



Avant Couperin

Es gilt d'Anglebert zu entdecken, den „Ordinaire de la musique de la chambre du roy pour le clavecin“ am Hofe Ludwigs XIV. am Versailler Hof. Die Erlangung dieses wichtigen musikalischen Amtes geht auf eine Intrige gegen den Vorgänger und Lehrer d'Angleberts, Chambonnières, zurück, an der Lully als oberster Musiker am Hofe des Sonnenkönigs wahrscheinlich nicht unbeteiligt war: Chambonnières hat einem Zeugen zufolge 1688 abgedankt, weil er – auch in den Operaufführungen Lullys – nicht Generalbaß spielen konnte oder wollte. Darüber hinaus gab es Verbindungen zwischen Lully und d'Anglebert, die über das Professionelle hinaus gingen – Lully war z. B. Taufpate des ältesten Sohnes von d'Anglebert.

Über die eingespielten Werke und deren Überlieferung gibt Barbara Maria Willi selbst im Booklet kompetent Auskunft. Es ist erfreulich, wenn Interpreten sich so umfassend mit den von ihnen eingespielten Werken befassen und dabei auf jegliche Pseudo-Kompetenz oder Einfühlungsästhetik verzichten und sich an den Notentext und seinen Kontext halten. Außerdem ist Frau Willi eine ausgezeichnete Cembalistin, die den Werken ihre Geltung und ihren Charakter zu geben weiß.

Matthias Hutzel



Interpretation:
Klang:

★★★★★
★★★

d'Anglebert, Sämtliche Cembalowerke
Vol. 2: Suiten Nr. 2 g-Moll, Suite Nr. 5 C-Dur, Einzelsätze aus Suiten Nr. 1, 3, 4; Gaillarde a-Moll; Barbara Maria Willi
musicaphon/disco-center CD 56828
(73'51")
Aufnahmedatum: 1998



Ohne Pfiff und letzten Schliff

Baldassare Galuppi (1706-1785) verdiente eine größere Aufmerksamkeit, als sie ihm die Pianistin und Dirigentin Rita Peiretti und die Accademia dei Solinghi zu verschaffen vermögen. Es ist eine gelungene Repertoireauswahl, alle acht bekannten Cembalokonzerte des venezianischen Komponisten in einer Veröffentlichung zusammenzufassen. Sie sollten dann aber auch in der pointierten Interpretation geboten werden, die den spielerischen und virtuos, den affektiven und charakteristischen Gehalt der Konzerte trifft.

Hier fehlt nicht nur der letzte Schliff, sondern die Grundhaltung der Interpretation ist uninspiriert und fade. Das ist schade, weil der Hörer oft geneigt ist, die Interpretation mit den Werken zu verwechseln.

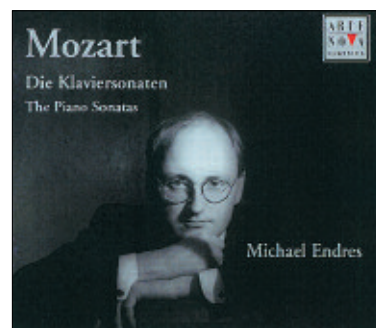
Die Cembalo-Konzerte verdienen im Schaffen von Galuppi durchaus einige Aufmerksamkeit. Galuppi war vor allem als Opernkomponist, in seinen letzten Lebensjahren auch als Komponist geistlicher Werke bekannt. Als Virtuose auf dem Cembalo beherrschte er aber auch das Metier und hat dies in den Konzerten gezeigt, die stilistisch schon den Übergang vom Barock in den galanten Stil weisen. Vorschub mag dieser Stilentwicklung auch die reichhaltige musikalische Erfahrung des Europäers Galuppi gegeben haben, der in London und St. Petersburg als Komponist tätig war. Den Schwerpunkt seines Schaffens bilden jedoch die mehr als 100 Opern, die auch dank der Zusammenarbeit mit Carlo Goldoni berühmt wurden. Reflexe seiner musikdramatischen Schreibweise und Erfahrung finden sich auch in den Konzerten.

