



Keith Jarrett trifft Wolfgang Amadeus

Hand aufs Herz: Was würde man über diese Mozart-Deutungen sagen, wenn sie von irgendeinem Pianisten X stammten? Konventionell, wenig aufregend, allenfalls: abgeklärt. Keith Jarrett, der wie so manche Kollegen immer wieder gerne aus dem Jazz ausbricht und sich dann intensiv einem „Klassiker“ zuwendet, nähert sich Mozart mit spürbarer Ehrfurcht, der ja durchaus für sich Freiheiten beanspruchte und sich gerade deshalb Grenzgängern öffnen kann. Jarrett erstrebt, ganz anders als der viel widerborstigere Friedrich Gulda, bei gemäßigten Tempi die Ausgewogenheit und meidet das Extrem. Wenn man es versöhnlich ausdrücken möchte: Der Pianist, über dessen gelöste Technik sich nur Gutes sagen lässt und der nicht allein in Sachen Bach ja durchaus Diskussionsstoff lieferte, sucht nun nach dunkler, abgeklärter Schönheit, wobei ein oft gefährdeter Satz wie die „Romance“ des d-Moll-Konzertes durchaus gewinnt, weil die unverzuckerte Natürlichkeit des Ausdrucks unmittelbar wirkt. Aber auch dort, wo man spritziger, tollkühner sein dürfte, wie im Finale des „Jeunehomme“-Konzertes oder in den Kadenzen, gibt sich Jarrett doch sehr zurückhaltend.

Das Stuttgarter Kammerorchester hat sein Klangprofil – das zeigt auch die empfindsame Deutung von Adagio und Fuge c-Moll – unter Dennis Russell Davies spürbar geschärft. Das Miteinander, von der Aufnahmetechnik nicht plastisch genug eingefangen, wird getragen vom Bemühen um Balance, um ein gleichberechtigtes Wechselspiel.

Eine Konkurrenz zu großen Mozart-Zaubern wie Haskil oder Pires stellen diese Interpretationen nicht dar. Warum nur so brav?

Michael Stenger

Interpretation: ★★★
Klang: ★★★

Mozart, Klavierkonzerte d-Moll KV 466, G-Dur KV 453, Es-Dur KV 271, Adagio und Fuge c-Moll KV 546; Keith Jarrett (Klavier), Stuttgarter Kammerorchester, Dennis Russell Davies
ECM 2 CD 1624/25 (102'40")
Aufnahmedatum: 1996, 1998



Aufgesetzt

Nicht jeder, der die tradierten Interpretationspfade verläßt, gelangt ins gelobte Land einer neuen, überzeugenden Werksicht, und nicht jeder, der sich zum Dirigenten berufen fühlt, ist ein zweiter Toscanini. Ob Alexandre Rabinovitch solche Binsenweisheit fremd ist? Er ist in allen drei Konzerten präsent, einmal als Dirigent (KV 466), einmal als Pianist (KV 365) und einmal als beides (KV 459). Durch pianistische Vollblutdrescherei, verhetzte Tempi und extreme Temposchwankungen, affektierte Phrasierungen und Akzente im Orchester bleibt das F-Dur-Konzert voll auf der Strecke, zumal das Orchestra di Padova e del Veneto alles andere als präzises Zusammenspiel bietet.

Dagegen ist Martha Argerich im d-Moll-Konzert ein Ausbund an Stilsicherheit: Mit einem introvertierten Einstieg in den ersten Satz, einem schön geformten Cantabile im zweiten und dem schmucklos-resolut gestalteten Solopart im dritten Satz läßt sie trotz übertriebener Momente durchaus aufhören. Doch jeder Versuch einer stilistischen Geschlossenheit wird durch Rabinovitchs gleichermaßen schlampige wie hysterisch dramatisierte Leitung vereitelt.

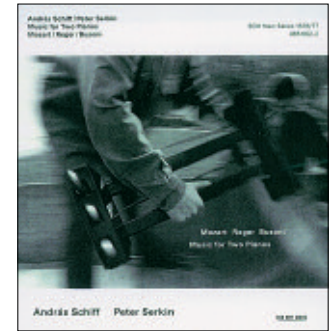
Versöhnlicher stimmt das Doppelkonzert, da Jörg Faerber und sein Heilbronner Orchester das pauschal agierende Pianisten-Duo – im besten Sinne – solide begleiten.

Der Klang der Aufnahme ist leicht verschwommen und hallig, der Booklet-Text die ausgewogenste Leistung der CD.

Frank Siebert

Interpretation: ★★
Klang: ★★★

Mozart, Klavierkonzerte Nr. 20 d-Moll KV 466, Nr. 19 F-Dur KV 459; Doppelkonzert Nr. 10 Es-Dur KV 365; Martha Argerich, Alexandre Rabinovitch (Klavier), Orchestra di Padova e del Veneto, Alexandre Rabinovitch; Württembergisches Kammerorchester Heilbronn, Jörg Faerber
Teldec/eastwest CD 4509-98407 (79'31")
Aufnahmedatum: 1995, 1998



Strenge Bravour

Diese Veröffentlichung ist in jeder Hinsicht – von der Programmauswahl und der exemplarischen Interpretation über die Tonbrillanz der Instrumente, die makellose Aufnahmetechnik, die editorische Sorgfalt des Booklets bis hin zur kühlen Ästhetik der Photos von Roberto Massotti – eine Visitenkarte für András Schiff, Peter Serkin (der die CD auch mitproduziert hat) sowie für die Plattenfirma.

Zwei Werke Mozarts, die herbe c-Moll-Fuge als Initial und die D-Dur-Sonate als galanter Ausklang, flankieren zwei zu Beginn des 20. Jahrhunderts entstandene metaphysische „Brocken“: Regers Beethoven-Variationen und Busonis „Fantasia contrappuntistica“, letztere als Ergänzung zu Bachs unvollendeter „Kunst der Fuge“ konzipiert, verarbeiten musikalisches Material der Vergangenheit und transformieren es in zukunftsweisende Klang- und Formkonzeptionen.

