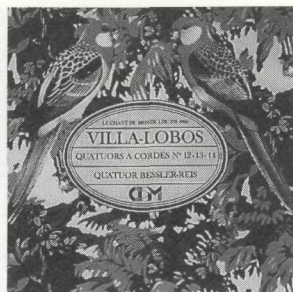


KLAVIERWERKE



Wild, rau,
vielschichtig.



Villa-Lobos, Streichquartette Nr. 12, 13 und 14; Quatuor Bessler-Reis; *Le Chant du Monde/Helikon* CD 2781066 (WD: 60'57") DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klang: Gut ausbalanciert, recht kantig und hell.
Fertigung: Einwandfrei.

Villa-Lobos, Quintetto en forme de ch6ros, Ch6ros Nr. 1-4 und Nr. 7, New York Skyline, Trio für Oboe, Klarinette und Fagott, Fuga über ein brasilianisches Volkslied, Can6oes t6picas Brasileiras; Quintet of the Americas, The Sine Nomine Singers u. a.; *Newport Classic/Fono M6nster* CD 85518 (WD: 68'33") DD
Aufnahmedatum: (P) 1991
Klangbild: K6nnte klarer und differenzierter sein; Schnitte sind gelegentlich h6rbar (Track 4).
Fertigung: Booklet-Sparversion.

Die Musik des brasilianischen Autodidakten Heitor Villa-Lobos steht für zwei divergierende Tendenzen ihrer Zeit: Gilt der Komponist einerseits als einer der exponiertesten Vertreter der Bemühungen um einen eigenen nationalen Stil und um eine neue Einheit von zeitgen6ssischem Komponieren und Volksmusik, so verhindert er andererseits in seinen Werken divergierende Idiome, Traditionen und strukturelle Denkmuster. Namentlich die Kammermusik Villa-Lobos', darunter u.a. seine 17 Streichquartette und die dem Volkstanz nahestehenden „Ch6ros“, legt in ihrer komprimierten Form für das Wechselspiel von idiomatischer Beschr6nkung und Offenheit beredtes, ja schillerndes Zeugnis ab. Das brasilianische Quartett Bessler-Reis hat das im Zuge seiner Streichquartett-Gesamtaufnahme sehr klar und 6u6erst pr6zise herausgearbeitet, bei sehr kantigem Zugriff.

Das Quintet of the Americas kombiniert einige der Ch6ros mit dem Bl6ser-Quintett „en forme de ch6ros“, einem ungeheuer aktiven, auf sehr plastische Weise solistisch angelegten St6ck. Die kolumbianischen Musiker 6berzeugen vollends durch ihre F6higkeit zu rhythmischer und farblicher Differenzierung und Individualisierung des musikalischen Geschehens. Lediglich bei den „Can6oes T6picas Brasileiras“ mi6f6llt die gelegentlich mangelnde Homogenit6t und das starke Vibrato in den Frauenstimmen.

Susanne Benda



Grave.



Beethoven, Klaviersonaten Nr. 13 Es-Dur op. 27, 1, Nr. 14 cis-Moll op. 27, 2 (Mondschein-Sonate) und Nr. 15 op. 28 D-Dur (Pastorale); Maurizio Pollini (Klavier); *DG* CD 427 770-2 (WD: 54'57") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Plastisch, pr6sent.
Fertigung: Einwandfrei.

Gegen Maurizio Pollini wird nicht selten der Vorwurf erhoben, sein Spiel sei – freilich auf exquisitem k6nstlerischem Niveau – kalkulierbar, erschreckend zuverl6ssig und sowieso immer „richtig“. 6berraschungen, etwa in Bezug auf die Sichtweise eines Werkes oder hinsichtlich seiner Tagesform, erlebe man bei Pollini eigentlich nie. Dieser Vorwurf ist unberechtigt.

Pollini zeigt sich hier n6mlich nicht gesetzt und vermeintlich wissend, er l6sst die Musik sich nicht selbst entfalten (wie etwa bei Solomon oder Rubinstein), sondern er entfaltet sie. Das zeitigt Intensit6t, l6sst einen bewu6t dr6ngenden Umgang mit der Zeit erkennen und zeugt von h6chster geistiger Pr6senz. Mit dem ersten Ton nimmt Pollini den H6rer bei der Hand und entl6sst ihn erst wieder, nachdem er ihn durch eine musikalische Landschaft gef6hrt hat, die nicht poetisierend und rezeptiv, sondern bedeutungsvoll und gewichtig gestaltet ist.

