

KLAVIERWERKE



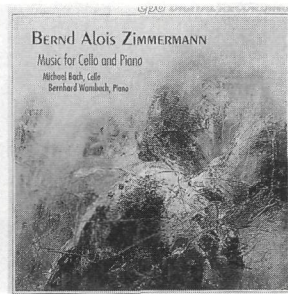
Sachlich und klar.



Schubert, Streichquartette a-Moll op. 29 D 804 (Rosamunde) und d-Moll op. posth. D 810 (Der Tod und das Mädchen); Takács-Quartett; Decca CD 436 843-2 (WD: 75'04") DDD
Aufnahmdatum: 1992
Klangbild: Natürlich, klar, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Melos Quartett (harmonia mundi France CD 901408).



Konzentration und Versenkung.



B.A. Zimmermann, Enchiridion, Sonate für Violoncello solo, Vier kurze Studien für Violoncello solo, Intercomunicazione per violoncello e piano-forte; Michael Bach (Violoncello), Bernhard Wambach (Klavier); cpo/jpc CD 999 198-2 (WD: 61'49") DDD
Aufnahmdatum: 1992
Klangbild: Direkt, natürlich.
Fertigung: Tadellos.



Bach pur.



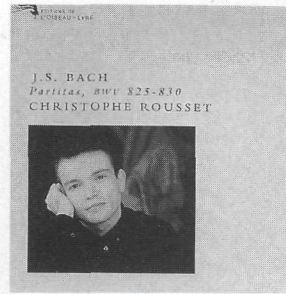
Bach, Das wohltemperierte Klavier (Teil 1) BWV 846-869; Huguette Dreyfus (Cembalo); Denon 2 CD 75638/39 (WD: 116'59") DDD
Aufnahmdatum: 1992
Klangbild: Sauber zeichnend.
Fertigung: Einwandfrei.

Das alte Testament der Pianisten, wie Hans von Bülow einmal das „Wohltemperierte Klavier“ genannt haben soll, ist für Huguette Dreyfus ein gewissermaßen mathematisch-konstruktiver Kosmos, der so vielfältig ist, daß ihm jede oberflächliche Akzentuierung etwas von seiner Größe nehmen würde. Also spielt sie, auf einem durchsichtig klingenden Cembalo von 1763 des in Frankreich wirkenden Kölner Cembalobauers Wilhelm Hensch, mit im Detail differenzierender, cembalogemäßer Artikulation, aber mit wenig Phrasierung und daher fast unterkühlt und spröde Praeludium für Praeludium, Fuge für Fuge. Jeder Takt erklingt in kompetenter spieltechnischer Meisterschaft, flüssig und klar, ohne Extravaganzen und auch ohne drastische Kontraste zwischen den doch so unterschiedlichen Stücken. Es ist ein Bach der klaren Linie, der Aufrichtigkeit, der hier zu uns spricht. Eine protestantische Musik sozusagen. Nicht immer wird dieser Ansatz dem Hörer gerecht: So kommt der melodische Charme des vierten Praeludiums nicht recht zum Tragen; es hört sich eher hölzern als charmant an. So fallen die drei Schlußakkorde des dritten Praeludiums, die Gould so neckisch spielt, bei Huguette Dreyfus eher banal aus. Wer den Notentext quasi eins zu eins in Klang umgesetzt hören will, der ist also mit dieser klangtechnisch überzeugenden Einspielung gut bedient. Wer hingegen interpretatorische Stellungnahmen schätzt, dem wird die Cembalistin etwas zu wenig bieten.

Martin Elste



Rundum überzeugend.



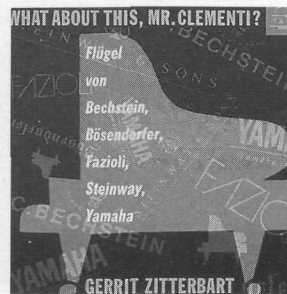
Bach, Partiten für Cembalo BWV 825-830; Christophe Rousset (Cembalo); Decca L'Oiseau-Lyre 2 CD 440 217-2 (WD: 154'11") DDD
Aufnahmdatum: 1992
Klangbild: Durchsichtig.
Fertigung: Einwandfrei.