Matthias Hutzel

Interpretation:
Klang:

★★
★★★

Galuppi, Sämtliche Cembalokonzerte; Rita Peiretti (Cembalo), Accademia dei Solinghi
Dynamic/disco-center 2 CD S 215 (90'48")
Aufnahmedatum: 1998



Einiges zu sagen

Die Soundsovielte. Aber man läßt sich diese Gesamtaufnahme der Mozart-Sonaten doch äußerst gern gefallen. Denn wenn ich auch nicht so weit gehen will wie eine auf der CD-Box abgedruckte Lobpreisung, die Michael Endres auf einen Schlag „Serkin, Arrau, Brendel“ gleichstellt – ein famoser Pianist ist er allemal, der uns einiges zu sagen hat.

Und das tut er mit Frische und rhetorischer Eindringlichkeit. Klare, differenzierte Artikulation verbindet sich mit überraschender Wendigkeit und Sinn für musikalischen Witz. Gerade den vernachlässigten frühen Sonaten kommt das zugute – man höre das wunderbare Variationen-Finale von KV 284! Immer hat Endres den pulsierenden Fluß des Ganzen im Sinn, heftige Akzente und das Auskosten von Kontrasten zerhacken die Stücke nicht. Bisweilen ignoriert er deshalb auch „fp“-Vorschriften – nicht immer zum Vorteil.

Eine Schwachstelle sind die langsamen Sätze. Endres nimmt sie sehr zügig und läßt es oft an Klangphantasie und Wärme fehlen, die Musik blüht nicht auf; die sanglichen Mittelsätze (etwa KV 545 oder 333) liegen ihm weniger als die kleingliedrig gebauten mit viel Abwechslung (beispielsweise KV 457).

Trotzdem, der energetische Drive, der flinke Wechsel von Leichtigkeit und dramatischer Intensität, wie Endres sie etwa in der „Jagdsongate“ KV 576 ins Werk setzt – das sind einnehmende Qualitäten, die die Aufnahme zu einem spannenden, vergnüglichen Erlebnis machen.

Weniger einnehmend: der manchmal spitz und leicht scheppernd klingende Flügel und die Aufnahmetechnik. In mittlerer Lage werden oft Impulsgeräusche verschluckt, wodurch der Klang verschwimmt.

Christian Möller

Interpretation:
Klang:

★★★★
★★★

Mozart, Die Klaviersonaten; Michael Endres
Arte nova/BMG 5 CD 63639 (300'61")
Aufnahmedatum: 1998



Mozart und kein Ende

Manchmal fragt man sich schon, warum Mozart immer wieder als Objekt der Begierde erhalten muß, wo die Konkurrenz doch so erdrückend ist und Exemplarisches so selten erreicht wird. Nun also wieder einmal die Konzerte in d-Moll und A-Dur. Die Japanerin Shoko Sugitani spielt sie mit respektabler Akkuratess – nicht oberflächlich, aber eben auch nicht aufrüttelnd, sondern eher steril als berührend. Mit den großen Damen der Zunft kann sie keineswegs konkurrieren, was Ausdruckstiefe, was Verschattungen, auch was das Drama betrifft. Das Radio-Orchester aus Katowice gibt ein solides Zeugnis seines Könnens.

Daniel Barenboim kehrt als Dirigent und Pianist zu Mozart zurück, mit dessen Klavierkonzerten er dereinst reüssierte. Die drei frühen Stücke gibt er kaum so dringlich, daß man den Nutzen dieses Projektes wirklich versteht. Wenn man so will: Barenboim bringt Jugendstücke aus der Sicht der interpretatorischen Reife. Eher weich und milde gezeichnet, keineswegs ungestüm, mehr konventionell als markant akzentuiert. In den Andante-Sätzen erzielt er gelöst verführerische Wärme. In den schnellen Sätzen ist es mit der Inspiration nicht immer gar so weit her. Da ist man auch von den Vertretern der historischen Aufführungspraxis Vitaleres gewohnt. Der Flügel rückt gegenüber den geschliffenen aufspielenden Berlinern recht dominant in den Vordergrund. Insgesamt ein kultivierter, aber nicht aufregender Mozart.

