



Bestätigung
des jungen
Ruhmes.



Smetana, Klaviertrio g-Moll op. 15, **Chopin**, Klaviertrio g-Moll op. 8; Trio Fontenay;
Teldec CD 243 715-2 (WD: 57'50'') DDD
LP 243 715-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: (CD) Natürlich.
Fertigung: Tadellos.

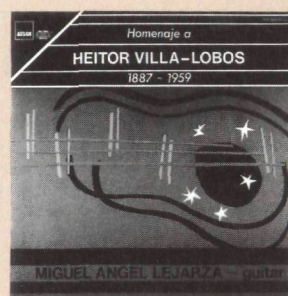
Das Trio Fontenay hat sich in den letzten Jahren einen hervorragenden Namen gemacht, den es mit den vorliegenden Einspielungen eindrucksvoll bestätigt und festigt. Grundlage seines Musizierens bildet eine Partnerschaft, die um so eindringlicher wirkt, als alle drei Instrumentalisten auf ihren Instrumenten das oberste spieltechnische Niveau erreicht haben. Keiner beherrscht von sich aus den musikalischen Vordergrund, stets differenziert jeder sein Spiel nach dem komponierten Sachverhalt. Zudem artikulieren sie den musikalischen Satz nicht bloß durch eine reiche Dynamik, sondern vor allem auch durch eine wechselnde Intensität des ausdrucksvollen Spielens.

Diese Eigenschaften kommen hier zwei Werken zugute, die bei allem individuellen Reiz doch nicht zu den besten Werken ihrer Gattung zählen. Ist Chopins Trio noch allzu sehr vom Klavier her komponiert, so leidet das Werk Smetanas ein wenig unter seinen hochgesteckten Ambitionen, die musikalisch nicht ganz eingelöst werden. Hier setzt das Trio Fontenay auf die Schärfe der musikalischen Charaktere, die in einer beeindruckenden Plastizität nach außen treten. Freilich kann die Interpretation nicht ganz verhindern, daß der zyklische Zusammenhang verlorengeht. So werden die beiden Trio-Teile (Alternativo I und II) im zweiten Satz so weit gedehnt, daß sie fast schon die Funktion eines langsamen Werkteiles besitzen, den Smetana nicht vorsieht. Damit gewinnt das Werk an Reichtum, verliert freilich an Kontinuität.

Giselher Schubert



Oft Gespieltes
neu
durchdacht.



Villa-Lobos, Choros Nr. 1, Suite Populaire Brésilienne, 5 Préludes, Chorinho; Miguel Angel Lejarza-Leo (Gitarre); Aulos/Koch-Schwann 68 545 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Recht gut durchhörbar, dem Instrument angemessene Räumlichkeit.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Santos (Le Chant du Monde/ Helikon LCD 78869/70); Bream (RCA LSC 3231).

Gitarriista: Werke von Tárrega, Villa-Lobos, Brouwer und Lauro; Miguel Angel Lejarza-Leo (Gitarre); Aulos/Koch-Schwann 68549 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: s. o.
Fertigung: Einwandfrei.

Ob wohl je ein Gitarrist, ob wohl je einer, der sich mit seinen ersten Plattenaufnahmen doch sicherlich einen Namen machen will, derart dezent, bedächtig, ja fast schüchtern gerade an Stücke des Brasilianers Heitor Villa-Lobos herangegangen ist? Dessen fünf Préludes, auch die „Suite Populaire Brésilienne“, die der 32jährige Mexikaner Miguel Angel Lejarza-Leo auf seinen Debütplatten einspielte, scheinen den Virtuosen Ehrgeiz doch geradezu herauszufordern. Da läßt sich prächtig demonstrieren, wie schnell man die Finger der rechten Hand bewegen und mit der linken Akkordgriffe verschieben kann. Da Derartiges sattem bekannt ist, nimmt Lejarza-Leos Konzept um so mehr für sich ein. Sein Spiel ist voller Farbe, sehr lyrisch angelegt, flexibel, ja wendig in der metrischen und dynamischen Gestaltung; sehr schlank ist der Ton seines Instrumentes, ausgeglichen der Wechsel der „Register“.

