Gesundheit. Zwei von ihnen konnten uns Bedeutendes hinterlassen: Moriz Rosenthal (dessen späte Kunst eindringlich und bestürzend kultiviert auf APR 7002 mustergültig vorgelegt wurde), und **Emil von Sauer**. Die vor kurzem auf dem amerikanischen Label Marston veröffentlichte Sammlung „Emil von Sauer – the complete commercial recordings“ (3 CD, 53002-2) ist eine Erleuchtung für alle, die Zeugnisse der Liszt-Schule nacherleben wollen.

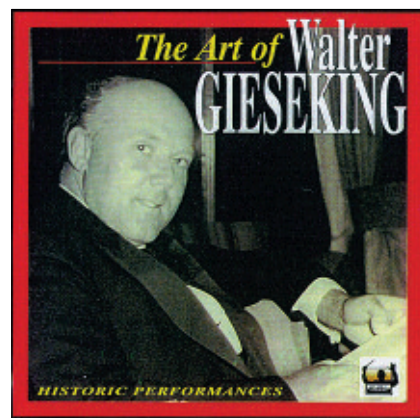
Sauer war der wohl kritischste Liszt-Schüler; ein Aristokrat der Tonbildung, dessen Leggiero noch heute fasziniert, dessen linke Hand mehr Wunder vollbringen konnte als die aller anderen pianistischen Zeitgenossen. Sein Legato und sein durchweg singender, selbst aus den alten Schellackrillen noch präsent klingender Ton sind einzigartig und jederzeit identifizierbar. Neben Stücken von Mozart, Beethoven, Chopin, Mendelssohn, Liszt und Strauss enthält die Sammlung auch Sauersche Eigenkompositionen – meist typisch romantische Salonkonzertetüden [interessanterweise hat der russische Pianist Oleg Marschew jetzt zwei Einzel-CDs mit allen Konzertetüden und Walzern von Sauer auf Danacord 487 und 488 vorgelegt – ausgezeichnet aufgenommen, pianistisch durchgefeilter als seine Pabst-Paraphrasen-CD (Danacord 450), doch weitaus weniger elegant und flexibel im Anschlag als Sauer selbst, mit einer schwächeren linken Hand und weniger Sinn für Verfeinerung]. Was Label und Daten betrifft, so umfaßt die Sauer-Sammlung neben den Odeon- und Pathé-Aufnahmen (1928/30) auch die raren spanischen Schellacks der Firma Regal (ca. 1923). Daß demgegenüber die beiden Liszt-Konzerte mit Weingartner (Columbia 1938) abfallen, wußte man schon seit der

LP-Ausgabe. In editorischer Hinsicht ist die Marston-Ausgabe vorbildlich: Die Präsentation ist ausgesprochen sorgfältig und enthält auch eine profunde historisch-ästhetische Einordnung des großen Liszt-Schülers (englischer Text).

Beethoven mit Schnabel und Kempff

Bei Dante (HPC 107-1201) ist nun erneut der legendäre Beethoven-Sonatenzyklus mit **Artur Schnabel** herausgekommen. Auf insgesamt 14 CDs findet man zusätzlich noch die Klavierkonzerte Nr. 1-5 (unter Sargent, 1932-35) sowie eine zweite Version des Fünften (unter Galliera, 1947). Ferner gibt es noch die Fantasie op. 77, die Bagatellen op. 33 und 126, die „Diabelli-“, „Eroica-“ und die Variationen op. 34 plus „Für Elise“. Die CD-Transfers sind früheren Überspielungen deutlich überlegen. Leider besteht das Begleitheft lediglich aus der Titelei, immerhin mit Matrizen- und Aufnahmedaten und Laufzeiten versehen.