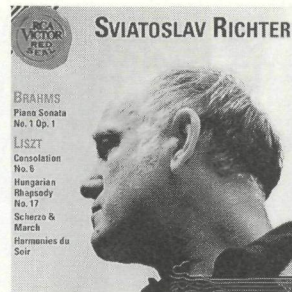
Wer erwartet h6tte, da6 Pollini den ersten Satz der „Mondschein-Sonate“ quasi zur6ckgelehnt, atmosph6risch und flie6end musiziert, sieht sich get6uscht. Dadurch, da6 der zweite Ton einer jeden Triolen-gruppe genauso wichtig genommen wird wie der erste, verwandelt sich dieser Satz in ein bezwingendes, fast verh6ngnisvolles perpetuum mobile. Unterstimmen und Begleitfiguren haben Gewicht, das Geschehen vollzieht sich eher im An- und Abschwellen der Vertikalen als im Verlauf der Horizontalen. Hierbei vermeidet Pollini klischeehafte Sopranlastigkeit. So gelingt das Andante der Sonate op. 28 wirklich spukhaft, skurril und bisweilen schroff.

Pollini zeigt, da6 Sch6nspielerei allein bei Beethoven nicht ausreicht, da6 seine Musik auch eckig, unbequem und derb ist.

Till Janczukowicz



Beklemmend
und
energisch.



Brahms, Klaviersonate Nr. 1 C-Dur op. 1, **Liszt**, Consolation Nr. 6, Ungarische Rhapsodie Nr. 17, Scherzo und Marsch, Harmonies du soir; Sviatoslav Richter (Klavier); *RCA/BMG-Ariola* CD 60859 (WD: 62'56") DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Konzertbedingte Nebenger6usche, die jedoch nicht st6ren; ansonsten klar strukturiert.
Fertigung: Einwandfrei.

Brahms, Klaviersonate Nr. 1 C-Dur op. 1, Klaviersonate Nr. 3 f-Moll op. 5; Elisabeth Leonskaja (Klavier); *Teldec/East West Records* CD 9031-73184-2 (WD: 72'12") DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Durchsichtig und klar.
Fertigung: Einwandfrei.

Sviatoslav Richter ist in den letzten Jahren fast 6berall zu finden, nur nicht in den gro6en Konzerts6len und im Studio. F6r den Schallplattenh6rer ergibt sich hieraus die angenehme Konsequenz, da6 er bei jeder neuen Richter-Aufnahme davon ausgehen kann, da6 er es mit einem einzigartigen Dokument zu tun hat, das – erscheint es bei einer der gro6en Firmen – vom Meister pers6nlich autorisiert wurde. Der Pro66 des Autorisierens ist eine h6chst subtile Angelegenheit, wovon sich der Rezensent durch einen gl6cklichen Zufall selbst 6berzeugen durfte. Auf die Frage, warum denn eine (vortreffliche!) Aufnahme nicht gut sei, antwortete Richter lapidar: „Es fehlt... das“ (er gestikuliert).

Was Richter mit einer kleinen Geste abtut, beschreibt in Wirklichkeit jenen undefinier-

HELMUTH RILLING



Exclusive Series

h6nssler
CLASSIC



Wolfgang Amadeus Mozart
Messe c-Moll
Requiem d-Moll
Kyrie d-Moll

DDD 2 CD-Nr. 98.979

Eine anspruchsvolle Serie f6r w6hlerische Ohren

■ **C6sar Franck**
Les Beatitudes
2-MC-Nr. 96.964
DDD 2-CD-Nr. 98.964

■ **Guiseppe Verdi u.a.**
Messa per Rossini
2-LP-Nr. 91.549
2-MC-Nr. 96.949
DDD 2-CD-Nr. 98.949

■ **Johann Sebastian Bach**
Die Motetten
2-LP-Nr. 91.565
2-MC-Nr. 96.965
DDD 2-CD-Nr. 98.965

■ **Georg Friedrich H6ndel**
Der Messias
(in der Bearbeitung von W. A. Mozart)
2-LP-Nr. 91.575
2-MC-Nr. 96.575
DDD 2-CD-Nr. 98.975

■ **Johann Sebastian Bach**
Orchestersuiten III & IV
DDD 2-CD-Nr. 98.978

■ **Johannes Brahms**
Ein deutsches Requiem
2-MC-Nr. 96.966
DDD CD-Nr. 98.966

■ **Joseph Haydn**
Die sieben letzten Worte
Johann Michael Haydn
Requiem B-Dur (Fragment)
DDD CD-Nr. 98.977