Mit der analytischen Stringenz des intellektuellen Musikertypus widmen sich Schiff und Serkin, die trotz unterschiedlicher Temperamente ideal aufeinander eingehen, den kontrapunktischen Strukturen von Mozart, Busoni und Reger, ohne dabei an virtuosem Elan zu verlieren.

Im Kontext des Vorangegangenen hat die Mozart-Sonate gewiß an naiver Ausgelassenheit verloren, dafür aber eine wesentliche Dimension gewonnen: Das fein artikulierte Spiel der Pianisten zielt kaum auf kindlichen Schlagabtausch, sondern formt das Werk zum reifen Zeugnis menschlich-musikalischer Kommunikationsfähigkeit.

Frank Siebert

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Werke für zwei Klaviere: Mozart, Fuge c-Moll KV 426, Sonate D-Dur KV 448; Reger, Variationen und Fuge über ein Thema von Beethoven op. 86; Busoni, Fantasia contrappuntistica; András Schiff, Peter Serkin
ECM 2CD 1676/77 (92'17")



Modekomponisten?

Welche Suggestivkraft Namen ausüben können, wußte Liszt genau, als er in jungen Jahren seinem Publikum ein und dasselbe Stück bald als Beethovens und bald als Czernys Komposition ausgab. Prompt stellte sich die zu erwartende Wirkung ein: ehrfurchtsvolles Zuhören bei „Beethoven“, wenig Aufmerksamkeit und Achtung bei „Czerny“. Doch Carl Czernys Konzert in C-Dur op. 153, das nun in die zweite Folge der Reihe mit Konzerten für Klavier zu vier Händen bei Koch Classics aufgenommen wurde, ist weit entfernt von rein virtuoser Philisterkunst, in der das Orchester nur eine gute Staffage für die akrobatischen Leistungen des Pianisten abgibt. Hier findet vielmehr ein wetteifernder Dialog gleichberechtigter Partner statt, den das Kölner Klavier-Duo mit dem Kölner Rundfunkorchester unter der Leitung von Florian Merz mit einer aus tiefem Formverständnis erwachsenen Schlüssigkeit führt. Markant geraten die einzelnen Charaktere des Konzerts, etwa der titanische Beginn des Allegro con brio oder das gewitzte Thema des Rondo alla Polacca.

Auch Johann Christian Ludwig Abeille, ein Zeitgenosse Czernys, der 1802 die Hofkapellmeisterstelle in Stuttgart innehatte, wurde mit einem üblen Etikett versehen, dem des „Modekomponisten“. Sein „Grand Concerto“ D-Dur für Klavier zu vier Händen und Orchester op. 6 aus dem Jahr 1793 ist zwar keineswegs raffiniert oder hintergründig, denn fast jede einmal begonnene Idee wird ohne spielerische Abwandlung konsequent zu Ende geführt. Starr oder langweilig wird es aber dennoch nicht, eine Leistung der Interpreten, die den Charme der Leichtigkeit des Werkes zu nutzen wissen.

Einziges Manko der Aufnahme ist die etwas zu weichzeichnerische Klangwiedergabe.

Sabine Fringes

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★

Konzerte für Klavier zu vier Händen Vol. 2: Abeille, Grand Concerto D-Dur op. 6, Czerny, Konzert op. 153; Kölner Klavier-Duo, Kölner Rundfunkorchester, Florian Merz
Koch-Schwann CD 36450 (62'51")



Introvertiert

Stephen Hough gehört zu den wenigen Klavier-Seismographen der jüngeren Pianistengeneration. Daß er zudem ein Pyrotechniker ist, hat sein diskographischer Erstling, die Hummel-Konzerte op. 85 und 89 (Chandos), schon vor einer Dekade bewiesen. Hier, bei seiner ersten Schubert-CD für Hyperion, hat er sich auf die Suche nach der Balance zwischen Melancholie und Trauer, Schmerz und Einsamkeit begeben.

Houghs differenziertes klangliches Vorstellungsvermögen läßt ihn dabei nicht deren Essenz verfehlen; doch wird man den Gedanken nicht los, daß auf dieser CD ein großer Musiker zugunsten von Introversion, lyrischer Arabeske und melodischer Versponnenheit tiefsinnig das Abgründige dennoch nur streift, statt es dramaturgisch auszuloten. Hier wird Schubert weiblich gemacht. Was fehlt, ist das Mächtige und Kernige, das nur sporadisch angedeutet wird. Man hört ein klanglich ganz exorbitant differenziertes, rein lyrisches Klavierspiel, frei von Verwerfungen und mit stark eingeebener Dramatik. So konsequent dieser Ansatz sein mag (und so klangschön in seiner Folgerichtigkeit), so einseitig erscheint da der Wiener Meister.

Interessant ist Stephen Houghs Begleittext, den er mit Gedanken von Simone Weil (1909-43; nicht zu verwechseln mit der großen Europapolitikerin unserer Zeit) über Tragik, Schmerz und Leid durchsetzt. So fügt Hough seinem Schubert-Konzept noch eine verstärkende, literarisch hochwertige Wort-Komponente an, die seinen musikalischen Ansatz nicht nur vertieft, sondern, aus anderer Kunstsphäre heraus, zu begründen hilft.

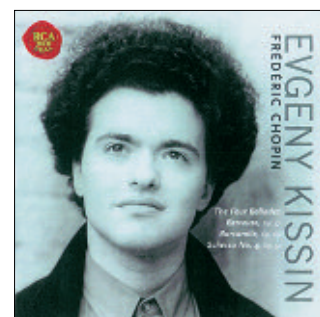
Also: eine hochwertige, im Ganzen etwas einseitig beleuchtete und daher vom Risiko des Zerfallens ins Episodische bedrohte, hervorragend klingende Schubert-Aufnahme.