Während Schnabels Beethoven-Zyklus seit eh und je Legende war, haben Kenner seit Dezennien auf den frühesten ersten Zyklus von **Wilhelm Kempff** bei Polydor gewartet. Nun wird er peu à peu wiederveröffentlicht, ebenfalls bei Dante. Und einen größeren Unterschied als den zwischen Kempff und Schnabel kann man sich gar nicht vorstellen: Schnabel fast sachlich, intellektuell geschliffen und gelegentlich zu



hastiger Trockenheit neigend, meisterhaft in seiner Dialektik. Kempff weicher, blühend, agogisch tiefer in der vorangegangenen Epoche wurzelnd und im ganzen romantischer. Sein späteres „Meißeln“ ist noch nicht ausgeprägt. Ich kann nur jedem Beethoven- und Klavierfreund empfehlen, den märchenhaften Reichtum pianistischer Gedanken beider Künstler zu erkunden. Für mich persönlich ist Kempffs erster Zyklus zugleich sein attraktivster, weil musikalisch differenziertester, rundester, romantischster.

Viel Negatives ist in Deutschland über **Simon Barere** (1896-1951) geschrieben worden. Seine Cziffra ähnliche Hyper technik, seine Neigung zu schnellen Tempi und seine immense Start-Ziel-Akrobatik mögen ein Zug seines Wesens gewesen sein. Doch er konnte auch mit Anderem aufwarten, wie seine HMV-Aufnahmen von 1934-36 zeigen, die jetzt bei APR (7001) erschienen sind. Der stupende Mechanicus erweist sich hier zugleich als hochsensitiver Anwalt von Delikatesse und Klarheit in Werken von Liszt, Balakirew („Islamey“ war eine von Bareres Paradenummern!), Blumenfeld, Scriabin, Glasunow (der Bareres Ausbildung durch Ignorieren der Anti-Juden-Klausel in Petersburg ermöglichte), Godowsky und Chopin. Außerdem findet man hier auch Bareres zweites Prachtstück, Schumanns Toccata op. 7. Erstklassig präsentiert (wie immer bei APR), gibt die Einspielung eine seltene Einsicht in die Werkstatt exzeptioneller Virtuosität.

Label und Vertriebe

APR	Gebhardt, Stuttgart
Danacord	disco center, Kassel
Dante	Musikwelt, Laer
Dutton	Helikon, Heidelberg
Ivory Classics	Albert, Hamburg
Marston	Albert, Hamburg
Music & Arts	Musikwelt, Laer
Opal	Helikon, Heidelberg
Russian Compact Disc	RCD, Salzburg
Tahra	Gebhardt, Stuttgart
Testament	Note 1, Heidelberg

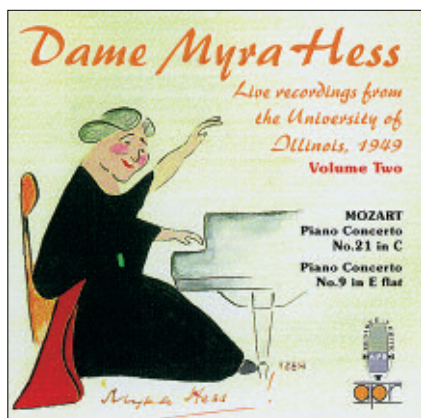
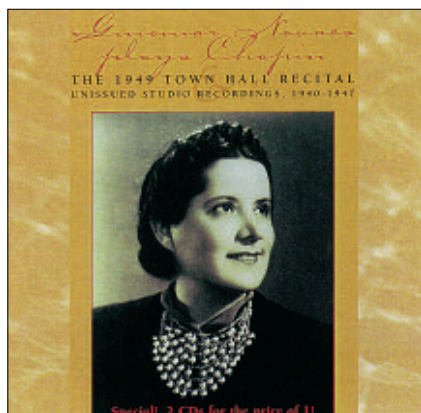
Barere gehörte der Generation von Kempff an, doch auch ein anderer großer Pianist war etwa gleichaltrig: **Walter Giesecking**, der Meister des visuellen Übens, der große Schattierungsmagier, Klaviervertrauter Furtwänglers und meisterhafter Interpret von Debussy und Ravel, Wanderer zwischen den Kulturen Frankreichs und Deutschlands, Kündler des Linearen und Unsteten. Ältere Fachkollegen haben mir berichtet, daß seine Studio-Aufnahmen, besonders diejenigen aus der LP-Ära, kaum das Können von Giesecking widergeben. Die Schellackplatten und auch manche RRG-Einspielung scheinen das zu bestätigen. Zwei hochinteressante Sammlungen gibt es bei Tahra: Zunächst Schumann-Aufnahmen (AB 78 796/97; op. 6, op. 17, op. 16, op. 9, op. 11 und op. 15 Nr. 7). Laut Booklet stammen die Aufnahmen aus den Jahren 1938-47, doch nähere Angaben zur Quelle findet man nicht; und in puncto Präsentation ist diese Sammlung absolut unzureichend, insbesondere, wenn man an die Informationsbedürfnisse der jüngeren Generation denkt. Was freilich bleibt, sind Strecken ganz unerhörten pianistischen Glanzes und einer immensen Tastenkultur, gemischt mit weniger überzeugenden Episoden: Für letzteres sind die „Davidsbündlertänze“ op. 6, für ersteres die Fantasie op. 17 beispielhaft. Der Kopfsatz gerade dieses Werkes hat eine Dramatik