Christophe Rousset, der mit seinen Einspielungen zwischen harmonia mundi France und L'Oiseau-Lyre hin und her pendelt, trifft mit seiner Gesamteinspielung der sechs Partiten Johann Sebastian Bachs auf eine stattliche Konkurrenz. Keine Sorge: Der junge Franzose schüttelt sie mit einer frappierenden Selbstverständlichkeit ab. Roussets Auseinandersetzung mit den Standardwerken des Bachschen Œuvres für das Cembalo überzeugt rundum. Und das, obwohl er keiner akustischen Personality-Konzeption huldigt, sondern eher eine gewissermaßen neutrale Vermittlerposition einnimmt. Sein Spiel auf einem 1751 gefertigten zweimanualigen Instrument des berühmten französischen Cembalobauers Henri Hensch – die im Beiheft befindliche Beschreibung ist, was die instrumentenkundlichen Details betrifft, in der deutschen Fassung nicht ganz richtig – erscheint geprägt von Klangsönheit, Souveränität und Durchsichtigkeit. Exzentrik à la Gould kann man bei ihm lange suchen. Und dennoch kommt keinen Moment Langeweile auf, weil Roussets Artikulation so idiomatisch-sprechend ist und sich immer auf die subtilen Eigenheiten des Cembalos bezieht. Im fünften Satz der fünften Partita spielt Rousset allerdings einen von Bach notierten Streich mit aller Drastik aus, wenn er im „Tempo di Minuetta“ mit dem Changieren zwischen 3/4- und 6/8-Metrum dem Hörer die Orientierung nimmt.

Martin Elste



Konzertflügel im direkten Vergleich.



Blacher, Trois pièces pour piano (What about this, Mr. Clementi?), **Berg**, Sonate op. 1, **Debussy**, L'isle joyeuse, **Scriabin**, Sonate Nr. 4, **Stockhausen**, Klavierstück IX, **Strawinsky**, Piano Rag Music, Tango, Zirkuspolka; Gerrit Zitterbart (Klavier); Tacet/Helikon CD 34 (WD: 61'21") DDD
Aufnahmdatum: [P] 1993
Klangbild: Lebendig, realistisch.
Fertigung: Einwandfrei.

Organisten und Geigern sind auf Schallplatten Vergleiche verschiedener Instrumentarien nicht unbekannt. Die speziellen Möglichkeiten des Mediums erhöhen die Chancen, sich unter dem Eindruck verschiedener Klangcharaktere ein Urteil zu bilden. Tacet-Produzent Andreas Spreer und Gerrit Zitterbart, einer seiner Hauspianisten, sind mit dieser musikdidaktischen Publikation jedoch über ein programmatisches und instrumentales Nebeneinander hinausgegangen. Nur die im „Hauptteil“ auf fünf Flügeln der Marken Yamaha (Debussy), Steinway (Strawinsky), Fazioli (Scriabin), Bösendorfer (Berg) und Bechstein (Stockhausen) gespielten Kompositionen repräsentieren den Normalfall einer wohlüberlegten Ausrüstungsvielfalt. Vorangestellt werden nämlich – und das ist der Clou der Platte! – in fünf Darstellungen die drei winzigen Klavierstücke von Boris Blacher aus dem Jahr 1947. Jazz-Elemente, angedeutetes kontrapunktisches Stirnrunzeln und eine Prise Sinnlichkeit sichern hier auf engstem Raum die Grundlage für einen an Nuancen interessierten Hörer, die Eigenheiten der fünf Instrumente anhand einer Satzfolge noch genauer ins Visier zu nehmen.

Eines sei aufgrund der klugen, im Temperament gezügelter, zuweilen fast ein wenig „rechtwinkligen“ Einspielungen (Scriabin!) verraten: Es ergeben sich Unterschiede eher im Mikrobereich – und sie werden überdies durch die dem Werk eigene Charakteristik mitgeprägt. Denn: Wer wie Zitterbart die Berg-Sonate so hart und antiromantisierend anpackt, der versetzt sich unversehens in die Lage, auf einem raumgreifenden Bösendorfer die Durchschlagskraft eines Steinway zu suggerieren.

Peter Cossé



In der Ruhe liegt die Kraft.



Brahms, Ungarische Tänze für Klavier zu vier Händen Nr. 1 – 21, Walzer für Klavier zu vier Händen op. 39; Yaara Tal, Andreas Groethuysen (Klavier); Sony Classical CD 53 285 (WD: 69'10") DDD
Aufnahmdatum: 1992
Klangbild: Räumlich, angenehm verhält.
Fertigung: Einwandfrei.

Nicht selten verbleibt nach dem Abhören von Klavierduo-Neuaufnahmen ein merkwürdig schaler Nachgeschmack – trotz beeindruckender Brillanz, trotz traumwandlerischer Perfektion im Zusammenspiel. Denn vieles, was in diesem Genre zu hören ist, wirkt beim ersten Hören begeistert, später dann lediglich „gut gemacht“ und irgendwann nur noch sinnentleert. Zirkuskunststücke nutzen sich ab. Vielleicht liegt dies nicht zuletzt im Repertoire begründet, das in aller Regel zunächst nach Temperament und Feuer verlangt.