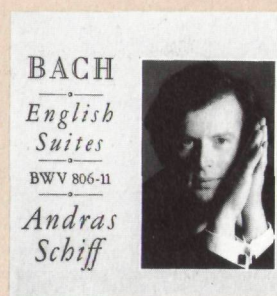
Auf der „Gitarriista“-Platte hätte man sich, zumal bei Tárregas „Adelita“ und A-Dur-Préludio, mehr melodischen Fluß und weniger ausgeprägte Nebengeräusche gewünscht. Und ob Leo Brouwers Tempoangaben zu seinen zehn Studien wirklich so beliebig sind, daß man diese Stücke ohne weiteres auch doppelt so schnell spielen kann, muß bezweifelt werden.

Susanne Benda

KLAVIERWE



Bach leg giero.



Bach, Englische Suiten Nr. 1-6 BWV 806-811; András Schiff (Klavier); Decca 2 CD 421 640-2 (WD: 128'55'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Klar, transparent, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Gould (CBS 79 208), Pogorelich (DG 415 480).

Als Ivo Pogorelich sich vor einiger Zeit Bachs Englischer Suiten annahm, erschienen die Werke ganz auf pianistische Wirkungsfülle gestylt. Fast jeder Ton war Teil einer im ganzen bewundernswürdig durchgeformten klanglichen Handschrift, die in Sachen Bach einen durchaus ungehörten, modernen Standard – wie dieser auch immer zu definieren ist – setzen konnte.

Wenn sich nun András Schiff im Zuge seiner viel ausgiebigeren Bach-Erkundungen den Englischen Suiten nähert, sind solche Stromlinienresultate natürlich nicht zu erwarten, zu sehr hat der Ungar sich längst als locker artikulierender Bach-Spieler präsentiert. Die nicht unbeträchtliche Zahl seiner Anhänger dürfte Schiff auch dieses Mal nicht enttäuschen: Der Spielapparat reagiert so unverkrampft wie immer auf die musikalischen Impulse, und daß Schiff nach wie vor über die entscheidende Grundtugend bei Bach, das Halten des Tempos, verfügt, war ohnehin zu erwarten gewesen.

Gerade im Vergleich mit Pogorelich zeigt sich, daß András Schiff über das größere kontrapunktische Verständnis von Bachs Musik verfügt. Bei aller Leggiero-Brillanz sind die Stimmverläufe immer klar – aber ohne erhobenen Zeigefinger – nachvollziehbar. Was sich bei Pogorelich wie eine klangliche Auslotung heutiger Steinway-Möglichkeiten anhört, bleibt bei Schiff eine im Tempo nur leicht differenzierende musikalische Studie.

Die einzelnen Sätze werden dabei kaum gegeneinander abgehoben. Tempi und Klang-ebenen aber einander angenähert. Das betrifft nicht nur die Allemande- und Courante-Sätze, selbst die Sarabanden werden in ein ähnliches Klima versetzt. Schiffs Bach bleibt somit ein Exerzitium für subtil differenzierende Ohren. Wer die Extreme liebt, greife nach wie vor lieber zu Glenn Gould, doch wem es um hochgradige Klavierpolitur geht, ist sicher bei Pogorelichs (unvollständigem) Vortrag am besten aufgehoben.

Nikolaus Deckenbrock

BERLIOZ

Symphonie fantastique

ROGER NORRINGTON



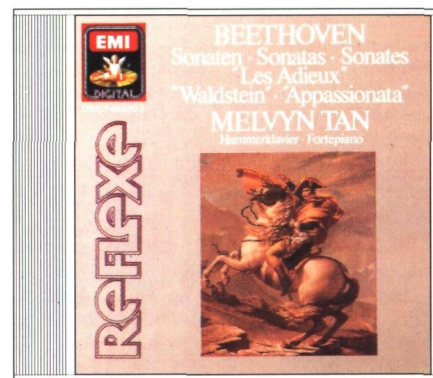
Roger Norrington & Melvyn Tan



L. van BEETHOVEN
Piano Concertos/Klavierkonzerte/
Concertos pour piano Nos. 1 & 2
MELVYN TAN
The London Classical Players
ROGER NORRINGTON
CDC 7 49509 2