■ **Johann Christian Bach**
Amadis des Gaules
2-MC-Nr. 96.963
DDD 2-CD-Nr. 98.963

■ **Ludwig van Beethoven**
Missa solennis
2-LP-Nr. 91.556
2-MC-Nr. 96.956
DDD 2-CD-Nr. 98.956

Exclusive Distributor:
FONO-Schallplatten GmbH
Zum Hagenbach 4 • D-4419 Laer

baren Bereich, der den Geniestreich vom Normalen unterscheidet – und diese Mitschnitte vom Schleswig Holstein Musik Festival dürften jeden halbwegs musikalischen Menschen vor Verückung vergehen lassen. Da sich das Gesamtbild, welches das Anhören dieser CD im Hörer hervorruft, ohnehin der Verbalisierung entzieht, seien hier lediglich einige Eindrücke wiedergegeben. Wie zwingend Richter die musikalische Architektur zu beleben versteht, wie massiv ihm hier Brahms' und Liszts leidenschaftlicher Ausdruck gerät, wie zärtlich-elegisch etwa der Seitengedanke im Kopfsatz der Brahms'schen D-Dur-Sonate zu uns herübertrönt – all das ist bei Richter eigentlich selbstverständlich. Bemerkenswert scheint mir jedoch, daß tatsächlich jeder neue Ton zur neuen Farbe, zum neuen Ausdruck gerät. Richter verschrenkt sich an jeden Ton; während er spielt, scheint für ihn nichts als der Moment zu existieren. Davon profitiert vor allem manches Liszt-Werk. Scherzo und Marsch, eine Komposition, die zweifellos jedem musikwissenschaftlichen Tribunal zum Opfer fiele, das über Fragen der Qualität in der Musik zu urteilen hätte, kann mit Richter als Anwalt überleben. Bei ihm werden selbst Tonleitern zu Kunst.

Elisabeth Leonskaja ist eine Musikerin, die von Richter sehr geschätzt wird und nach seinen Worten „auf dem richtigen Weg ist“. Im Vergleich mit ihrem Mentor fällt vor allem der Unterschied im Zugriff auf. Während Richter Brahms' op. 1 entschiedener angeht, agiert die Musikerin aus Tiflis energischer. Während langsame Abschnitte bei Richter stets etwas von Unendlichkeit atmen, Ruhe wirklich bis zum Verklängen zu reichen scheint, lassen diese Passagen bei Elisabeth Leonskaja einen ständig brodelnden Geist erahnen, der das Geschehen stets unter Spannung hält. Besonders imponierend erscheint hier, mit welcher Selbstverständlichkeit sie selbst dichteste musikalische Faktur in absoluter Klarheit entstehen läßt. Es ist beeindruckend, wie Elisabeth Leonskajas Version dem Vergleich mit Richters fulminanter Live-Deutung nicht nur standhält, sondern mit ganz anderen Mitteln seinen Satz beweist: „Sie können eigentlich spielen wie sie wollen, nur – begabt müssen Sie sein!“

Till Janczukowicz



Endlich
Chopins op. 4
„definitiv“.



Chopin, Klaviersonaten Nr. 1 c-Moll op. 4, Nr. 2 b-Moll op. 35 und Nr. 3 h-Moll op. 58, Vier Mazurkas op. 17, Etüden op. 10, 6 und op. 25 Nr. 3, 4, 10 und 11; Leif Ove Andsnes (Klavier); Virgin 2 CD 354 511 (WD: 110'26") DDD

Aufnahmetermin: 1990, 1991

Klangbild: Voll, klar konturiert, räumlich, dynamisch weit.

Fertigung: Einwandfrei.

Wenn man schon in der Umgebung musikalischer Idealvorstellungen von Karriere sprechen möchte, dann gehört jene des jungen norwegischen Pianisten Leif Ove Andsnes sicher zum Erfreulichsten, was unter den gegenwärtigen Bedingungen des Musikmarktes nicht nur mühsam aufgeblasen in Gang gekommen ist. Andsnes' jüngstes Projekt mit den drei Chopin-Sonaten im Zentrum beweist nach seinen Grieg-, Liszt-, Janáček- und Prokofieff-Aufnahmen einmal mehr ein unverbrauchtes, impulsives, gleichwohl vom Intellekt gesteuertes Temperament. Die Einspielungen konfrontieren erneut mit einer Variante hellen, unangestregten Klavierspiels, das sich niemals darin erschöpft, dem kritischen Hörer lediglich keinen Angriffspunkt zu liefern. Vielmehr scheint es Andsnes darum zu gehen, dem Hörer die kompliziertesten musikalischen Sachverhalte eindringlich und ohne dramatische Reibungsverluste zu schildern. Es ist ihm gelungen, endlich eine gleichsam definitive Version der frühen, gelegentlich recht steifen c-Moll-Sonate op. 4 bereitzustellen.