Yaara Tals und Andreas Groethuysens Brahms-Aufnahme belegt auf beispiellose Art, wie reich Klavierduo-Musik doch sein kann. An oben angeführte Charakteristika, die heute jedes erfolgreiche Duo ganz selbstverständlich besitzt, wird der Hörer dieser CD gar nicht erst denken, denn hier sind Brillanz und Spontaneität lediglich Mittel. Die beiden vermögen es nicht nur, die Ungarischen Tänze den Walzern gegenüber als nachträglich niedergeschriebene Improvisationen zu profilieren. Vielmehr attestiert ihnen ihr Spiel eine höchst selten gewordene Qualität: Yaara Tal und Andreas Groethuysen können bei aller Rasanzen auch Ruhe entstehen lassen. Durch die hieraus resultierenden Kontraste entsteht Leben. So werden alle – nicht nur die offenkundig wilden – Pièces zu bewegenden und bewegten Bildern. Jedes Stück hat sein eigenes Lebens-tempo – bezwingend verinnerlicht etwa der Ungarische Tanz Nr. 11, agogisch und rhythmisch auf den Punkt gebracht die Nr. 6. Besser geht's wohl kaum.

Till Janczukowicz

Überraschungen darf man vom ungarischen Takács-Quartett nicht erwarten. Herbe Enttäuschungen muß man aber auch nicht befürchten. Mit einer ganzen Reihe von Aufnahmen für das Label Decca stehen die Ungarn für solide Qualität. So auch auf dieser CD mit der gar nicht so gängigen Koppelung der Quartette Nr. 13 und 14 mit den Beinamen „Rosamunde“ und „Der Tod und das Mädchen“.

Die Neuaufnahme der Ungarn, die seit 1975 zusammenspielen, eröffnet keine neuen Perspektiven, wie sollte sie auch. Und dennoch läßt ihre Interpretation dieser vielgespielten Werke unwillkürlich aufhorchen. In ihrer schlichten Natürlichkeit verdeutlicht sie, wie aufgesetzt und manieriert viele, auch hochgelobte Aufnahmen im Grunde sind. Sie macht aber auch bewußt, wie schwierig es in der Wiener Klassik ist, einen Mittelweg zu finden, ohne blaß und routiniert zu wirken. Diesmal haben es die Ungarn geschafft: Mit prägnantem Strich und großer Klarheit setzen sie die komplexen Partituren stilsicher um: dramatisch, aber ohne überdramatisierende Kraftmeierei; lyrisch, aber ohne störende Süßlichkeit. Die Dynamik ist gut abgestuft, Akzente und klangfarbliche Valeurs werden dezent betont. Die Tempi haben meist raschen, aber natürlichen Fluß, und das Timing ist sehr überzeugend. Was will man mehr?

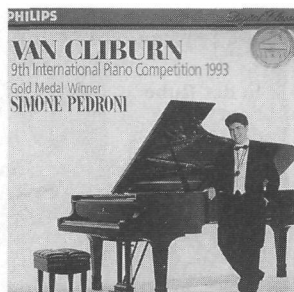
In vielen Aspekten ähnelt diese Interpretation der neueren Aufnahme des Melos-Quartetts. Manche Hörer werden in dieser sachlichen Darstellung möglicherweise Leidenschaft und Pathos vermissen. Auf jeden Fall sind es ehrliche Interpretationen, die nichts vorgaukeln. Auch klangtechnisch kann die CD hohe Ansprüche erfüllen. Das Beiheft allerdings ist etwas karg, und biographische Angaben zu den Musikern völlig.

Peter Kerbusk

Wambach steuert dankenswerterweise noch die insgesamt dreizehn Stücke des „Enchiridion“ für Klavier bei, die Zimmermanns kompositorischen Ausgangspunkt um 1949/51 vergegenwärtigen, der, wie er selbst schreibt, bei „Hindemith-Strawinsky-Schönberg“ lag. Giseler Schubert



Gesinnungswandel in Texas?



Van Cliburn Competition 1993: Hindemith, 1922 (Suite op. 26), **Mussorgsky**, Bilder einer Ausstellung, **Rachmaninoff**, Sonate Nr. 2 op. 36; Simone Pedroni (Klavier); Philips CD 438 905-2 (WD: 71'38") DDD

Aufnahmedatum: 1993

Van Cliburn Competition 1993: Boulez, Sonate Nr. 2, **M. Gould**, Ghost Waltzes, **Liszt**, Paganini-Etuden Nr. 1-6, **Messiaen**, Regard de l'Esprit sur l'Enfant-Jésus, **Scarlatti**, Sonate d-Moll K 32 (L 423); Valery Kuleshov, Christopher Taylor (Klavier); Philips CD 438 906-2 (WD: 75'28") DDD

Aufnahmedatum: 1993

Klangbild: Voll, klar, unverfärbt. **Fertigung:** Einwandfrei.



Grandios.



Debussy, Préludes (Livres I und II); Krystian Zimerman (Klavier); DG 2 CD 435 773-2 (WD: 83'59") DDD

Aufnahmedatum: 1993

Klangbild: Präsent, brilliant, direkt.

Fertigung: Einwandfrei.