Michael Stenger

Sugitani

Interpretation: ★★
Klang: ★★★

Barenboim

Interpretation: ★★★
Klang: ★★★

Mozart, Klavierkonzerte. 20 d-Moll KV 466, Nr. 23 A-Dur KV 488; Shoko Sugitani (Klavier), Radio-Sinfonie-Orchester Katowice, Takao Ukigaya (1998)
Thorofon/disco-center CD 2394 (56'32")

Mozart, Klavierkonzerte Nr. 5 D-Dur KV 175, Nr. 6 B-Dur KV 238, Nr. 8 C-Dur KV 246; Daniel Barenboim (Klavier), Berliner Philharmoniker (1998)
Teldec/eastwest CD 3984-21483 (63'57")



Kleines Wunder

Die Idee, Chopins Klavierkonzerte in kleiner Besetzung zu spielen, ist nicht neu. Jean-Marc Luisada und das um einen Kontrabaß erweiterte Talich-Quartett nehmen das erste Klavierkonzert kompakter als Fumiko Shiraga und ihre Mitsstreiter. Die Gegenüberstellung mit dem zweiten Dvorák-Quintett ist interessant, weil die Interpreten ihren Chopin als Kammermusik und nicht als Mini-Konzert spielen. Das öffnet eine etwas andere Sicht, ist beherzt im Zugriff, erwärmend im Klang, aber zu stark mit dem Weichzeichner gefiltert. Innige Momente kennzeichnen auch die satte Dvorák-Deutung, die geschickt ausbalanciert ist, aber kaum die Beseeltheit gewinnt, die Rudolf Firkušny und das Ridge String Quartet spüren ließen.

Herausragendes in Sachen Chopin leistet Emanuel Ax mit dem Orchestra of the Age of Enlightenment. Die Besinnung auf die historische Aufführungspraxis führt beim ersten Klavierkonzert und den virtuosen Variationen über „Là ci darem la mano“ zum kleinen Wunder, denn der oft geschmähte Orchesterpart gewinnt an lichtem Glanz und, durch Mackerras, an dramatischem Selbstbewußtsein. Der Erard-Flügel ist bemerkenswert charakterstark und -scharf. Empfindsam und klar, auch impulsiv und leidenschaftlich entwickelt Emanuel Ax seinen beredten Chopin. Und daß er Sinn hat für sanfte Melancholie, belegt seine wunderbar ausgleichende Deutung des so oft unterbelichteten Walzers, der hier trauerumflort ist.

Michael Stenger

Luisada

Interpretation: ★★★
Klang: ★★★★★

Ax

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Chopin, Klavierkonzert Nr. 1; **Dvorák**, Klavierquintett Nr. 2; Jean-Marc Luisada (Klavier), Quatuor Talich (1998)
RCA/BMG CD 632112 (76'54")

Chopin, Klavierkonzert Nr. 1, Grande Valse Brillante op. 34 Nr. 2, Variationen op. 2, Emanuel Ax (Klavier), Orchestra of the Age of Enlightenment, Charles Mackerras (1998)
Sony CD 60771 (64'08")



Schiere Tastenarbeit

Was hier vorliegt, sind drei fast randvoll ausgenutzte CDs mit weiteren Einblicken in Liszts kompositorischen Werkprozeß. So verblüffen zwei ausgedehnte Fantasien über ein Material, das kondensiert und konzentriert in die berühmte „La Campanella“ einmündete: 17 und 14 Minuten lang, in den Jahren 1832 und 1845 geschrieben, weder gedruckt noch bislang aufgenommen und hörbar unsäglich schwer zu spielen. Wir finden Erstversionen von Alterswerken (etwa „Den Cypressen der Villa d'Este – Threnodie II“ und „Sunt lacrymae rerum“) oder gar die vierte Skizze zu „Angelus! Prière de l'ange gardien“. Da gibt es simplifizierte Fassungen des „Grand Galop chromatique“, der zweiten Franziskus-Legende, des „Rakoczi-Marsches“, die „Historischen ungarischen Bildnisse“ in endgültiger Reihenfolge mit revidierter Coda zu „Mosonyi“ und zahlreiche andere Varianten früher und später Stücke – alles Ersteinstrumente und aus den Manuskripten musiziert.

Was entstand, ist ein Konvolut musikalisch unterschiedlich wertvoller Teile, die, aufs Wesentliche reduziert, in Endversionen gestrafft und auf den Punkt poliert vorliegen. Die Sperrigkeit vielen Materials wird durch Howards Spiel nicht weggefiltert. Insofern hinterläßt er ein sympathisches Bild schierer, schweißstrieftender Tastenarbeit.