und Treibkraft, gepaart mit einer Differenziertheit, die man schon suchen kann, und den Anfang der „Kreisleriana“ op. 16 hat ihm damals wie heute keiner nachgespielt. Giesecking war auch der Meister fast ungenierter Imperfektion – aber ähnlich wie bei Cortot integrierte sie sich in den Zeitablauf und weckte nur bei Spießern und Snobs Anflüge arroganter Besserwisserei. Was mich hier aufhorchen läßt, ist weniger der nicht immer sauber gestimmte Flügel (Wir schreiben das Jahr 1947!), sondern die technische Überarbeitung: Die Diskantakzente scheinen dynamisch seltsam bevorzugt; sie laufen gewissermaßen gegen das sonst von Giesecking spontan Überlieferte. In der Konzentration auf Schumann ist diese Edition schon interessant und gewiß für Verehrer des großen Pianisten und Schumann-Sammler ein Gewinn.

Die zweite Tahra-Veröffentlichung („The Art of Walter Giesecking“ Vol. 1; TAH 195) bietet die Konzerte von Schumann und Grieg mit den Berliner Philharmonikern unter Robert Heger (RRG Baden-Baden, Juli 1944). Zwar gibt es von Giesecking mehrere Aufnahmen mit gleicher Werkkombination, doch wegen des exquisit dirigierten Grieg und der sehr differenzierten Schumann-Interpretation Gieseckings kann diese Version neben den anderen sehr wohl bestehen. Außerdem enthält diese Ausgabe noch einen profunden Kommentar über den Pianisten von Bernard Gavoty.

Die Damen Novães und Hess

Die Brasilianierin **Guiomar Novães** (1896-1979) dürfte in Deutschland nur Insidern bekannt sein. Durch die Schule von Isidore Philipp gegangen, war sie eine der wunderbarsten, feinsinnigsten und in ihrer Gesamtpersönlichkeit harmonischsten Pianistinnen, die man sich nur denken kann. Bei Music and Arts (1029 2) sind auf einer Doppel-CD neben ihrem legendären New Yorker Town-Hall-Konzert (1949) auch noch eine Anzahl bisher unveröffentlichter Studioaufnahmen aus den Jahren 1940-47 enthalten; hier beeindruckt Novães vor allem mit ihrem gebändigten und zugleich fließenden Chopin-Spiel. Interessant, wie sie es fertigbringt, durch überraschende Anschlagskontraste zwischen den Händen gänzlich neue Farben zu erzeugen (z. B. Scherzo Nr. 3, Coda!). Sie war gewiß keine sentimentale, sondern eine sensitiv-architektonisch denkende Künstlerin; hier haben wir Großes von ihr. Erstklassiges Einführungsheft, verständnisvoll und persönlich gehalten.