Also from Melvyn Tan on EMI

Weitere Aufnahmen von Melvyn Tan bei EMI
Autres enregistrements de Melvyn Tan au catalogue EMI



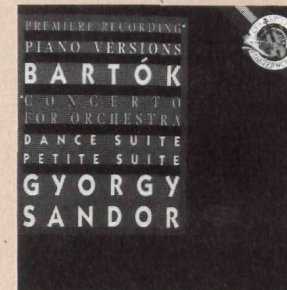
L. van BEETHOVEN
Piano Sonatas/Klaviersonaten/
Sonates pour Piano
'Les Adieux'
'Waldstein'
'Appassionata'
MELVYN TAN
CDC 7 49330 2



F. SCHUBERT
Impromptus
MELVYN TAN
CDC 7 49102 2

INTERNATIONAL CLASSICAL MARKETING DIVISION
EMI MUSIC LTD. 30 GLOUCESTER PLACE LONDON W1A 1ES
Published by International Classical Marketing Division EMI Music Ltd.

Orchester-
glanz auf das
Klavier über-
tragen.



Bartók, Konzert für Orchester, Kleine Suite, Tanzsuite; György Sandor (Klavier);
CBS CD MK 44 526 (WD: 54'24'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Präsent, deutlich konturiert, instrumenten- und zugleich raumgerecht.
Fertigung: Ohne Einwände.

„Standards“
für vier
Hände.



Bartók, Sieben Stücke aus Mikrokosmos, **Debussy**, En Blanc et Noir, **Ravel**, Ma Mère l'Oye, **Strawinsky**, Concerto per due pianoforti soli; Jean-François Heisser, Georges Pludermacher (Klavier);
Harmonic Records/Divox CD 8503 (WD: 61'24'') DDD
Aufnahmedatum: 1986, 1987
Klangbild: Verhältnismäßig matt gezeichnet, auf durchschnittlichem Niveau.
Fertigung: Gut.

Richter
Live.



Beethoven, Diabelli-Variationen op. 120; Sviatoslav Richter (Klavier);
Philips CD 422 416-2 (WD: 52'20'') DDD
LP 422 416-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (CD) Voll und präsent, stellenweise in der Richtung geringfügig wechselnd; Nebengeräusche entsprechend Live-Bedingungen.
Fertigung: Einwandfrei.

Ähnlich wie Igor Strawinsky, der eine seiner farbigsten Orchesterpartituren, „Le Sacre du printemps“, auf das Klavier übertrug, adaptierte auch Bartók Werke wie die Tanzsuite und das Konzert für Orchester, die eigentlich von der Fülle der Orchesterfarben leben und freilich auch so konzipiert wurden, für das Klavier. Bisher begegnete man höchst selten der Klavierfassung der Tanzsuite im Konzertsaal, und die Klavierversion des Orchesterkonzertes muß als Novum angesehen werden. Sie wurde vor rund drei Jahren entdeckt, als Bartóks Sohn Peter sie im Nachlaß seines Vaters fand. Bald darauf wurde der ungarische Pianist György Sandor, dem Bartók selbst ein glänzendes Zeugnis ausstellte, mit der Revision und Veröffentlichung der Klavierfassung beauftragt. Im Begleitheft zur vorliegenden CD gibt Sandor Auskunft über das Verfahren und über seine schöpferische Auseinandersetzung mit der Klavierfassung des Orchesterkonzertes, die Bartók innerhalb von zehn Tagen anfertigte, um sie für eine Ballettaufführung (die dann doch nicht stattfand) zur Verfügung zu haben. Man begegnet hier einem bekannten, klanglich vielgestaltigen Orchesterwerk erstmals sozusagen in der „Schwarzweiß-Fassung“. Wie Strawinsky, so ist Bartók nicht nur ein glänzender Instrumentator, sondern auch ein höchst versierter Arrangeur. Das trifft ebenfalls auf die Tanzsuite von 1923 zu, der Bartók in den darauffolgenden zwei Jahren eine Klaviertranskription folgen ließ, wie auch auf die „Petite Suite“, mit der er sechs der insgesamt 44 Duos für zwei Violinen auf das Klavier übertrug. Wer die Werke in der Originalfassung kennt, könnte die Klaviereinspielungen für entbehrlich halten. Sie können natürlich mit dem Orchesterklang nicht konkurrieren – trotz der erstaunlichen Virtuosität G. Sandors. Er ist ein versierter Mittler, der die Werke in der gewohnten Weise – nur eben auf dem Klavier – wiedergibt. Aufnahmetechnisch hat man darauf verzichtet, den Werken jene fulminante klangliche Größe zu geben, die ihnen in den Orchesterfassungen zukommen.