Eine an werkhistorischen Schleichpfaden interessierte Klaviergemeinde gerichtete und dankbar anzunehmende Veröffentlichung, wie immer mit exzellentem Begleitheft aus des Pianisten Feder ausgestattet.

Knut Franke



Interpretation: ★★★
Klang: ★★★★★

Liszt, Sämtliche Klavierwerke Vol. 55; Leslie Howard
hyperion/Koch 3 CD A67408/10 (221'49")
Aufnahmedatum: 1995-1998



Liszt auf russisch

Der Balakirew-Schüler Sergej Ljapunow (1859-1924) ist vor allem durch seine an Liszt orientierten, in drei Fällen „verkaukaselten“, enormen Konzertetüden op. 11 in Erinnerung geblieben. Louis Kentner hatte bei Turnabout zu Beginn der 70er Jahre eine denkwürdige erste Gesamteinspielung aufgezeichnet. Die vorliegende, hervorragend klingende und nicht minder fabelhaft gespielte CD mit dem italienischen Pianisten Marco Rapetti enthält aus diesem Zyklus nur „Lesghinka“, ein Stück, das dem Nationaltanz des kaukasischen Stammes der Lesghier auf himmelstürmendem Niveau ein Feuerdenkmal setzt.

Ljapunow-Spiel heißt, Lisztsche Pyrotechnik ins Russische zu transzendieren. Damit ist der Rahmen abgesteckt, den es zu erfüllen gilt, aber auch die Dimension, die den meisten der ohnehin wenigen Ljapunow-Klavieraufnahmen fehlt. Marco Rapetti ist nicht nur ein exzellenter, in Parma lehrender, in Frankreich und den USA ausgebildeter Virtuose, sondern – seinem hervorragend durchdachten, übergreifenden Begleitkommentar nach zu urteilen – auch ein philosophischer Kopf. Sein Klangsinn kommt überall aufs Feinste durch. Nie hat man den Eindruck, ihm sei das russische Idiom fremd.

Beispielhaft sind hier nicht nur die wildeste bislang aufgezeichnete „Lesghinka“, sondern auch die Variationen über ein russisches Thema op. 49, deren Schlußfuge Rapetti mit eherner Dialektik herausmeißelt. Ausgezeichnet gestaltet sind auch die kleineren originellen lyrischen Strukturen, von denen viele Ersteinspielungen sind.

Dies ist eine CD für jeden, der russische Klaviermusik der hohen Zeit liebt. Schade nur, daß Rapetti nicht die exquisite Sonate op. 27 von Ljapunow einbeziehen konnte; nach der bei Marco Polo seinerzeit so kläglich verunglückten Ersteinspielung hätte sie dieser CD die Repertoire-Krone aufsetzen können.

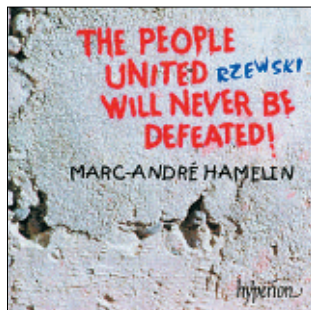
Knut Franke



Interpretation:
Klang:

★★★★★
★★★★★

Ljapunow, Klavierwerke; Marco Rapetti
Dynamic/disco-center CD S 2029 (68'56")
Aufnahmedatum: 1998



Revolutionslied

Westliche Intellektuelle haben die Angewohnheit, auf dem linken Auge blind zu sein und zu übersehen, daß es für die Opfer politischer Konflikte keinen Unterschied macht, ob sie von einer roten oder einer schwarzen Kugel erschossen werden. Mit seinem umfangreichen, höchst komplexen Variationszyklus über ein (linkes) chilenisches Revolutionslied – 1975 für Ursula Oppens als Ergänzung zu Beethovens Diabelli-Variationen geschrieben – hat Rzewski einem politischen Statement noch ein musikalisches angefügt. Letzteres erheischt in der schieren Spektralqualität – also dem Ausmaß, in dem das musikalische Material vielfach gebrochen wird – ebenso unseren Respekt wie die klangliche Umsetzung durch Hamelin.