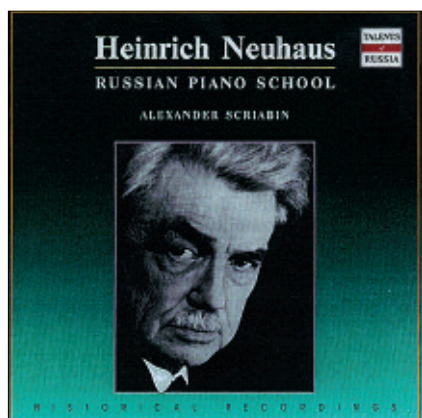


Verehrer von Myra Hess erhalten von APR (5539) nun ein zweites Volume mit Mitschnitten öffentlicher Konzerte an der University of Illinois von 1949: Neben wenigen Worten von der Künstlerin selbst erleben wir hier mit den Konzerten KV 467 und KV 271 das überragende Mozart-Spiel einer großen Stilistin. Das dreisprachige Booklet läßt auch datographisch nichts zu wünschen übrig.

Geniale Russen: Feinberg und Neuhaus

Gleichaltrig mit Myra Hess war **Samuel Feinberg** (1890-1962), der große Bach- und Scriabin-Spieler und bedeutende Klavierkomponist nachschiabinscher Prägung. In einer Sammlung mit vier CDs sind unlängst beide Teile des Bachschen „Wohltemperierten Klaviers“ erschienen (aufgenommen 1958-61; Russian Compact Disc). Feinberg erscheint hier weise und abgeklärt, mit einer lyrischen Gelassenheit, die ihren Haltepunkt in motivischer Fortspinnungslogik findet. Wer seine Pianistik kennt, spürt, daß für ihn diese Werke die Summa vitae darstellten (man höre nur das b-Moll-Präludium aus Teil 1, RCD 16231).

Ebenfalls auf Russian Compact Disc findet man Aufnahmen seines großen, sechs Jahre älteren Zeitgenossen **Heinrich Neuhaus**, dem Antipoden Goldenweisers und Ziehvater von Richter, Gilels und vielen anderen. Auf RCD 16246 finden wir Brahms-Intermezzi aus op. 76 und op. 119 und Schumanns „Kreisleriana“ op. 16: sehr kristallin und warm zugleich (und sehr „deutsch“, was die Innenauslotung anlangt, doch fern des von Dostojewskij mit uns Deutschen assoziierten „Kartoffelblutes“ – denn hier fließt und atmet alles, fast in der Art des frühen Kempff). Die „Kreisleriana“ ereignet sich in maßvoller, poetischer Rhetorik (1947-52). Auf RCD 16247 hören wir Neuhaus mit Werken von



Scriabin (inklusive der Fantasie op. 28 und der berühmten, nun endlich zugänglichen Einspielung des Klavierkonzertes op. 20 unter Golovanov; 1946-53); auch wer die parallele Dante-CD schon hat, sollte wegen des dort fehlenden Konzertes hier zugreifen. RCD 16244 enthält Auszüge aus Bachs „Wohltemperiertem Klavier“, Mozarts Rondo KV 511 und Beethovens Sonate op. 78 (1950-52). Fast noch interessanter die RCD 16245: Da findet man eine poetisch-maßvolle „Mondscheinsonate“, einen immer klangschönen „Sturm“ (dessen Finale gelegentlich an Scarlatis Praller gemahnt) und ein schlichtes, sehr eindringliches Einfühlen in Beethovens Spätstilistik, immens kultiviert und sehr bedenkenswert (1946-50).

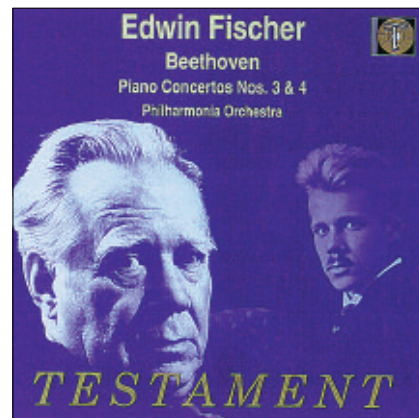
Singulär: Reisenberg und Schäfer

Zur ersten Generation, die als reife Künstler die LP-Ära erreichten und zu dieser Zeit Maßstäbliches leisteten, gehört auch **Nadia Reisenberg** (1904-1983). Ihre 1955-58 für Westminster eingespielten, berühmten, ja legendären Haydn-Aufnahmen (Sonaten Hob. XVI: 6, 34, 37, 43, 50, 52 und die Variationen und Stücke Hob. XVII:1-6) sind bis heute in ihrer Poesie und Eleganz, Duftigkeit und humorvollen Behendigkeit unerreicht (Ivory Classics 2 CD 70806). Ein erstklassiger, sehr einfühlsam gehaltener Text erhöht noch den Wert dieser auch klanglich mustergültigen, gut bebilderten Edition.