Die beiden bekannten Sonaten werden dann auch den letzten Skeptiker auf Andsnes' Seite bringen. „Agitato“, wie von Chopin erwünscht, entwickelt sich der schnelle Hauptgedanke des b-Moll-Kopfsatzes aus der wellenförmigen Liniennystik der Begleitfigur. Packend, doch zuchtvoll wird die Durchführung bewältigt, und im Scherzo herrscht eine Atmosphäre von Ausgelassenheit und werkbegründeter Verbissenheit, die sich im Schwesterstück aus op. 58 mit verblüffend kerniger Eleganz verknüpft. Von dieser Flexibilität profitieren Takt für Takt, vor allem aber als Ganzes, auch die beiden Finalsätze und die ausgewählten Etüden. Um es auf einen Nenner zu bringen: Eine insgesamt begeisternde Leistung eines im Denken wie im Fühlen völlig intakt wirkenden Musikers.

Peter Cossé



Virtuoses
Draufgänger-
tum und
tastende
Zartheit.



Chopin, Scherzi Nr. 1–4, Polonaise Nr. 6 As-Dur (heroique), Ballade Nr. 4 f-Moll, Andante spianato und Grande Polonaise Es-Dur; Alexei Sultanov (Klavier); Teldec/East-West-Records CD 2292-46463-2 (WD: 73'37") DDD

Aufnahmetermin: 1991

Klangbild: Trocken, Höhen präsent, mittlere und tiefe Lage etwas unterbeleuchtet.

Fertigung: Einwandfrei.

Sie wirken sehr subjektiv und impulsiv-aufgeregt, weniger aus der großen Form als aus dem Moment heraus gestaltet: Die Chopin-Scherzi mit dem virtuellen Wirbelwind Alexei Sultanov faszinieren durch ihre quirlig-draufgängerische, dabei meist sehr differenzierte Darstellung. Beim 23jährigen Pianisten aus Usbekistan wird der Spaß am eigenen Können zum Motor des Geschehens. Sein Spiel zeigt sich nicht von dramatischem Mit- und Zueinander, sondern von spannungsvollem epischem Nacheinander geprägt. So bekommt das Virtuose aber auf die Dauer eine lediglich imponierend-vorbeihuschende Qualität. Im dritten Scherzo packt Sultanov zu fulminant zu. Diese Tour-de-force wirkt nicht ungehalten-wütend, sie klingt, als sei der Pianist ungehalten-wütend. Es fehlt der Abstand, um Ausdruck zu schaffen.

Sultanov gehört sicher nicht zu den Klangästheten: Forte-Akkorde oder knallige Bässe wirken grell, aus großer Höhe in die Tastatur geschleudert, nicht wuchtig, aber substanzreich an der Taste gespielt. Sein Anschlag ist kernig, die melodische Gestalt zumeist gestochen-scharf, kaum wird Pedal verwendet, brillant sein Leggiero-Spiel. Auf ihre eigene Art spannend werden bei dem Van-Cliburn-Wettbewerbssieger von 1989 die langsamen Abschnitte, weniger durch den lyrischen Ausdruck oder die feinen Pianissimo-Klänge, sondern als Darstellung großer Sensibilität. Aus seinem schlichten Gesang spricht eine faszinierende, vorsichtig tastende Zartheit, ein manchmal naiv-neugieriges Suchen in trügerischer Ruhe, ein Immer-auf-der-Hut-Sein. Auch in den übrigen Stücken zeigt sich: Sultanov ist ein Feuerkopf, der sich noch nicht ganz im Zaum hat. Das Feingefühl der leiseren Passagen deutet aber darauf hin, daß – wenn es sich auf sein Formgefühl überträgt – Sultanov die Kurve kriegen kann von pianistischem Draufgängertum zu Virtuosität als Mittel zum Zweck.