Knut Franke



Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Schubert, Sonaten a-moll D 784, B-Dur D 960, C-Dur D 613 (unvollendet); Stephen Hough
hyperion/Koch CD A67027 (76'08")
Aufnahmedatum: 1998



Kissin erzählt am Flügel

eine Karriere, die schon in Kindertagen so kometenhaft begann, verläuft erstaunlich problemlos, was nur für sein künstlerisches Selbstbewußtsein spricht. Und immer wieder stand Evgeny Kissin dabei Frédéric Chopin sehr nahe. Sein neues Programm hat er dem Polen in Paris gewidmet, wobei die vier Balladen einen Schwerpunkt bilden.

Kissin, bei dem man von vornherein mit starken Plädoyers rechnet, enttäuscht keineswegs. Das betrifft vor allem die bemerkenswert geschlossene Gesamtdarstellung und nicht unbedingt die einzelnen Teile, die von anderen Pianisten – man denke etwa an die exemplarische Deutung der ersten Ballade durch Horowitz – in originellerer Weise vorgelegt wurden. Kissin, der immer wieder Tastenzauber mit Nachdenklichkeit zu verbinden wußte, läßt sich Raum zum Erzählen. So fährt er die zweite Ballade aus einer verhaltenen, gedeckten Stimmung heraus zum jähem Drama, akzentuiert er in der ersten Ballade mit der linken Hand geradezu kontrapunktisch beredt, formt er im komplexen Schlußstück die Architektur aus einem Guß. Rauschhafte Steigerungen geraten ihm nicht zur Schau, sondern sind Mittel der Rhetorik.

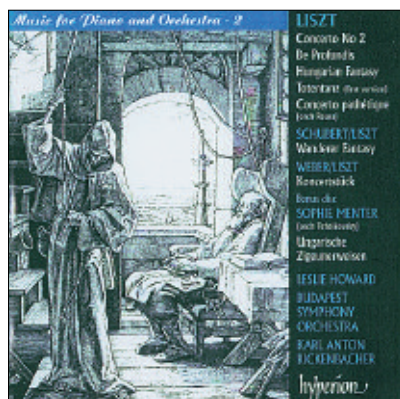
Die „Zugaben“ bestätigen den Eindruck: eine erdenferne, plastisch ausmodulierte „Berceuse“ sowie eine „Barcarolle“ mit Emphase ohne aufgesetzte Drücker. Das Scherzo E-Dur wird dann zum Tummelplatz einer souveränen Pianistik, entspinnt sich allerdings nicht so organisch und so bizarr zugespitzt wie bei Pogorelich.

Manches bei Evgeny Kissin wirkt auf wunderbar altmodische Weise einfach nur beseelt. Und diese Wärme tut Chopin besonders gut.

Michael Stenger

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Chopin, Balladen op. 23, 38, 47, 52, Berceuse op. 57, Barcarolle op. 60, Scherzo op. 54; Evgeny Kissin
RCA/BMG CD 63259 (61'30")
Aufnahmedatum: 1998



Wonnegefühle und Zähneknirschen

Hier haben wir nun alles gebündelt, was Franz Liszt je für Klavier und Orchester allein oder mit Kollegen verfaßt hat. Die imposanten fünf CDs gewähren einen enzyklopädischen Einblick in das Genre, mit dem

was die künstlerische Ausbeute anlangt, so mußte sich Howard auch mit dem kompositorisch weniger Gelungenen, später Überholten oder zur Seite Gelegten von Liszt beschäftigen – was bei allem für den Pianisten symptomatischen Enthusiasmus für „Franz II“ mit Sicherheit nicht nur Wonnegefühle des modernen Virtuosen auslöste, sondern auch gelegentliches Zähneknirschen. Insofern ist die Edition sowohl eine Arbeit der Liebe als auch des enzyklopädischen Systemzwangs, wobei gerade letzterer zu besonders interessanten, ja faszinierenden musikalischen Bekanntschaften führt. Wo kann man denn beispielsweise das berühmt-berüchtigte „Hexameron“ in einer Orchesterversion hören, wo das „Grand Solo de concert“ eben nicht solo, weiterhin die textlich erstmals bereinigte Version des „Lelio“, das „Concerto pathétique“ in der gemeinsamen Instrumentation von Reuss und Liszt, wo das Webersche Konzertstück mit dem Orchester-Text von Weber, aber der Klavierstimme von Liszt, und wo den „Totentanz“ in der Busoni-Fassung?

Das wird auch nicht durch manche klangliche Durchschnittlichkeit des Orchesters und Rickenbachers nicht gerade Feuer werfendes Dirigat aus der Welt gebracht, wenngleich natürlich der künstlerische Gesamtertrag gemindert wird. Die mit Eduard Reuss geschaffene Version des „Concerto pathétique“ ist ein Beleg für die genannten Defizite; demgegenüber stehen eindeutig besser gelungene Beiträge (z. B. die Busoni-Version des „Totentanzes“ von 1919).

Was die Pianistik Howards anlangt, so stellt sie sich hier technisch einwandfrei, doch fern von Dämon und von außer-

gewöhnlicher Verfeinerung dar. Das bedeutende „De Profundis“ mag im Vergleich mit der ASV-Aufnahme von Steven Mayer als Beispiel dienen.

Das Klangbild ist für beide Volumina überzeugend räumlich gut aufgeschlüsselt. Jeder Lisztianer wird diese Ausgabe willkommen heißen müssen; denn sie bietet erneut Einsichten in das verzwickte Schaffenslabyrinth einer epochalen Figur, die man anderweitig weder so gründlich im Detail noch so systematisch im Prinzip gewinnen kann.