Eine wichtige Entdeckung war für mich die Opal-CD 9861. Sie enthält Chopin-, Couperin-, Händel-, Beethoven-, Henselt- und Brahms-Aufnahmen des holländischen, mir bis dato nur als Komponist bekannten Pianisten **Dirk Schäfer** (1873-1931), die 1924 und 1926 gemacht wurden. Schäfer, offenkundig ein ästhetischer Perfektionist, hat hier mustergültig delikate, außerordentlich verfeinerte und technisch makellose, individuelle Werkausformungen vorgelegt (Chopin, Mazurka op. 17 Nr. 4!). Wie alle großen Alten war er ein Legato-Künstler ersten Ranges. Die CD ist ein singuläres Zeugnis pianistischer Meisterschaft.

Konzert-CDs mit Fischer, Rubinstein, Gieseking und Joyce

Zum Schluß noch einige Hinweise auf historische Klavierkonzert-CDs: Testament hat Beethovens Klavierkonzerte Nr. 3 und 4 mit Edwin Fischer herausgebracht, zugleich auch als Dirigent des Philharmonia



Orchestra (SBT 1169). Bemerkenswert ist in Nr. 3 das sehr maßvolle Tempo des Kopfsatzes (Kadenz: Fischer); im übrigen herrscht hier Fischers tiefmusikalische Werkbezogenheit: uneitel, klangschön und leicht. Den krallenbewehrten Dämon wird man auch in den dafür geeigneten Stellen vermissen. Konzert Nr. 4 kommt mit großer Milde und Abgeklärtheit: das ist wirklich bedeutendes Beethoven-Spiel, fast aus introvertierter Perspektive (Kadenz Kopfsatz: Fischer; Kadenz Finale: d'Albert; 1954). Vergleicht man diese Einspielung mit dem Vierten mit Rubinstein und dem RPO unter Beecham von 1947, so wird hier die gemütsmäßige Unterlegenheit Rubinstains sogleich von Anfang an offenkundig. Das Positive dieser Einspielung sind jedoch die verblüffenden Kadenzen von Saint-Saëns. Beethovens op. 58 ist hier (deshalb?) mit Saint-Saëns' zweitem Klavierkonzert op. 22 mit dem Pariser Conservatoire-Orchester unter Philippe Goubert gekoppelt (Aufnahme 1939), eine Einspielung, für deren Spielwitz und Pfiff man den „mißratenen“ Beethoven doch in Kauf nehmen sollte (Testament SBT 1154).

Sehr gewichtig freilich ist Giesekings Aufzeichnung von César Francks Sinfonischen Variationen (mit Karajan und dem Philharmonia Orchestra, gekoppelt mit den Konzerten von Grieg und Schumann). Auf EMI 7243 66597 2 8 erhält man einen schier metaphysischen, ja, fast magischen Franck, dessen sanft bohrende Intensität auch von der ansonsten bewundernswerten Eileen Joyce mit dem Pariser Conservatoire-Orchester unter Charles Munch (von 1946) nicht gänzlich erreicht wird. Dafür erhält man mit ihr auf der Doppel-CD von Dutton (CDEA 5505) noch ein fabelhaftes Erstes von Mendelssohn (LSO unter Fistoulari), ein blendendes Zweites von Rachmaninoff (LPO unter Leinsdorf, beide 1946 eingespielt) und Turinas „Rapsodia Sinfonica“ (anon. Orchester unter Clarence Raybould, 1936 aufgenommen).