Kalle Burmester



ER- LESENER KLANG

STEREO



Die Zeitschrift
für den HiFi-Fan

Jeden Monat
neu im
Zeitschriftenhandel

Genießen Sie in **STEREO**

Kompetente Service-Beiträge
Aktuelles über Auto-HiFi
Platten- und CD-Besprechungen

Top News aus der HiFi-Szene
Die neuesten Geräte im Test
Kaufberatung von A – Z



Haydn als eleganter Ohrenschmeichler.



Haydn, Klaviersonaten As-Dur Hob. XVI: 46 und D-Dur Hob. XVI: 19; Ivo Pogorelich (Klavier); DG CD 435 618-2 (WD: 52'04") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Sehr klar und durchsichtig.
Fertigung: Einwandfrei.

Sieht man einmal von der Tatsache ab, daß andere CDs für den gleichen Preis eine Sonate mehr zum Inhalt haben, so beeindruckt Ivo Pogorelich mit diesen beiden Haydn-Sonaten durch einen klangschön-perlenden Klavierton. Sein Haydn ist melodietönt und strömt rubato-romantisch rund. Die drahtig-stählerne Motorik, mit der ein Pletnjow oder Michelangeli die kompositorische Struktur zum tragenden Element machen, ist bei dem gebürtigen Belgrader mit zerstörtem Landsitz in Dubrownik nicht zu finden. Sein Haydn fließt nicht aufgeregt-drängend, sondern spiel- und freudig-impulsiv.

Pogorelich hat hörbar Spaß daran, die Finger virtuos laufen zu lassen. Die Verzierungen, Arpeggien und Läufe gelingen auf frapierend flüssige Art. Er macht sich nicht auf die Suche nach versteckten Dramen oder Katastrophen. Statt dramatischem Biß präsentiert Pogorelich einen ausgeprägten Sinn für Klangästhetik und dynamische Abtönungen bei recht freiem agogischem Umgang mit den Noten.

Sich an ihnen zu reiben, dazu geben diese Interpretationen wenig her. Sie sind genußfreundlich gestaltet, gourmethaft und konsumfreundlich, nirgendwo widerspruchsträchtig (komisch, daß man dies von Pogorelich immer erwartet...): durchaus edle, sauber geschliffene Ohrenschmeichler. Oder sollte da – in bester Camouflage-Manier – etwas zwischen den weichen Piano-Linien gesagt werden? Zweifel regen sich, wenn man von Pogorelich im Interview gehört hat: „Haydn hat einen gewissen Anteil von Ironie und Sarkasmus in seiner Musik, auf der anderen Seite aber sehr viel Eleganz, die Mozart so nicht hat, der ist direkter, aufrichtiger.“ Wenn er wirklich vorhatte, seinen Haydn mit hintergründigem Abstand zu spielen, so sind Pogorelich Ironie und Sarkasmus durch die Finger gerutscht (nur im Finale der 46. Haydn-Sonate könnte man es heraushören wollen). Aber dafür ist von Eleganz, Differenzierungskunst und virtuoser Spielfreude sehr viel zu spüren.

Kalle Burmester



Gestaut, geschmachtet und gestochen.



Liszt, Sonate h-Moll, **Scriabin**, Sonate Nr. 2 gis-Moll op. 19 (Sonate-Fantaisie); Ivo Pogorelich (Klavier); DG CD 429 391-2 (WD: 48'16") DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Direkt, aggressiv im Forte, etwas flach in den Spitzen.
Fertigung: Einwandfrei.

Diese Version der Liszt-Sonate wird vor allem jene Hörer aus der Reserve locken, die sich von der Gestaltung des Werkes her nach langen Phasen der Pianisten-internen Anlehnung und Auffassungs-Imitation einen völlig neuen Weg erhoffen. Ivo Pogorelichs Konzept könnte man – knapp angedrückt – auf die Bewegungs- und Ausdrucksformeln „gestaut“, „geschmachtet“ und „gestochen“ eingrenzen. Lastend, trübe senken sich die Oktaven der „Lento assai“-Eröffnung wie das drohende Hintergrund-Tableau einer imaginären Sonaten-Bühne hinter die von nun an äußerst „energico“ inszenierte, aber in der Vorwärtsbewegung schier selbstquälerisch gestaute, gebremste Handlung.