Gerhard Wienke

Diese aus Frankreich kommende Edition läuft unter dem Titel „Pianos du 20e Siècle“. Gut gefertigt – mit stabiler Kassette und Hochglanzbeheft in origineller graphischer Aufmachung –, aber aufnahmetechnisch nicht auf dem letzten Stand, enthält die Einspielung mit Jean-François Heisser und Georges Pludermacher Standardwerke der Duolliteratur des 20. Jahrhunderts. Darin besteht auf der einen Seite die Attraktivität der Importware, andererseits lassen sich zu jedem Stück eine Reihe von Versionen nennen, die eine Kaufentscheidung nicht gerade erleichtern. Ich nenne hier als Vergleichshilfen nur die DG-Aufnahmen der Brüder Kontarsky (Ravel, Debussy), die neue Strawinsky-Einspielung mit Sviatoslav Richter und Wassilij Lobanov (Philips), die entsprechenden Alternativen mit dem ungarischen Gespann Ránki-Kocsis (Hungaroton) oder die um etliches prägnantere, gedanklich lebhaftere Deutung der sieben Stücke aus dem „Mikrokosmos“ von Béla Bartók, die auf einer Wergo-CD (60118-50) mit Begonia Uriarte und Karl-Hermann Mrongovius vorliegen.

Womöglich könnte man sich eher für die pianistisch gediegenen und ansprechend synchron gehaltenen Dialoge des Duos Heisser-Pludermacher erwärmen, wenn der Klavier- und Raumklang brillanter, durchschlagskräftiger ausgefallen wäre. Hier scheint eine Wertminderung gleichsam von außen auf die interpretatorische Wahrheitsfindung ungünstig einzuwirken, so daß – wie ich vermute – jene Überzeugungen und Absichten, die dieses Duo gewonnen hat bzw. vertritt, abgeschwächt aus den Lautsprechern kommen. Unter diesen Umständen gleiten die Kompositionen am Hörer vorüber, als ob sich die Pianisten der indirekten Rede bedienen würden. Und am Ende, wenn es märchenhaft zugehen sollte, enttäuschen Heisser und Pludermacher endgültig mit impulschwachem Piano und wenig zeichenhafter oder gar bildhafter Erzählhaltung.

Peter Cossé

Schon Alfred Brendel hatte 1976 nach einem Londoner Recital befunden, geschlossener könne er Beethovens opus summum auf dem Feld der Klaviervariationen auch im Aufnahmestudio nicht zustandbringen. Er stimmte deshalb der Veröffentlichung des Live-Mitschnitts zu. Richter meidet in den letzten Jahren die unausweichlich sterile Studioatmosphäre vollends. Sein Vortrag der „Diabelli-Variationen“ im Juni 1986 im Amsterdamer Concertgebouw erscheint jetzt über zwei Jahre später, und man ist dankbar für dieses Zeugnis seiner Konzertsalarbeit. Dabei überwiegen die Vorteile, die die Nachteile, die aus verkraftbaren Publikumsgeräuschen und dem zeitweise knarrenden Klavierstuhl bestehen. Denn Richters Vortrag ist technisch makellos, will man nicht beckenmesserisch minimal verschobene Griffe, einige für die Schallplatte zu sorglose, für die Raumverhältnisse indes wohl angemessene Pedalisierungen sowie ein paar verschnupfte Artikulationen der linken Hand anmerken. Die Vorteile bestehen in der mitreißenden Spontanität des Vortrags, den aus der Situation sich ergebenden Rubati, der Belebung, ja Besetzung des interpretatorischen Aktes im ganzen. Richters rare Klavierabende der letzten Zeit (etwa im Umkreis Münchens 1988) verströmen ihre Faszination dank der Singularität dieses Künstlers, der kompromißlos in Repertoireauswahl und Vortragshaltung ist, wie neben ihm wohl nur noch Benedetti Michelangeli. Aus seiner spezialisierten Art, Kunstwerke zu bewältigen, leitet er rigider als je zuvor die Frage fürs Publikum ab, ob man ihm so oder gar nicht folgen will. Richter operiert nicht allein mit seiner unverwechselbaren spielerischen Zuständigkeit, sondern mit seinem ganzheitlichen Erscheinungsbild. Daß der Live-Mitschnitt des unwiederholbaren (und weder korrigierbaren noch korrekturbedürftigen) Spontanereignisses die Probe aufs Exempel zutreffender macht als jede Aufnahme, versteht sich von selbst.