Knut Franke



Interpretation:
Klang:

★★★★
★★★★

Liszt, Werke für Klavier und Orchester
Vol. 1: Konzert Nr. 1, Fantasie über Die Ruinen von Athen, Totentanz, Grande Fantaisie symphonique (über Themen aus Lelio), Malédiction, Konzert Es-Dur op. posth., Grand Solo de concert; Hexameron (Konzertstück); Weber/Liszt, Polonaise brillante
hyperion/Koch 2 CD A67401/2 (158'22")
Vol. 2: Konzert Nr. 2, De Profundis; Schubert/Liszt, Wanderer-Fantasie; Concerto pathétique; Weber/Liszt, Konzertstück; Totentanz („De Profundis“-Version), Fantasie über ungarische Volksweisen;
Menter/Tschaikowsky/Liszt, Ungarische Zigeunerweisen
hyperion/Koch 2 CD A 67403/4 (158'22")
Leslie Howard (Klavier), Budapest Sinfonieorchester, Karl Anton Rickenbacher
Aufnahmedatum: 1997, 1998

Aus dem Freundeskreis von Brahms

Ignaz Brüll (1846-1907) gehörte in Wien zum engsten Kreis um Brahms, mit dem der erstklassige Pianist oftmals musizierte. Als Apostel der letzten Beethoven-Sonaten war Brüll berühmt, und seine Oper „Das goldene Kreuz“ (1875) wurde bis weit in unser Jahrhundert hinein gespielt und gilt als sein Meisterwerk.

Nachdem in den 70er Jahren Adrian Ruiz bei Genesis das op. 24 eingespielt hatte, entstand keine weitere Platte mit Werken von Brüll. Hier setzt die vorliegende CD (Nr. 20 der Reihe „The Romantic Piano Concerto“) auf überzeugende Weise an. Ignaz Brüll erscheint als das, was er ist: einer der Besten der zweiten Reihe jener Zeit, kenntnisreich, geschmackvoll, differenziert denkend, mit prächtigen Klangvorstellungen und einer deutlichen Herkunft von Mendelssohn und Schumann her. Daß das alles auch noch höchst originell klingt, macht vor allem das zweite Konzert op. 24 und das prächtige, stimmungreiche Andante und Allegro op. 88 in seiner herrlichen musikalischen Frühlingshaftigkeit äußerst attraktiv.

Martin Roscoe entledigt sich seiner Aufgabe mit Eleganz und Kraft; da fehlt es an nichts, und nie kommt der Verdacht auf, daß hier „nur“ für diese Aufnahme studiert wurde. Das gilt auch für das Orchester und dessen Dirigenten Martyn Brabbins.

Obwohl man unlängst Grund hatte, an der Auswahl in dieser CD-Reihe Kritik zu üben, kann ich in Anbetracht des vielen Lichts dieser Veröffentlichung uneingeschränkt sagen: Sie rührt an und erweitert unsere Kenntnis um einen bemerkenswerten, zurückhaltenden, stillen, feinen Meister seiner Zeit.

Knut Franke



Interpretation:
Klang:

★★★★★
★★★★★

Brüll, Klavierkonzerte Nr. 1 u. 2, Andante und Allegro; Martin Roscoe (Klavier), BBC Scottish Symphony Orchestra, Martyn Brabbins
hyperion/Koch CD A 67069 (72'57")
Aufnahmedatum: 1998



Große Kunst an kleinen Stücken

Markus Beckers Gesamteinspielung des Klavierwerks von Max Reger ist bis zur Hälfte gediehen. Bisher fällt die Bilanz durchweg positiv aus.

An der Reger-Edition ist vieles zu bewundern: der editorische Mut der Firma, sich auf die Solo-Tastentotalität des selbst in seinem Heimatlande als querschnitts- und „unexportierbar“ geltenden multifacettierten Lebens-Sanguinikers zu konzentrieren, und die Leistung des Pianisten, auf dessen Schultern ein Unterfangen von unglaublicher Vielfältigkeit liegt, für die es bis heute noch keine kontinuierliche Spieltradition gibt. Schließlich die klangtechnische Seite: Sie wird der versonnen-zarten wie der rustikal-derben Stilistik der aus der Schumann-Brahms-Richtung einerseits und aus Bachs Dialektik andererseits zusammengeschmolzenen Kunst von Reger – bei Becker oftmals blitzartig changierend – immer gerecht.

Die drei hier vorliegenden Einzel-CDs umfassen vieles des Regerschen Klavierschaffens in seinen miniaturesken Äußerungen, wobei der Rahmen von feiner, versponnener Hausmusik (etwa einiges aus op. 79a) bis zu geradezu haarsträubender Virtuosenmusik in nuce reicht (z. B. das geniale Vivace quasi presto aus den Episoden op. 115; es ist ein veritables 120-Sekunden-Solokonzert, in dem sich die kolossale Attitüde des zeitgleichen Klavierkonzerts f-Moll in miniature widerspiegelt).

Faszinierend ist es, Beckers musikalischem Atem zu folgen und zu beobachten, wie er von fast Schumannscher Klangintimität bis zur burlesken Tasten-Clownerei sich in seiner Überzeugungskraft konstant hält (Beispiele: op. 79 Nr. 4 und, als Gegensatz, op. 79 Nr. 9). Die gewichtigen „Silhouetten“ op. 53 gewinnen hier wie alle anderen Stücke Regers einen höchst individuellen Charme; nichts ist da von der oft beschriebenen Klobigkeit zu vernehmen. Dies ist ein schlackenloses, intellektuell und auch gemütsmäßig ganz außerordentliches Klavierspiel, in dem sich äußerster Bravour und feine, delikate Nachdenklichkeit mit einem, wo es angebracht ist, wahrhaft erstaunlichen Zug ins Große verbinden – selbst in diesen Kleinformen. Doch Markus Becker erweist sich nicht nur als Meister

pianistischen Charmes, extrem auszuseliert Kantilenen und akkordischer Entschlackung, um musikalischen Fluß zu erhalten. Besonders bewundernswert sind seine Darstellungen polyphoner Bildungen (etwa in den Fugen aus op. 99), die ihn neben allem anderen als einen der gestaltungsmächtigsten Pianisten nicht nur seiner Generation ausweisen. Niemals verfällt er unter der Last des Vielerlei an Einzelstücken ins Pauschale.