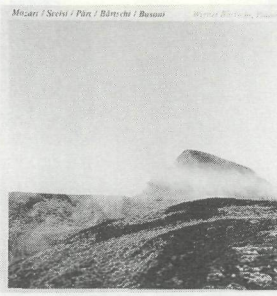
Trotz der extrem langen Vortragsdauer – mit 33'44" ist Pogorelichs Variante die wohl bislang ausführlichste des gewiß nicht kleinen Angebots – wirkt die Verlaufskurve der Darstellung sehr gezackt und unruhig. Im einzelnen trifft man überraschenderweise auf langweilige, laue Abschnitte, von denen der für mich enttäuschendste das „Fugato“ ist. Wenig Akzente, flau Artikulation – ganz im Gegensatz zu vielen substanziell weniger wichtigen Partien, aus denen der Pianist geradezu fanatisch die allerletzten Dinge herauskitzelt.

Wenn man im Anschluß an die Liszt-Sonate die Sätze der „Zweiten“ von Scriabin hört, dann wird es nicht ausbleiben, Pogorelichs Liszt als eine Art Vorahnung Scriabinischer Polarität und Seelen-Demaskierung zu begreifen (und zu respektieren). Aber hier im „Andante“ wirkt diese Haltung keineswegs übertrieben. Die kleinen und kleinsten „Presto“-Informationen des Schlußsatzes werden mit einer Souveränität des Verhüllens und der Konkretisierung übermietet, zu der mir in der Szenerie heutigen Klavierspiels kaum ein Gegenstück einfällt.

Peter Cossé



Epische Konzept-CD von, zu und rund um Mozart.



Mozart, Fantasie c-Moll KV 475, Adagio h-Moll KV 540, Sonate B-Dur KV 333, **Scelsi**, Vier Illustrationen zu den Verwandlungen Vishnus, **Pärt**, Für Alina, **Bartschi**, Frühmorgens am Daubensee, **Busoni**, Toccata (1921); Werner Bartschi (Klavier); ECM/Polygram CD 839 658-2 (WD: 69'44") DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Wenig brillant, aber differenziert, in den tieferen Lagen leicht dumpf.
Fertigung: Einwandfrei.

Wohltuend ist schon einmal die Idee: Keine Kopplung beliebter Nummern, keine Werkschau eines Komponisten, sondern eine auf einem narrativ verschiedene Stile verbindenden Konzept fußende CD. Werner Bartschi hat – sicher beeinflusst von fernöstlicher Philosophie – eine Route von, zu und rund um Mozart abgesteckt. Sein Ziel ist es, die zeitlose Aktualität Mozarts mit der aktuellen Zeitlosigkeit der übrigen Werke zu verbinden, darzustellen, daß zwischen nicht wortgebundenen Kompositionen immer Brücken geschlagen werden können. Pianistisch kann der Schweizer überzeugen, ohne zu fesseln. Er spielt sehr durchsichtig, aber teilweise zu wenig gewandt.

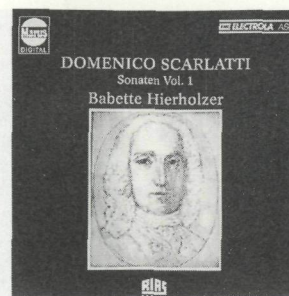
Die gesamte CD ist als zusammenhängender Erzählstrom angelegt: So wird der Schluß der Mozartschen c-Moll-Fantasie nicht zu einem resignativen Aufschrei, sondern zu einer Art Zwischenbilanz, auf die als Weiterführung die stimmungsmalerischen „Vier Illustrationen zu den Verwandlungen Vishnus“ des Italieners Giacinto Scelsi folgen. Diese Verbindung gelingt, ohne daß Mozart im Nachhinein zu einem episch-esoterischen Erzähler wird. Der letzte Scelsi-Ton ist exakt der Anfangston von Arvo Pärts schlichter Hommage „Für Alina“. Dieses Stück schließt in h-Moll, der Tonart des folgenden Mozart-Adagio. Nach Bartschis meditativ-atmosphärischem „Frühmorgens am Daubensee“ (mit kurzem Klang-Gewitter am Ende) folgt als Höhepunkt die vielschichtige, pianistisch dankbare Busoni-Toccata. Die Mozart-Sonate darauf wirkt allerdings fast etwas harmlos. Zudem spielt Bartschi – gerade im Rondo – über einige Feinheiten hinweg.

Den Weg, den Bartschi geht, verfolgt man gerne und aufmerksam zuhörend, aber es ist keiner, den man unbedingt wieder und wieder mit ihm gehen muß.

Kalle Burmester



Respektable Leistung.