Hanspeter Krellmann



30 Jahre Klaviergeschichte von Argerich bis Zilberstein.

Concorso pianistico internazionale "Ferruccio Busoni" Bolzano 30. Ann. di Roma 1985
Internationale Pianisten-Wettbewerb "Ferruccio Busoni" Bozen 30. Jahre Klaviergeschichte
Jörg Demus
Martha Argerich
Michael Ponti
François-Joël Thiollier



Busoni-Wettbewerb Bozen (Vol. 1): Schumann, Fantasie C-Dur op. 17 (J. Demus), **Liszt**, La leggerezza, **Prokofieff**, Toccata (M. Argerich), **Strawinsky**, Petruschka-Suite (M. Ponti), **Rameau**, Gavotte, **Ravel**, Scarbo (F.-J. Thiollier); *Nuova era/FSM CD 6716-DM (WD: 69'48'') AAD*
Aufnahmedatum: 1956, 1957, 1964

Busoni-Wettbewerb Bozen (Vol. 2): Chopin, Sonate op. 35 (G. Ohlsson), **Beethoven**, Sonate op. 110 (R. Goode), **Debussy**, Ondine, **Prokofieff**, Suggestion diabolique (M. Zeltser), **Haydn**, Sonate D-Dur, **Ravel**, Jeux d'eau, **Schubert/Liszt**, Erlkönig (V. Selivochin); *Nuova era/FSM CD 6717-DM (WD: 69'14'') AAD*
Aufnahmedatum: 1966, 1967

Busoni-Wettbewerb Bozen (Vol. 3): Prokofieff, Sonate Nr. 3 (A. Cigoli), **Schumann**, Carnaval (U. Oppens), **Busoni**, Carmen-Sonata (P. Devoyon), **Liszt**, Sonate (R. Benz), **Rachmaninoff**, Etüde op. 39,8 (T. Judd); *Nuova era/FSM CD 6718-DM (WD: 73'43'') AAD*
Aufnahmedatum: 1968, 1974

Busoni-Wettbewerb Bozen (Vol. 4): Boulez, Sonate Nr. 1 (D. Rivera), **Balakirew**, Islamey (R. Cappello), **Liszt**, Spanische Rhapsodie (B. Bloch), **Ravel**, Gibet und Scarbo (C. Vickers), **Busoni**, Sonatina Seconda (M. Höhenrieder), **Haydn**, Sonate G-Dur (L. Natochenny); *Nuova era/FSM CD 6719-DM (WD: 70'59'') AAD*
Aufnahmedatum: 1976, 1978, 1979, 1981

Busoni-Wettbewerb Bozen (Vol. 5): Skrjabin, Sonate Nr. 5 (H. K. Chen), **Ravel**, Ondine, Le jardin féérique (L. Lortie), **Schumann**, Sonate op. 22 (J. C. Cocarelli), **Debussy**, Reflets dans l'eau, Mouvement, Poissons d'or, **Tanejew**, Präludium und Fuge (L. Zilberstein); *Nuova era/FSM CD 6720-DM (WD: 59'52'') AAD*
Aufnahmedatum: 1982, 1984, 1985, 1986