Nach sechs CDs muß man feststellen, daß sich nirgends Zeichen interpretatorischer Ermattung finden, wie oft bei Gesamtdarstellungen. Daß Becker bereits jetzt schon Reger aus der Ecke des gescholtenen Meisters herausgeholt und als einen äußerst ideenreichen Komponisten auch auf der Schwelle zur Moderne dargestellt hat – mit allen metaphysischen und auch höchst weltlich-vitalen Zügen –, ist ein Geschenk an uns alle, denen der krachleiderne Himmelssohn aus der Oberpfalz seit eh und je am Herzen liegt. Hier werden ihm neue Freunde zugewonnen.

Knut Franke



Interpretation:
Klang:



Reger, Das Klavierwerk; Markus Becker;
Vol. 4: Zehn Kompositionen op. 79 a, Silhouetten op. 53, Blätter und Blüten o. op. Thorofon/disco-center CD 2314 (64'17")
Vol. 5: Bunte Blätter op. 36, Sieben Fantasiestücke op. 26, Zehn kleine Vortragsstücke op. 44 Thorofon/disco-center CD 2315 (54'35")
Vol. 6: Präludien und Fugen op. 66, Episoden op. 115 Thorofon/disco-center CD 2316 (55'02")
Aufnahmedatum: 1997



Gepflegte Langeweile

Als Schüler so prominenter Lehrer wie Schönberg, Weill und Jarnach studierte der 1904 in Griechenland geborene Nikos Skalkottas im Berlin der 20er Jahre, das er wenig später, wie auch seine Lehrer, gezwungenermaßen verlassen mußte. Zurück in Griechenland, war er von allen musikalischen Entwicklungen abgeschlossen. Eine merkwürdige Musikmischung aus ahnungsvoller Avantgarde und romantisierender Rückschau ist das Resultat dieser Einsiedelei, die mit Skalkottas frühem Tod 1949 ein Ende fand.

Es ehrt die vier Interpreten dieser CD, sich für diesen vergessenen Komponisten einzusetzen. Dennoch bleiben die Ohren nach gut 20 Minuten Klaviermusik und etwas mehr Kammermusik für Cello und Klavier ratlos zurück. Mühe allein genügt eben nicht, und so gelingt es den Interpreten nicht recht, den Versatzstücken aus romantischen Floskeln und Zitaten und den manchmal erstaunlich modernen Bausteinen dieser Musik ein eigenes Gesicht zu verleihen. Und so plätschert sie bedeutungslos und beliebig daher, ohne nachhaltige Eindrücke zu hinterlassen.

Wegen des raren Repertoires eine CD fürs Archiv, aber keine für echte Leidenschaften.

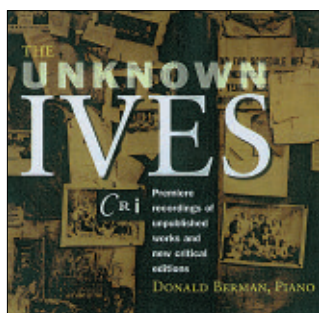
Reinhold Mittelsten Scheid



Interpretation:
Klang:



Skalkottas, Le retour d'Ulysse
(Ouverture für großes Orchester, Auszug für zwei Klaviere), Werke für Violoncello und Klavier: Largo, Piccola serenata, Sonatina, Zarte Melodie, Bolero; Nikolaos Samaltanos, Christophe Sirodeau, Maria Belousova (Klavier), Pia Segerstam (Violoncello)
Agorá/disco-center CD 009.1 (58'15")
Aufnahmedatum: 1994



Ives-Novitäten

Der komplizierte Entstehungsprozeß vieler Werke von Charles Ives macht es bis auf den heutigen Tag schwierig, das genaue Entstehungsdatum zu ermitteln oder Fragmente bestimmten Werkkomplexen zuzuordnen. Vieles ist nur in Skizzenform überliefert und bis heute nicht veröffentlicht.

So ist auch bei den hier vorliegenden Stücken häufig unklar, in welchen Kontext sie gehören und ob es sich lediglich um Vorstudien zu größeren Werken handelte. Es sind kleinere Klavierwerke aus einem Konvolut, das Ives 1938 seinem Schüler John Kirkpatrick übergeben hatte und an dessen Edition dieser bis zu seinem Tod 1991 arbeitete. Der Pianist Donald Berman hat diese Arbeit später fortgesetzt und präsentiert jetzt das Ergebnis seiner Forschungen auf CD.

Es handelt sich zumeist um Studien, in denen Ives bestimmte musikalische Probleme fokussiert, experimentelle Stücke, die rhythmische, harmonische oder strukturelle Fragestellungen behandeln. Nicht selten streift Ives hier die Grenze der pianistischen Spielbarkeit. Berman geht diese Studien mit großer Genauigkeit und einem ausgeprägten Sinn für Ives' musikalische Ideenwelt an. Er erweist sich als Pianist von außerordentlichem Format, und seine Interpretation dieser äußerst komplexen Stücke überzeugt vollkommen.

Eine gelungene Ergänzung bilden die „Evocations“ von Carl Ruggles, Gesänge für Klavier, deren vierter Ives gewidmet ist und die an diesen Pionier der Neuen Musik in den Vereinigten Staaten anknüpfen.

Martin Demmler

Interpretation:

★★★★★

Klang:

★★★★

The Unknown Ives: Three-Page-Sonata, Set of Five Take-Offs, Studies Nr. 6-9, 15, 16, 20-23; Ruggles, Evocations; Donald Berman
CRI/Liebermann CD 811 (65'51")
Aufnahmedatum: 1999



Unprofiliert

Das ist kaum eine CD für Copland-Verehrer, denn hier herrschen nicht der Witz des Altmeisters und sein synkopisch-folkloristisch-pfiffiger Charme. Alles wird auf ein Klangmedium reduziert, das – wenn man von den Variationen und der Klavier-sonate absieht – nicht gerade sein eigentliches Feld war.