D. Scarlatti, Sonaten (Vol. 1): K 1, 9, 17, 32, 33, 132, 141, 218, 219 u.a.; Babette Hierholzer (Klavier); Marus/Connaissance CD 909 153 (WD: 59'32") DDD
Aufnahmedaten: 1985, 1991

D. Scarlatti, Sonaten (Vol. 2): K 19, 31, 48, 49, 54, 87, 98, 118, 183, 386 u.a.; Babette Hierholzer (Klavier); Marus/Connaissance CD 909 154 (WD: 67'05") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Klar, etwas trocken, recht direkt.
Fertigung: Gut.

Zwei Folgen mit insgesamt 30 Scarlatti-Sonaten offerieren „Marus“ und „EMI/Electrola ASD“ als Gemeinschaftsproduktion mit „RIAS Berlin“. Die beiden in verwachsenen Farben reichlich konservativ aufgemachten Compact Discs entstanden in zwei verhältnismäßig kurzen Aufnahmeperioden 1985 und 1991. Die Wahl der Werke – und Werkpaarungen – läßt ein gutes Auge für das Besondere im Bereich des Unbekannten erkennen. Aber der weniger vorgebildete Scarlatti-Liebhaber bekommt auch einige der vertrauten Titel wie die smarte d-Moll-Toccata (K 141/L 422), die elegische h-Moll-Sonate (K 33/L 424) oder das quirlige d-Moll-Allegro (K 1/L 366). Erfreulicherweise wird der philologisch strebsame Hörer nicht mit Tonarten-Bezeichnungen abgefertigt. Die entsprechenden Kirkpatrick-Nummern werden alternierend zu den Longo-Daten zur Verfügung gestellt. Und darüber hinaus auch anhand von Notenbeispielen die jeweils ersten Werkakte. Nicht wenig also, was im Vorfeld des reinen Hörgenusses für diese Editionen spricht! Leider aber fehlt mir hier der Anreiz, mich über die kundige, artige Spiel- und Deutungspraktik von Babette Hierholzer mehr als bestätigend zu äußern. Züchtig, ohne ein Quentchen Überschuß an Fingerfreude und Themenduft marschiert Babette Hierholzer durch die d-Moll-Sonate (L 366). Und dann die berühmte Toccata L 422! Man muß ja nicht das Warschauer Höllentempo der Argerich vorlegen, aber das Stück ist doch als eine abgefeimte Virtuositäts-Studie und nicht als akustisches Häkeldeckchen gedacht. Schön gelingt hingegen die melancholische Sittsamkeit im h-Moll-Stück. Zur Information: 14 Sonaten von Vol. 1 waren bereits als LP greifbar (Marus 308 538).

Peter Cossé



Samuel Feinberg über alle!



Scriabin und die Scriabinisten: Scriabin, 3 Préludes aus op. 11, Mazurka op. 40,2, Désir op. 57,1, Étude op. 8,12, Poème op. 32,1, **Goldenweiser**, 4 Préludes aus op. 15, 5 Préludes op. 16, **Feinberg**, 7 Mazurkas aus op. 3, **Neuhaus**, 5 Préludes aus op. 11, 6 Préludes op. 13, **Sofronitzki**, 2 Études aus op. 8, Étude op. 2,1, Vers la flamme op. 72; *Le Chant du monde/Helikon CD LDC 288 032 (WD: 74'02") AAD*
Aufnahmedatum: 1910-1959
Klangbild: Von unterschiedlicher Dynamik und Klangtreue, aber auch im Scriabin-Teil klarer und präsenter als in den bekannten Analog-Versionen.
Fertigung: Gut.

Scriabin, Sonaten Nr. 2 op. 19 und Nr. 10 op. 70, 24 Préludes op. 11, Poème satanique op. 36, 3 Études op. 65; Kun Woo Paik (Klavier); *Dante/Fono Münster CD PSG 9115 (WD: 78'43") ADD*
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Etwas spitz im Diskant, voll in der Mittellage und in den Bässen, leicht verärbt wirkend.
Fertigung: Gut.

Über das französische Label „Le Chant du Monde“ kommt eine Scriabin-Zusammenstellung mit interessanten, ja zum Teil geradezu aufregenden Einspielungen nun in CD-Qualität neuerlich in den Handel. Der Komponist selber und vier seiner bedeutendsten Interpreten, deren Aufnahmen aus „originalen“ Melodia-Produktionen bzw. aus verschiedenen internationalen Katalogübernahmen weitgehend vertraut sind, werden in direktem Zusammenhang vorgestellt. Der hörende Blick zurück ist überaus lohnend, denn die großen Alten der Scriabin-Pflege hatten das Spiel des Komponisten noch im Ohr. Und sie vertraten – mit zahlreichen divergierenden Facetten im Mikrobereich der Wiedergabe – ein freieres, im ersten Augenblick vielleicht unstat amutendes Konzept, aber sie schlugen mit sicherem Instinkt das Feuer aus den kleinen und kleinsten Sonderlichkeiten im Prélude-, im Étude- oder im Poème-Gewand.