Krystian Zimermans Interpretation der gesamten Préludes von Claude Debussy ist von zwingend logischer Stringenz und unheimlicher Plastizität. Es stellt sich bisweilen der Eindruck ein, als wolle Krystian Zimerman die hinter den Noten stehende Vorstellung ins Licht rücken, als wolle er den von Claude Debussy am Ende der jeweiligen Stücke notierten Vorstellungsgelhalt, also die Werk-, „Unterschrift“ in eine Werk-, „Überschrift“ verwandeln. Im Zuge dieses Tuns werden dynamische piano-Bereiche kurzzeitig etwas ausgeweitet, entstehen zum Teil etwas überbelichtete Momente. Im Vergleich zu Arturo Benedetti Michelangeli wirken Krystian Zimermans ungemein emotionsgeladene Ausbrüche jedoch sehr kontrolliert, ohne berechnend zu sein. Daneben stehen kurze Momentaufnahmen, bei denen nicht der dicke, deutlich konturierende Strich vorherrscht, sondern wo die einzelnen Klangpunkte zu einem lebendigen, farbigen Ton-Gemälde verwoben werden. Bis in die feinsten Verastelungen der kompositorischen Mikrostruktur hinein bestimmen farbenreiche Nuancierungen den Gang der Interpretation. Formal macht Krystian Zimerman eine Vielzahl von nur latent vorhandenen Beziehungen evident, so z.B. am Ende von „La Cathédrale engloutie“: Wie ein „Echo der früher gehörten Phrase“ soll dieser Schlußabschnitt laut Anweisung Debussys klingen. Dazu spielt die linke Hand im Bereich von C und C' eine wellenförmige Achtelinie. Von vielen Pianisten ist diese Linie nur als unstrukturiertes Brummen zu vernehmen, nicht so bei Krystian Zimerman: Indem er das in die erwähnte Linie eingebettete C' mit einer kleinen Betonung versieht, stellt er nicht nur mit der oberflächlichen Melodieführung eine Beziehung zur vorangegangenen Stelle her, sondern erinnert auch an die dortigen C'-Schläge der mehrfach übergebundenen Ganzen Noten, des mit „Sonore sans dureté“ überschriebenen Teils. Eine Einspielung, der aufgrund ihrer emotional-analytischen Interpretation der Rang einer Referenzaufnahme einzuräumen ist. *Josef Manhart*

Peter Cossé



Dussek einmal getroffen, einmal nur gestreift.



Dussek, Klaviersonaten op. 35 Nr. 1-3 und op. 31,2; Andreas Staier (Hammerflügel); deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 05472 77286 2 (WD: 71'10") DDD

Aufnahmedatum: 1992

Klangbild: Lebendig, farbintensiv.

Fertigung: Einwandfrei.

Dussek, Klavierwerke (Vol. 1): Klaviersonate a-Moll op. 18,2, Grand Sonata D-Dur op. 69,3, Grand Sonata f-Moll op. 77 (L'Invocation); Frederick Marvin (Klavier); Dorian Records/in-akustik CD 80110 (WD: 64'25") ADD

Aufnahmedatum: 1975, 1979

Klangbild: Etwas verschwommen.

Fertigung: Gut.

Der eine kann es, der andere probiert es! Selten lassen sich diese Extreme künstlerischen Schaffens so leicht diagnostizieren, wie anhand dieser schon im musikalischen Ansatz entschieden polaren Dussek-Zusammenstellungen: Andreas Staier ist nicht nur eine in zahllosen Schattierungen packende, geradezu verschwenderisch vitale Dussek-Einspielung gelungen, sondern – sozusagen als Folge derselben – eine längst fällige Rehabilitierung des unterbewerteten Böhmen. So wundert man sich, hört man etwa einen so quirlig-gescheiten Satz wie das Finale der c-Moll-Sonate op. 35,3, daß Vladimir Horowitz im Zuge seiner Czerny- und Clementi-Bemühungen nicht auch für Dusseks substanzvolle Geläufigkeit eingetreten ist. Und wem bei der praktischen Arbeit die Dramaturgie Dusseks einmal nicht angemessen erscheint, dem steht es frei, hier wie Andreas Staier zwischen dem Kopfsatz und dem Finale von Opus 35,1 eine „Introduktion“ aus der eigenen Ideenfabrik einzufügen.