So kommt denn Bernsteins Arrangement von „El salón Mexico“ auch nur zögerlich zum Leben, bei dessen Darstellung es den Interpreten leider an Esprit, nicht aber an Perkussivität fehlt. Und hätten nicht die zwei berühmten schlaun Duo-Füchse Gold und Fisdale sich der Partituren der beiden Sätze aus „Rodeo“ angenommen, wäre das Satz-Vergnügen nur halb so groß. Entschieden besser kommen die beiden Pianisten mit dem pfiffigen „Danzón Cubano“ zurecht; doch auch den haben wir schon viel gewitzter gehört. Schließlich „Billy the Kid“: Nur in „Celebration After Billy's Capture“ gerät die Musik etwas in Schwung. Aber man wäre gewiß besser beraten gewesen, dererlei im Orchestergegend belassen zu haben.

Das nur englische Begleitheft enthält etliche werkbiographische Hinweise und überdimensionale private Danksagungen der Pianisten.

Die CD ist letztlich nur ein klingender Beitrag, der dem großen Copland so, wie er hier dargestellt wird, kaum neue Jünger gewinnen dürfte. Wenn spröde Kunst auch noch unprofiliert auf Tonträger eingraviert wird, dürfte ein aktiver Beitrag zum musischen Lebensverdruss geleistet worden sein. An solche Musik müssen Pianisten wie die Labeques heran.

Knut Franke

Interpretation:

★★

Klang:

★★★

Copland, Werke für zwei Klaviere: El salón México, Zwei Sätze aus Rodeo, Dance of the Adolescent, Danza de Jalisco, Variations on a Shaker Melody, Danzón Cubano, Billy the Kid; William Chapman Nyaho, Susanna García
Centaur/disco-center CD 2405 (57'18")
Aufnahmedatum: 1997

Statik der Tasten

Vier Hände, zwei Klaviere – und zunächst nicht mehr als eine kleine Bewegung, eine Sequenz von zwölf im Sechszehntel-Puls gehaltenen Tönen. Dann eine allmähliche Temposteigerung: Die Unisono-Figur beginnt sich zu spreizen, zu dehnen. Während zwei Hände statisch bleiben, nehmen die anderen die Hürden in kürzerer Zeit: Punkt, Punkt, Komma, Strich – fertig ist Steve Reichs Minimal Music?

Aber so simpel ist es dann doch nur für simpelste Gemüter, denn um was es Reich bei diesen Minimal-Verschiebungen geht, sind die ungeheuer komplexen Überlagerungen und die sich daraus ergebenden akustischen Interferenzen: Klänge, die sich weit vom Einzelton verabschiedet haben. Nur scheinbares Gleichmaß – sirrende Erkundung von Zeitmaß, -raum und -dehnung. Heraus kommt eine seltsame Introspektion des Hörens überhaupt.

Steffen Schleiermacher, immer prominenter werdender Sachwalter Neuer Musik, hat sich mit Tastenmenschen des Ensemble Avantgarde zusammengetan, um dem Phänomen Reich noch einmal auf den Grund zu gehen. Das erfordert Hör-Arbeit, denn zur Entstehungszeit der Stücke war die Minimal Music noch keineswegs ohrenschmeichlerisch unterwegs. Im Gegenteil: Sperrige, betont statische Gebilde sind das, deren geistige und akustische Zugkraft derart ins Provokante zielte, daß sie sich auch heute noch sprengkräftig mitteilen.

Reich experimentierte eine Zeitlang mit elektronischen Effekten, bei denen Mikrofone vor Lautsprechern dergestalt in eine Pendelbewegung gebracht werden, daß sich Feedback-Töne einstellen. Eine Installation, die hier von Martin Demmler sinnvoll eingerichtet wurde.

Kernstücke der Minimal-Music also – noch einmal zusammengefaßt in aller unmittelbaren Härte des Anfangs.

Tilman Urbach

Interpretation:

★★★★★

Klang:

★★★★

Reich, Phase Patterns, Pendulum Music, Piano Phase, Four Organs; Ensemble Avantgarde
Wergo/Schott CD 6630 (67'27")
Aufnahmedatum: 1997



Frivoler Finne

Wer die (Un-)Möglichkeiten des Cembalos in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts kennenlernen möchte, sollte zu dieser CD greifen. Der finnische Cembalist, Komponist und Dirigent Jukka Tiensuu führt sie anhand eines Panoptikums vor. Dabei verfährt er getreu dem Motto: „Wer vieles bringt, wird manchem etwas bringen“ – sogar eine parodistische Suite von Couperin ist dabei. Da es für das Cembalo seit der Ablösung durch das Piano forte kaum mehr wegweisende Stücke gibt, ist eine Auswahl allerdings auch schwierig. Die Aufnahme kann als kleines Amuse oreille durchaus empfohlen werden.

MH

Interpretation:

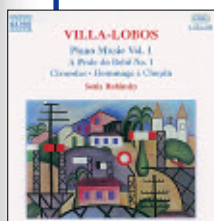
★★

Klang:

★★★★

The Frivolous Harpsichord: Werke von Albright, Hakim, Locklair, Kouneva, Brubeck, Salmenhaara, Couperin, Linjama, Cage, Kagel, Sierra, Goebels, Tesei, Scarlatti, Tiensuu; Jukka Tiensuu (Cembalo) (1997/98)

...Öndine/helikön CD 891 (69'52").....



Appetithappen

Ob man Villa-Lobos' Miniaturensammlung „A Prole de Bebê“, die sich unterschiedlichen Aspekten kindlicher Phantasien widmet, mit Schumanns geschliffenen und poetischen Charakterzeichnungen in den „Kinderszenen“ vergleichen kann – darüber darf man sicherlich streiten. Wer die Klavierkompositionen des Brasilianers allerdings mit einem gewissen Naserümpfen hört, sollte sich erinnern, daß Arthur Rubinstein sich für ihn einsetzte und die drei „Prole“-Suiten als erster einspielte. Sonia Rubinsky legt mit ihrer Interpretation der ersten Suite eine ansprechende Aufnahme vor. In virtuoser Spielweise und klarer Tongebung versteht es die Brasilianerin, sowohl die folkloristischen als auch die impressionistischen Momente darzustellen. Das gleiche gilt für die 16 „Cirandas“. Die CD macht Appetit auf mehr Klaviermusik von Villa-Lobos.