Im Gegensatz zu den Einspielungen von Vladimir Horowitz wird man weder bei Scriabin persönlich, noch bei Goldenweiser, Neuhaus, Feinberg oder dem „späten“ Vladimir Sofronitzki (immerhin stammt seine Darstellung) von „Vers la flamme“ von

1959) überzeichnete dynamische Profile oder ein hyperkontrapunktisches Auseinanderreißen von Stimmen registrieren können. Ekstatisch, so hat es den Anschein, war eine Frage des inwendigen Glühens, der emotionalen Zurückhaltung im Hinblick auf markante Entladungen. Folglich wird man bei Sofronitzki gegen Ende der langen „Vers la flamme“-Progression keinen pianistischen Prunk à la Horowitz zu hören bekommen. Er hatte in seiner CBS-Aufnahme ja gerade in dieser Phase alle Hemmungen abgelegt und sich unverblümt auf – allerdings nicht weniger faszinierenden – Rachmanninoff-Kurs begeben.

Im Unterschied zu einer 17 cm-LP (33), die mir aus dem Melodia-Repertoire vorliegt (00 031 459-60 [A]), fehlt in dieser Auswahl von Scriabins Aufnahmen das Prélude op. 11,2. Aber diese Lücke ändert nichts an der instruktiven und erwärmenden Dichte der vier, fünf Vortragsabschnitte, von denen die „Abteilung“ mit Samuel Feinberg zum Feinsten, zum Bewegendsten zählt, was der Scriabin-Katalog bis zum heutigen Tag zu bieten hat. Der Goldenweiser-Schüler verfügt über eine unerschöpfliche Anschlagspalette und über jene gerade für die Mazurkas so unersetzliche Fähigkeit, zu schwingen, zu singen, zu vibrieren und in der kleinsten Verzierung noch den Geist veredelter Tanzimpulsivität heimisch zu halten. Seine Einspielungen aus dem Jahr 1952 sind überdies von erstaunlicher Klangfrische, so daß es jedem Klaviermusikfreund mit Scriabin-Präferenzen nahegelegt werden muß, Feinbergs Feinsinnigkeit etwa dem gröblichen Tun eines Michael Ponti (Vox) oder den Schnitzereien Joseph Villas (Dante/FSM) gegenüberzustellen.

Bei Dante sind auch die neuen Scriabin-Aufnahmen des koreanischen Pianisten Kun Woo Paik erschienen. Obwohl die zweite Sonate (op. 19), die Paik hier mit mächtiger Mussorgsky-Akkordik gleichsam einläutet, nicht im Programm der „Scriabinisten“ enthalten ist, wird man sich jedoch kaum vorstellen können, daß Goldenweiser oder Feinberg ihre Einsichten so direkt, so körperlich und so vulgär gesteigert formuliert haben könnten. Zum Glück bleiben diese Passagen aus dem „Andante“ der Sonate op. 19 die Ausnahme. Paik gelingt es sehr wohl, die Heimlichkeiten und die stärkeren Signale der 24 Préludes op. 11 sinnvoll gegeneinander abzuwägen. Geschmeidig auch sein Nonenspiel in den schwierigen Études op. 65. Eine Spur zu unscheinbar, zu wenig metaphysisch bleibt freilich seine Sicht der zehnten Sonate, deren Irrlichter durch Horowitz' New Yorker Konzertat (1966) unauslöschlich in Erinnerung geblieben sind, auch wenn es sich um eine eigensinnige Überspitzung des notierten Gehalts handelt.

In der französischen Edition mögen manche Werkankündigungen verwirren, denn bei Feinberg etwa müßte es „7 Mazurkas aus op. 3“, dafür aber „6 Préludes op. 13“ und nicht „aus op. 13“ heißen. Das bunt aufgemachte, an sich recht aufschlußreiche Begleitheft der Dante-CD offeriert gleich mehrere „Poèmes sataniques“, obwohl es nur ein einziges gibt. Und dieses wurde als op. 36 und nicht als op. 35 publiziert.