Diese Edition profitiert nicht nur von Staier gesteuertem Ungestüm, sondern von der dunkel-timbrierten, rauschhaften Klangpracht des Broadwood-Flügels von 1805, den Christopher Clarke 1992 restauriert hat. Der alten Marvin-Aufnahme („Volume 1“ untertitelt) jedoch mangelt es nicht nur an pianistischer Redseligkeit, an Biß und an Durchsichtigkeit, sie zeigt auch, daß ein „moderner“ Flügel viel charakterärmer klingt, wenn er erstens nicht gut aufgenommen und zweitens langweilig traktiert wird. *Peter Cossé*

Peter Cossé

**KOCH
SCHWANN**

Olivier Messiaen

OISEAUX EXOTIQUES - LA VILLE D'EN HAUT - UN SOURIRE
UN VITRAIL ET DES OISEAUX - ET EXPECTO RESURRECTIONEM MORTUORUM

Yvonne Loriod
Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks
Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin
Karl Anton Rickenbacher



OLIVIER MESSIAEN

Oiseaux Exotiques/ La Ville d'en Haut/
Un Sourire/ Un Vitrail et des Oiseaux
Et Expecto Resurrectionem Mortuorum

YVONNE LORIOD, Klavier

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS
RUNDfunk-SINFONIEORCHESTER BERLIN

KARL ANTON RICKENBACHER

CD: 311 232

Grazyna Bacowicz

Symphonie No. 3

Konzert für Streichorchester

Concerto for String Orchestra

Staatsphilharmonie Krakau

Krakow Philharmonic Orchestra

Roland Bader

**KOCH
SCHWANN**

GRAZYNA BACEWICZ

(1913-1969)

Symphonie Nr. 3

Konzert für Streichorchester

STAATSPHILHARMONIE KRAKAU

ROLAND BADER

CD: 311 432

Wilhelm Berger

Variationen und

Fuge op. 97

Variations and

Fuge, Op. 97

Bläser-

serenade

op. 102

Serenade for wind

instruments,

Op. 102

Bamberger

Symphoniker

Jost Michaels

**KOCH
SCHWANN**

WILHELM BERGER

(1861-1911)

Variationen und Fuge op. 97

Bläserserenade op. 102

BAMBERGER SYMPHONIKER

BLÄSER DER BAMBERGER SYMPHONIKER

JOST MICHAELS

CD: 310 722

ERWIN SCHULHOFF

Kammermusik/Chamber Music

Streichquartett/String Quartets No. 1 (1924)/No. 2 (1925)

5 Stücke für Streichquartett/5 Pieces for String Quartet (1923)

Sextett/Sextett (1924)



WDR

SCHÖNBERG QUARTETT

und/and

Jan Erik van Regteren/Taco Koolstra

ERWIN SCHULHOFF

(1894-1942)

Streichquartett Nr. 1 (1924)

Streichquartett Nr. 2 (1925)

5 Stücke für Streichquartett (1923)

Sextett (1924)

SCHÖNBERG QUARTETT

CD: 312 332



ANDRÉ JOLIVET

Klavierwerke · Piano Works

**KOCH
SCHWANN**



CHRISTIANE MATHÉ

ANDRÉ JOLIVET

Stücke für Klavier

CHRISTIANE MATHÉ

CD: 311 322

**KOCH
INTERNATIONAL**

D: 80336 MÜNCHEN, HERMANN-SCHMID-STR. 10 · A: 6600 HÖFEN, POSTFACH 24 · CH: 9202 GOSSAU, POSTSTR. 13

NL: 3765 XV SOEST, WEEGBREESTRAAT 22 · GB: LONDON W3ORX, 23 WAPLE WAY · USA: NEW YORK 11590, WESTBURY, 177 CANTIAGUE ROCK ROAD

Inhaltsleer.



Liszt, Les Années de pèlerinage: 2ème Année S 161 (L'Italie), Spozalizio, Il penseroso, Canzonetta del Salvatore, Rosa, Drei Petrarca-Sonette Nr. 47, Nr. 104 und 123, Après une lecture de Dante, La Notte S 161; Michel Dalberto (Klavier); Denon CD 75500 (WD: 70'56'') DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Räumlich, angenehmer Hall.
Fertigung: Einwandfrei.

Wie unter anderem seine Schubert-Aufnahmen beweisen, ist Michel Dalberto ein klanglicher Ästhet erster Ranges. Daß dies der vorherrschende Eindruck ist, der sich beim Hören des zweiten Heftes der Lisztschen Pilgerjahre einstellt, legt aber gleichzeitig offen, daß darüberhinaus viel Interessantes nicht zu konstatieren ist. Natürlich agiert Dalberto professionell, pianistisch traumwandlerisch sicher und makellos. Nie sind musikalische Strukturen unklar oder verwischt. Die Tempi sind immer richtig; dynamisch differenziert er, wo Liszt dies vorschreibt: Redlichkeit allerorten. Doch berühren, beseelen, ernüchtern oder hoffnungsvoll stimmen kann das Spiel den Hörer nicht. Wenn etwa Michael Pletnjow zu Beginn von „Il Penseroso“ fahlste Klänge aus dem Klavier meißelt, befinden wir uns in einer schrecklichen, trostlos beklemmenden Welt. Das ist düster, nachdenklich und suggestiv. Bei Dalberto sinniert „Il Penseroso“ korrekt und tadellos, aber eben allein vor sich hin.