In der Summierung traditioneller wie modernster Kompositionstechniken, die gemeinsam mit hergebrachten wie aktuellen Spielpraktiken aus dem pianistischen Wissen des Autors selbst symbiotisch erwachsen, ist ein in seiner Anhörbarkeit auch für traditionsgebundene Ohren geradezu phänomenales modernes Klavierpanorama in 36 Variationen entstanden. Als solches dürfte der Zyklus auch Zeitläufte überstehen, wenn man sich längst nicht mehr des politisch-inhaltlichen Fundaments des thematischen Materials bewußt ist.

Die beiden angefügten „Nordamerikanischen Balladen“ Nr. 3 und 4 (für Paul Jacobs, 1979) ergänzen das im Hauptwerk vorgezeichnete Bild – Nr. 3 konventioneller, Nr. 4 auch in der Ostinanz radikaler. Es ist verständlich, daß Hamelins Interpretation der Variationen in ihrer beispiellosen artistischen Souveränität derjenigen des Komponisten auf LP (ECP) überlegen ist, zumal Hamelin es vermag, selbst Querständigstes mit poetischer Klangqualität zu versehen (vgl. Portrait S. 36-39).

Knut Franke



Interpretation:
Klang:

★★★★★
★★★★★

Rzewski, The People United Will Never Be Defeated, North American Ballads Nr. 3 u. 4; Marc-André Hamelin
hyperion/Koch CD A67077 (73'33")
Aufnahmedatum: 1998



Glaubensbekenntnis

Herbert Henck ist für Überraschungen gut. Nicht nur, daß er pianistisch zu den Großen zählt, soll es um Zeitenössisches gehen – nein, er ist ein Entdecker. Jean Barraqué und Federico Mompou sind bereitere Beispiele von Hencks Spurensuche.

Nun hat er sich einem höchst sensiblen Thema zugewandt. Hans Otte, 1926 in Plauen geboren, schuf ein Klavierpurgatorium, das in seiner Einfachheit Grundsätzliches fordert: nichts weniger als ein neues, ganz bei den Klängen situiertes Hören und ein (man lasse sich auf den Wortsinn ein) Nach-Lauschen; auch die damit verbundene Neuentdeckung des Instruments in all seinen dynamischen, resonierenden Möglichkeiten. Nicht umsonst heißt das 1979-82 entstandene Werk „Das Buch der Klänge“. Zu hören sind repetitive Muster, Akkord-Wiederholungen, zum Teil Arpeggiaturen, mitunter auch bis in die Vereinzelung geweitete Hör-Landschaften. Minimale harmonische Verschiebungen finden statt. Henck geht es hier, wie immer, um Klarheit, um Durchsicht, und vielleicht liefert er der Architektur zuliebe mitunter bewußt wenig an deutender Ziselierung, wohl auch um sich nicht aufs Glatt-eis schwärmerischer Vertonung zu begeben. Denn gerade diese Gefahr lauert in den schönen, auch schön gemeinten, harmonisch gehaltenen Klanggemälden Hans Ottes. Henck weiß das.

In der radikalen Absage an die meist weitintervalligen Versuche der Avantgarde, in der Simplizität der skizzenhaften Studien liegt die revolutionäre Sprengkraft des Werks. Hier verläuft aber auch die feine Linie zwischen qualitativer Beurteilung und drängendem Bekenntnis, beginnt Musik zur Glaubenssache zu mutieren. Henck hat diese Grenze überschritten. Aber er tut es bewußt, meißelt unbeirrt Schönheit, verläßt sich auf die Ab-soluteit der Töne. Ein korrekter Arbeiter im Dienst der Einfachheit. Und das hat schon wieder etwas Obsessives.

Tilman Urbach

Interpretation:
Klang:

★★★★
★★★

Otte, Das Buch der Klänge; Herbert Henck
ECM CD 1659 (77'36")
Aufnahmedatum: 1997



Salon-Wagner

Mit provokantem Blick, die Hände in die Hüften gestützt, schaut Chitose Okashiro den Betrachtern des Covers entgegen, als wollte sie fragen: „Was wollt Ihr? Ich kann alles!“ Was man ihr in Bezug auf ihre technischen Fähigkeiten nach dieser CD mit Klavier-Transkriptionen aus Opern von Richard Wagner auch glaubt: So gelingt Okashiro etwa bei der virtuos und detailreichen Fassung des „Walkürenritts“ von dem (Salon-)Komponisten Louis Brassin – bei nur leicht verlangsamtem Tempo – eine farbliche Differenzierung der einzelnen Instrumentgruppen. Kein heiliger Wagner-Ernst herrscht in dieser Aufnahme, sondern mitunter eine sportliche und ironische Distanz.