FH



Zugaben, dubios verpackt

Eine janusköpfige CD: relativ hochwertiges Klavierspiel eines relativ hochwertigen Pianisten mit relativ hochwertigen Miniaturen stehen in Kontrast zu einem Begleitheft, dessen übler Druckfarben-geruch bei weitem noch von den als „Gedanken“ deklarierten „Kommentaren“ der amerikanischen Sexual-Journalistin Shere Hite (alias Frau Höricke) übertroffen wird (zu Rachmaninoffs op. 39 Nr. 5: „Ich schiebe Deine Lippen beiseite und küsse Deine Zähne, damit der Kuß für die Ewigkeit anhält. In 500 Jahren, wenn kein Fleisch mehr da ist, werden Deine Zähne immer noch wissen, daß ich sie geküßt und Dich geliebt habe“). Offenbar fehlte dem Pianisten die Autorität, diese unsägliche Umrahmung von seiner Einspielung fernzuhalten, an der es ansonsten klavieristisch nicht nur eine oftmals makellose musikalische Atemtechnik zu beobachten gibt, sondern auch etwa ein halbes Dutzend Repertoire-Raritäten (hinreißend Prokofieff/Hörickes „Precipitato“ aus der „Steinernen Blume“). Bedauerlich sind freilich ein unbefriedigender, synthetischer Raum und ein wenig sonorer Flügel.

Trotzdem: Selten hört man so fein gestuft „Clair de lune“ und ein so farbig-bedachtes „Frühlingsrauschen“. Wer die ungeschickte Privatfoto-Galerie und den grotesk-peinlichen Fasel-Pfuhl von Frau Hite ignoriert und sich auf die Musik konzentriert, erhält hier eine ordentliche Zugaben-Orangerie. Sie beantwortet freilich nicht die Frage nach dem Ausmaß mentaler Umnebelung, die Höricke zur Akzeptanz einer derartigen Verpackung seines Wirkens brachte. Dies ist dummer, unappetitlicher Schmier-Kapitalismus.

Knut Franke

Interpretation:

★★★

Klang:

★★

Love & Passion: Leidenschaftliche Klavierwerke von Liszt, Rachmaninoff, Gershwin, Wagner, Stojowski, Prokofieff, Debussy, Chopin, Schumann, Sinding, Scriabin, Offenbach; Friedrich Höricke Red Moon/eastwest CD 3984-25187 (58'35")
Aufnahmedatum: 1998



Lustvoll und draufgängerisch

Es was fehlt: jene Bewegungen der Tänzer. Enämlich, durch die, wie Giacomo Casanova schreibt, „der Fandango der verführerischste und wollüstigste Tanz der Welt wird.“ Da hat eine CD schlechte Karten, und weil die Fandangos auch noch alle in d-Moll stehen, muß man aufpassen, so Andreas Staier im Booklet, „der Kunst der Fuge an tonaler Monochromie keine Konkurrenz“ zu machen.

Andreas Staier ist dieser Gefahr ausgewichen: Auf seiner Einspielung von spanischer Cembalomusik des 18. Jahrhunderts tauchen nur drei Fandangos auf, zu Beginn (Soler), in der Mitte (López) und am Ende (Boccherini). Dazwischen: Werke kaum bekannter Komponisten, die mehr oder weniger starken Folklore-Einfluß aufweisen, so die dreisätzigen Folgen de Alberos, deren „Recercatas“ in ihrer harmonischen Kühnheit an die langsamen Introduktionen des Flamenco erinnern; sie sind, wie auch die Stücke von Gallés und Ferrer, von einem oft abrupten Nebeneinander expressiver Gestik bestimmt.

Bedürfte es noch eines Beweises gegen das Gouvernanten-Image des Cembalos, wäre diese Platte ein idealer. Die kraftvolle, handgreifliche Körperlichkeit von Staier's Spiel, sein rhythmischer Elan, seine souveräne Fähigkeit zu flexibler Tempogestaltung beleben das Programm, dessen Höhepunkt bis zum Schluß aufgespart wird: der Fandango aus Boccherinis viertem Gitarrenquintett, den Staier in einer eigenen Bearbeitung zusammen mit Christine Schornsheim (Cembalo) und Adela González Cárpa (Kastagnetten) spielt. Ein Finale von ungeheurer Sogwirkung, lustvoll und draufgängerisch musiziert.

Christian Möller



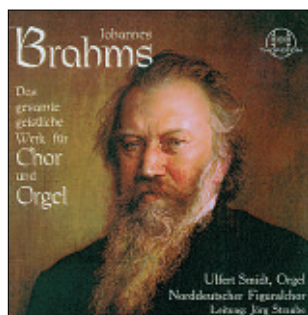
Interpretation:

★★★★★

Klang:

★★★★★

Variaciones del Fandango español: Werke von Soler, Albero, Gallés, López, Ferrer, Boccherini; Andreas Staier, Christine Schornsheim (Cembalo)
Teldec/eastwest CD 3984-2468 (65'19")
Aufnahmedatum: 1998



Vorzügliches vom Figuralchor

Der Anspruch der Vollständigkeit ist löslich, eingelöst wird er auf hohem Niveau. Das gilt vor allem für die Vokalwerke, die im Norddeutschen Figuralchor ihre denkbar besten Interpreten finden. Jörg Straube hat in nahezu zwei Jahrzehnten mit dem Ensemble eine Klarheit und Luzidität des A-cappella-Klangs entwickelt, die Brahms' Stil, den alten Meistern schöpferisch kongenial verbunden, ganz besonders zugute kommen.