Der Amerikaner André Michel Schub hat vor Jahren einmal eine Dante-Sonate eingespielt, die durch Schwung und Emphase fesselte. In einer anderen Darstellung, derjenigen Claudio Arraus, wird der Hörer Zeuge eines mühevollen, an den Grundfesten der Existenz zehrenden Entwicklungsprozesses. Dieser ist – im Gegensatz zu Schubs Interpretation – nicht in pianistische Brillanz gekleidet, aber ungemein bewegend und lehrreich. Schon die fallenden Tritoni zu Beginn wirken bei Dalberto ernüchternd inhaltsleer, haben keine Bedeutung. Ist dann der Höhepunkt des Werkes erreicht, jener mehrfach variierte, geniale melodische Einfall, der – aus einem kleinen Septsprung nach oben und anschließender Tonleiter bestehend – Arrau einmal erläutern ließ, daß hier ein geistiger Orgasmus sich vollziehen muß, wird deutlich, daß hier keinerlei Entwicklung erfolgt und nichts Resultat des bisher Passierten ist.

Till Janczukowicz

Mit bitterem Beigeschmack.



Liszt, Polonaisen Nr. 1 und 2, Ballade Nr. 2, Legende Nr. 1, Gnomenreigen u.a.; Georges Cziffra (Klavier); EMI CD 7 78972 2 (WD: 60'20'') ADD
Aufnahmedatum: 1977, 1978
Klangbild: Voll, räumlich, geringfügig stumpf.
Fertigung: Einwandfrei.

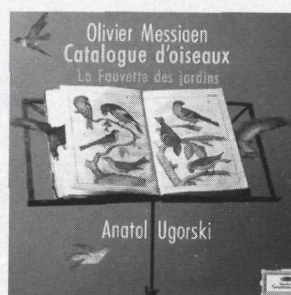
Liszt, Ungarische Rhapsodien Nr. 1–16, Nr. 19, Les Années de pèlerinage (Gesamtaufnahme); Georges Cziffra (Klavier); EMI 4 CD 7 64882 2 (WD: 4 Std. 26'49'') ADD
Aufnahmedatum: 1965, 1972–1976
Klangbild: Rhapsodien hell, klar, im Diskant gläsern, Dante-Sonate dumpf.
Fertigung: Einwandfrei.

Ende vergangenen Jahres kamen diese beiden CD-Überspielungen in den Handel. Es wurden die letzten Publikationen zu Lebzeiten des Pianisten. Der bittere Beigeschmack, der damit dieser Aufnahme anhaftet, fand sich freilich bereits Mitte der 70er Jahre in der zweiten Interpretations-Serie der „Ungarischen Rhapsodien“.

Im Gegensatz zur Aufnahme aus den 50er Jahren bietet Cziffra hier zusätzlich – und für den Konzertgebrauch nach spätromantischem Virtuosen geschmack „angereichert“ – die Nummern 16 und 19. Im Fall der letzten Rhapsodie bestätigt der Vergleich mit der Horowitz-Bearbeitung des Ungarns ätzende Wut, während den amerikanisierten Slawen klavierluxuriöse Wollust zu leiten schien. Die „Années“ tauchen hier erstmals auf CD auf, wobei die fahrig, wild-zerzauste Dante-Sonate eine EMI-Übernahme von den sogenannten Cziffra-Productions ist. Unübertroffen bleibt in diesem Zusammenhang die Tarantella in der Philips-Version – eine Bevorzugung, die ich auch für die ältere Philips-Ausgabe der E-Dur-Polonoise geltend machen muß, doch dafür bleibt Cziffras nachtschwarze, chaotische, wie nach geheimen Plänen zusammengehaltene Erhitzung des c-Moll-Schwesterwerkes eine der nachhaltigsten Erfahrungen im Bereich des „unbekannten“ Liszt.

Peter Cossé

Mit flottem Flügelschlag.



Messiaen, Catalogue d'oiseaux (Gesamtaufnahme), La Fauvette des jardins (1970); Anatol Ugorski (Klavier); DG 3 CD 439 214-2 (WD: 3 Std. 01'26'') DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Hell, präsent, geringfügig trocken (analytisch?).
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Hill (Unicorn-Kanchana DKP 9062, 9075 und 9090).