S.F.

Interpretation:
Klang:

★★★★
★★★★

Wagner, Klaviertranskriptionen; Chitose Okashiro (1998)
ProPiano/Liebermann CD 224521 (54'02")



Ball-Szene

Eine erfreuliche Begegnung: Für die dritte Folge der Gesamteinspielung von Glinkas Klavierschaffen hat der Pianist Victor Ryabchikov eine imaginäre Ball-Szene zusammengestellt. Inspirieren ließ er sich zu dieser Tanzfolge durch die Oper „Ein Leben für den Zaren“. Glinka, Schüler von John Field, beschäftigte sich wie sein Zeitgenosse Chopin mit den kleinen Formen. Tänze wie Tarantella, Bolero oder Polka sind in ihrem Kolorit Nationalstilen verbunden und keineswegs nur Salonklingeleyen. Sehr effektiv sind, als gewichtige Zugaben, Mozart-Variationen und Glinka-Transkriptionen von Gourilyov und Balakirev. Victor Ryabchikov nimmt den Reigen eher schroff als verweichlicht, was den Sätzen eine gewisse Ursprünglichkeit verleiht. Rhythmisch pointiert und federnd, in den Anschlagsnuancen schattiert ist dieses tadellose Spiel.

Ste.



Interpretation:
Klang:

★★★★
★★★★

Glinka, Sämtliche Klavierwerke Vol. 3; Victor Ryabchikov (1998)
BIS/disco-center CD 981 (71'42")



Entdeckung

Ein Individualist, der vielfältige Anregungen verarbeitete, war Julius Weismann (1879-1950). Er besann sich auf Bach, Debussy oder Schumann, war dabei kein Epigone, sondern eher ein Unzeitgemäßer, der Moden mißtraute. Die Begegnung mit seinen Klavierwerken dokumentiert Stationen zwischen 1910 und 1946 und belegt, daß Weismann sehr genau um die pianistischen Möglichkeiten wußte. Epigramme voller Poesie, markante Etüden, versponnene „Traumspiele“, der „Fugenbaum“ als Spiegel polyphoner Meisterschaft, die Suite op. 95 als „moderner“ Reigen, nicht fern von Bartók oder Hindemith – Hochinteressantes gibt es zu entdecken, zumal die souveräne Birgitta Wollenweber diesen Kosmos sehr feinnervig und prägnant durchmißt. Sie versteht sich auf die Kunst der kleinen Freiheit, die dieser Musik beredte Kraft verleiht.

Ste.



Interpretation:
Klang:

★★★★
★★★★★

Weismann, Klavierwerke; Birgitta Wollenweber (1998)
MDG/Naxos CD 605 0877 (74'31")



Begabung

Zweifellos verspricht die 1983 in Tokio geborene Yu Kosuge viel. Ihr Lehrer Karl-Heinz Kämmerling hält sie, so das Beiheft, „für eine der größten Begabungen, die mir je begegnet ist“. Und wenn man hört, wie bravourös treffsicher und funkenschlagend die Japanerin Liszts „Rhapsodie Espagnole“ hinlegt und wie charakterscharf sie die Konturen in Rachmaninoffs „Moments Musicaux“ nachzeichnet, mag man Kämmerling kaum widersprechen. Yu Kosuge hat Geschmack und manuelle Kraft. Sie will nicht virtuos klingen, sondern seriös überzeugen. Das zeigt auch ihre Deutung der Klavierstücke Nr. 1 und 2 aus Schuberts Triptychon D 946: Die linke Hand entwickelt Eigenleben; Schönheit wird als brüchig entlarvt. Das Spiel dieser Pianistin hat Seele.

Ste.

Interpretation:
Klang:

★★★★
★★★★

Yu Kosuge spielt Liszt, Schubert, Rachmaninoff (1998)
ram/disco-center CD 59881 (61'23")