Der Anfang mit dem anrührenden „Warum ist das Licht gegeben den Mühseligen?“ und „O Heiland, reiße die Himmel auf“ (op. 74) ist klug gewählt. Sieben Marienlieder (op. 22) sind eingebettet zwischen den fünf- bis achttimmigen Motetten op. 29 und 110; nach drei lateinischen Stücken für Frauenchor und Soli op. 37 runden die „Fest- und Gedenksprüche“ op. 109 den ersten Teil ab – ein hoher Hörgenuß!

So korrekt und engagiert Ulfert Smidt sich der Präludien und Fugen auch annimmt, so passend die Ladegast-Orgel von 1885 in St. Johannis, Wernigerode, auch ist: Ganz will sich derselbe ideale Eindruck bei den Orgelkompositionen nicht einstellen. Smidts Interpretation kann das genuine Fortschreiben der großen protestantischen Tradition nicht überzeugend aufdecken, am ehesten noch in den elf Choralvorspielen op. posth. 122, Brahms' letztem Werk.

Die von Ryoko Morooka an der Orgel begleiteten Chorwerke op. 12 (ein ätherisches „Ave Maria“ für Frauenchor), op. 27 und 30 runden das überlegt gestaltete Programm ab.

Herbert Glossner

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Brahms, Das gesamte geistliche Werk für Chor und Orgel; Ulfert Smidt, Ryoko Morooka (Orgel), Norddeutscher Figuralchor, Jörg Straube
Thorofon/disco-center 2 CD 2301/2 (143'28")
Aufnahmedatum: keine Angabe



Eindrucksvoller Abschluß

Nach Erscheinen der „Méditations sur le Mystère de la Sainte Trinité“ (1969) rechnete kaum jemand mit einem weiteren Orgelwerk von Olivier Messiaen. Daher war sein „Livre du Saint Sacrement“ 1984 ein in der Fachwelt begeistert aufgenommenes Ereignis. Das Werk (von fast zweistündiger Dauer) gliedert seine 18 Sätze in vier für die Einleitung und in je sieben für die beiden Hauptteile. Der Reichtum an Formen, an harmonischen wie rhythmischen Techniken und die Gesänge israelischer Singvögel sind überwältigend. Erfreulich aber auch die Feststellung, daß der Meister früher benutzte Techniken später nicht verschmäht. So entstand Messiaens „Weltabschiedswerk“, sein umfangreichstes Orgelbuch.

Mit dessen Einspielung schließt Rudolf Innig seinen vollständigen Messiaen-Zyklus ab, den er ausschließlich an Orgeln in Deutschland aufnahm. Mit der Fischer & Krämer-Orgel der Basilika St. Aposteln zu Köln setzt er nun das in diesem Zyklus mit 80 Registern größte Instrument (1997) ein, das den geforderten klanglichen Dimensionen hervorragend entspricht. Die weitläufige Raumakustik bezieht der Organist gern mit ein (Anfang von Nr. 5) und unterstreicht damit die übergreifende Größe dieser Musik.

Innig scheint mit der Arbeit an diesem Messiaen-Zyklus künstlerisch gereift zu sein, was man auch an seinen langsamen Tempi verfolgen kann, die heute noch ruhiger und erfüllter verlaufen. Seine spielerische und geistige Souveränität ist den anspruchsvollen Herausforderungen dieser Partitur glänzend gewachsen.

Das Beiheft bringt neben den Erläuterungen des Komponisten auch sehr persönliche und instruktive Kommentare von Innig.

Dieter Weiss

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Messiaen, Sämtliche Orgelwerke Vol. 6: Livre du Saint Sacrement; Rudolf Innig
MDG/Naxos 2 CD 317 0623 (112'32")
Aufnahmedatum: 1998

Mehr als ein Orgelkonzert

Oft gespielt, immer wieder gern gehört: François Couperins Orgelmessen. Aber Helmut Deutsch gibt nicht nur ein brillantes Konzert (an der sehr charakteristisch disponierten Koenig-Orgel von St. Nabor im französischen St. Avoird, 1776), sondern die „Messe für den Gebrauch der Klöster“ erklingt im Wechsel mit gregorianischen Gesängen. Das von Christoph Erkens vor zehn Jahren gegründete Ensemble Canticum singt die liturgischen Stücke angemessen klar, wie auch den Hymnus „Lucis creator“, auf den das „Te Deum“ von Louis Marchand folgt, wiederum angereichert mit dem dazugehörigen gregorianischen Choral.

hg

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Couperin, Messe pour les couvents; Marchand, Te Deum; Helmut Deutsch (Orgel), Ensemble Canticum, Christoph Erkens (1996/98)
Arte nova/BMG CD 65413 (70'28")



Wachtelschlag und Kaffeeklatsch

Wenn das Rezept stimmt, steht dem Genuß nichts mehr im Wege. Die Zutaten sind in diesem Fall ein erlesenes Instrument, ein versierter Organist und eine überlegte Auswahl der Stücke. So ist Edgard Krapps ausgefeilte Technik ebenso wie seine Klangvorstellungen uneingeschränkt zu genießen. Karl Joseph Riepp übergab die beiden Instrumente 1766, und in diese Zeit fallen auch die Sonate Nr. 2 F-Dur von Schnizer und Haydns neun delikate „Flötenuhr“-Stücke (mit „Wachtelschlag“ und „Kaffeeklatsch“), gespielt an der Heilig-Geist-Orgel. Deren Qualitäten kommen auch in Kerlls „Capriccio sopra il Cucu“ und „Battaglia“ zur Geltung, während die Dreifaltigkeits-Orgel sich in Suiten von Clérambault von ihrer besten französischen Seite zeigt.

hg

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Die Riepp-Orgeln der Basilika Ottobeuren: Werke von Muffat, Clérambault, Schnizer, Haydn, Kerll; Edgar Krapp (1997)