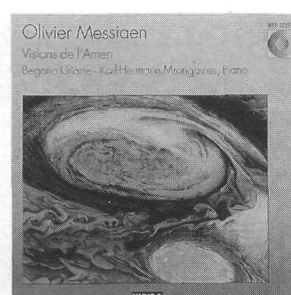
Anatol Ugorski – gelinde gesagt – eigenwillige Schubert- und Beethoven-Deutungen könnten bei zartbesaiteten Klaviermusikfreunden eine gewisse Skepsis auslösen, wenn sie nun als neues DG-Projekt Messiaens 13teiligen Vogel-Katalog angekündigt bekommen. Aber Anatol Ugorski ist es (die große „La Fauvette des jardins“-Studie aus dem Jahr 1970 als „Nachtrag“ miteingeschlossen) in reichlich drei Stunden Denk-, Kolorierungs- und Spieldauer gelungen, sowohl die spirituelle Seite dieses akustischen, sozusagen gefiederten Schöpfungsberichtes „anzusprechen“, als auch Elemente einer außergewöhnlichen Hochspannung einzubringen. Wie er das zustande bringt, läßt sich, sofern man sich erst zögernd mit Messiaens „Horchposten-Suite“ beschäftigt hat, zum Beispiel im direkten Vergleich mit Peter Hills Einspielung herausfinden. Während der fleißige, fast lähmend ernsthaft wirkende Engländer über Alpendohle, Mittelmeersteinschmätzer, Teichrohrsänger, Mäusebussard oder den Großen Brachvogel wie vom Blatt lesend referiert, meint es Ugorski mit seinen Tieren insofern liebevoller, als er sie ihrem Naturell entsprechend wirklich flattern und fliegen läßt. Selbstverständlich merkt man das auch an den Zeitmaßen, denn etwa der Teichrohrsänger („La Rousserolle Effavatte“) endet bei Hill nach knapp 32 Minuten, bei Ugorski schon nach 29'22". Noch krasser ist die Differenz bei der „Fauvette des jardins“ im Anhang: Hill schließt den Katalog bei 32'11", Ugorski viereinhalb Minuten früher!

Tempo hin, Lahmflügeligkeit her – Ugorski ist in erster Linie nicht rascher, sondern lebendiger, launiger, zuweilen geradezu jazzig, wenn es ein Vögelchen wie der genannte Teichrohrsänger erlaubt. Und auf diese Weise gewinnen Messiaens Klang- und Bewegungssporträts an Nähe und Brennschärfe.

Peter Cossé



Visionärer Messiaen.



Messiaen, Visions de l'Amen; Begoña Uriarte, Karl-Hermann Mrongovius (Klavier); Wergo CD 6227-2 (WD: 46'28'') DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Voluminös, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Katia und Marielle Labèque (Erato CD 2292-45505-2).

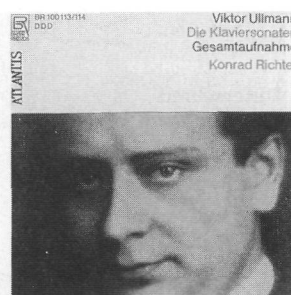
Messiaens „Visions de l'Amen“ entstanden 1943 – eingerahmt von Werken wie „Quatuor pour la fin de temps“ (1940/41) und den „Vingt régarads sur l'Enfant Jésus“ (1944) für Klavier solo. Aufgeteilt in sieben Bilder bezeugt der vorliegende Zyklus – und dies in konsumierbarer Länge – die absolut singuläre Komponistenerscheinung Olivier Messiaens (1908–1992), sein nicht nur über jegliche Stildogmatik hinausgreifendes Wirken, sondern – hieraus letztlich resultierend – seine kompositorische Mittlerschaft und das für ihn charakteristische Streben nach Wahrhaftigkeit. Nein, Altötting oder der Dunstkreis entsprechender „Götzen- und Andenkenfabrikation nach Rezept des volksfrömmelnden Engelswerkes“ (Peter Cossé im Booklet-Text) werden hier sicherlich nicht berührt. Weniger noch als in den „Vingt régarads“. Wohl nicht von ungefähr erhebt sich der Materialsammler Messiaen in die Lüfte, greift nach den Sternen und anderen naturimmanenten Ordnungskriterien: Er will weder Parteigänger sein noch Autokrat.

Exakt dies strahlen die „Visions de l'Amen“ aus, erst recht dann, wenn sie von zwei Interpreten wiedergegeben werden wie dem in München ansässigen Duo Uriarte-Mrongovius. Da erscheint alles im Lot, angefangen beim Verzicht auf jede pianistische Eitelkeit, über eine bestechend klare Klangdiktation und Anschlagkultur bis hin zur immensen dynamischen Bandbreite. So gerät bereits der Beginn „Amen de la Création“ zum spannungsreichen Schöpfungsakt schlechthin – fast aus dem Nichts heraus. Tonrepetitionen, rhythmische wie melodische „Reihen“ (Modi) und vertikale Mixturen sind organisch abgestuft, durchweg als Musik gehandhabt, nicht als Konstruktionsmaterialien. Was die Aufnahmetechnik betrifft, so könnte sie adäquater kaum sein. Zwar ist die Akustik hier weniger trocken als bei Aufnahmen, bei denen noch der Meister selbst Regie führte, doch dürfte dies den Hörgenuß nur steigern. Zweifelloos ein Glanzlicht innerhalb der Wergo-Reihe „Music of our Century“!

Matthias Keller



Feinfühligke Spurensuche.



Ullmann, Die Klaviersonaten Nr. 1–7 (Gesamtaufnahme); Konrad Richter (Klavier); Bayer Records/Helikon 2 CD 100 113/114 (WD: 138'11'') DDD
Aufnahmedatum: 1992, 1993
Klangbild: Direkt, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Edith Kraus, Sonaten Nr. 1–4 (EDA/Disco-Center CD 005-2).

Immer mehr Editionen richten in jüngster Zeit ihr Augenmerk auf Komponisten, deren Werke von den nationalsozialistischen Machthabern als „entartete Kunst“ bezeichnet und mit Aufführungsverbot belegt wurden. Für Viktor Ullmann blieb es jedoch nicht nur bei dieser Ächtung. Er wurde im Zuge der Judenverfolgung verhaftet und in das Konzentrationslager Theresienstadt deportiert. Dort entstanden seine letzten drei Klaviersonaten, die bis heute nur im Manuskript vorliegen. Das Titelblatt der letzten Sonate trägt das Datum „August 1944“. Im Oktober 1944 wurde Viktor Ullmann nach Auschwitz verbracht und dort in einer Gaskammer ermordet. Der 1898 im österreichischen Teschen geborene Komponist, dessen Werk eine breite Formpalette aufweist, orientierte sich zu Beginn seiner Komponistenlaufbahn als Schönberg-Schüler an dessen Zwölftonmusik. Mit der Oper „Der Sturz des Antichrist“ und seiner etwa zeitgleich, im Jahre 1936, im Druck erschienenen Klaviersonate Nr. 1 legte Viktor Ullmann jedoch den Grundstein für einen neuen kompositorischen Weg. In diesen Werken versucht er erstmals, eine Synthese zu finden zwischen tonaler und atonaler Harmonik.

Konrad Richter, der eine Gesamtausgabe der bisher noch nicht vollständig im Druck vorliegenden Klaviersonaten Ullmanns vorbereitet, widmet sich der Interpretation dieser Werke mit großer Sorgfalt. Aufgrund ihrer klanglich sensibleren und interpretatorisch um vieles feinfühligere Darstellung ist dieser Einspielung deutlich der Vorzug zu geben vor der ebenfalls erst im Vorjahr entstandenen Aufnahme von Edith Kraus. Die schroffen Gegensätze arbeitet Konrad Richter ebenso überzeugend heraus, wie er in den Sonaten Nr. 2, 3, 6 und 7 mit großem Einfühlungsvermögen und analytischem Scharfblick den einzelnen Variationen und den fugierten Abschnitten nachspürt.

Josef Manhart

Viel Lärm um nichts.



Volans, Kneeling Dance, Lang, Face So Pale, Reich, Four Organs, Moran, Tree Dances; Piano Circus (Klavier, Synthesizer, elektronische Orgel, Maracas); Decca argo CD 440 294-2 (WD: 53'45'') DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Unaufdringlich, präsent.
Fertigung: Gut.

Wenn nichts vorangeht, alles sich im ewig gleichen Motivkreise dreht, mit nahezu enervierend-insistierender Hartnäckigkeit unendliche Nicht-Melodien produziert – dann weiß der Hörer Minimal Music nah. Vor Jahren war sie reizvoll, unverfroren, frech; doch mittlerweile ist sie stark in die Jahre gekommen. Jetzt gibt es also wieder eine ganze CD mit minimalem Kleinnotengetier, allerliebste als Klavierzirkus getarnt: Doch ziehen die alten Attraktionen noch?

Die beiden je knapp zehnminütigen Stücke von Kevin Volans und David Lang überraschen geradezu mit musikalischem Tiefsinn. Volans „Knetanz“ kennt – selten in diesem Genre – ausgesprochen deutliche Kontraste, geriert sich als leicht verhangene Stimmungsmusik, und „Face So Pale“ von David Lang ist gar die Bearbeitung von Dufays berühmter Chanson „Se la face ay pale“: „Ist das Gesicht bleich, gibt's dafür einen schlimmen Grund“ heißt es dort im Text, was in Lang offensichtlich die Vision eines nie endenden Regentropfen-Préludes furioser Machart entstehen ließ. Das sind die Highlights der Platte, der Rest ist weniger erfreulich: Steve Reichs „Four Organs“ von 1970 verstören vorwiegend durch das ununterbrochen gleichförmige Maracas-Geschrappse, dazu gibt es vereinzelt Einwüfe aus den Tiefen elektronischer Orgeln: Minimalismus ausgedröhrt aufs Gerippte, eine musikalische Totenshow. Robert Moran spielt den Gaukler, läßt seine drei Tänze als klapperrige Jahrmarktsmusik vom Stapel, mit vordergründiger Heiterkeit und viel hintergründigem Nichts. Dazu erfährt man aus dem Beiheft nichts zu den Komponisten, aber das Spiel des sechsköpfigen britischen „Piano Circus“ ist brillant, gekonnt, spannend – wenn auch letztlich viel Lärm um nichts.

Reinhard J. Brembeck