Busoni-Wettbewerb Bozen (Vol. 6): Rachmaninoff, Klavierkonzert Nr. 3 (G. Ohlsson), **Schumann**, Klavierkonzert a-Moll (R. Goode); Orchestra RAI di Milano, Franco Caracciolo; *Nuova era/FSM CD 6721-DM (WD: 71'03'') AAD*
Aufnahmedatum: 1966
Klangbild: Von unterschiedlicher Präsenz, im allgemeinen recht natürlich; vorteilhaft: die jüngeren Aufnahmen (Zilberstein etwa).
Fertigung: Fehlerhafte, bzw. mangelhafte Hüllenangaben (Aufnahmedaten, Werkbezeichnungen).

Zu den ureigensten Aufgaben der Schallplattenindustrie gehört es, zurückzublen- den, Vergangenes aufzubereiten und Denkwürdiges zugänglich zu machen. Dies leisten einige Hersteller auch mit Bedacht auf gute Klangqualität, andere wiederum – nun ganz im Zeichen gelockerten Rechtsempfindens und unter Ausnutzung liberalerer ausländischer Copyright-Gewohnheiten – schaffen so gut wie alles heran, was dereinst irgendwo gespielt und aufgenommen worden ist. Wenn es sein muß, werden auch Mitschnitte in „Volksempfängerqualität“ verschauert, sofern nur ein ehrenwerter Name Absatz verspricht. Eine dritte Kategorie von Produzenten schmeichelt den Repertoire-Sammlern namentlich auf dem Opernssektor. Künstlerisch zweifelhafte Live-Produktionen – vor allem aus Italien – erweitern den Katalog. Den Herausgebern ist dabei zugute zu halten, daß der Operspezialist auf diesem Wege wenigstens seinen literarischen Horizont erweitern kann.

Aus dem kolossalen Angebot „historischer“ Aufnahmen, die in letzter Zeit als Erstveröffentlichungen oder als LP- bzw. als CD-Reprisen auf den Markt gekommen sind, nenne ich nur einige interessante Beispiele. Von ihnen ist das umfangreichste und rezeptions- geschichtlich aufschlußreichste zweifellos eine Zusammenstellung von Mitschnitten aus den letzten 30 Jahren des Bozener „Busoni“- Wettbewerbs für Pianisten. Die bei „Nuova era“ erschienenen sechs Compact Discs sind zum 40jährigen Bestehen des international beachteten „Concours“ produziert worden. Leider war es nach Auskunft des Herausgebers nicht möglich, auf Dokumente aus den Jahren vor 1956 zurückzugreifen, da in der Pionierzeit des Wettbewerbs, zu dessen Initiatoren auch Arturo Benedetti Michelangeli zählte, keine Rundfunkaufnahmen vorgesehen waren. Der Untertitel „30 Jahre Klaviergeschichte“ der ausführlich kommentierten, aber was Satzangaben und Daten angeht ziemlich sparsamen und auch ungenau-

en Edition erscheint, wenn man sich das rund sechseinhalbstündige „Programm“ angehört hat, nicht zu hoch gegriffen: eine wilde, pianistisch reichlich zerzauste Schumann-Fantasie (op. 17), 1956 von Jörg Demus zusammenge- braut oder – ein Jahr später – die verblüffende Liszt-Etüden-Geschmeidigkeit der Martha Argerich („La Leggerezza“) – solche Rück- blicke in die erste Medienphase des Wettbe- werbs bestätigen die Vermutung, daß die er- sten nicht immer die Besten waren. Oder genauer noch: nicht immer die Besten geblie- ben sind. Alfred Brendel nämlich belegte einige Jahre zuvor den vierten Platz. Ein Mann wie Michael Ponti aber ließ nach erstem Mißerfolg nicht locker und kehrte mit neuen Kräften an den norditalienischen Ort seiner „Fehlbehandlung“ zurück. 1964 endlich ge- wann er und erschlug seine Zuhörer mit Stra- winskys „Petruschka-Suite“. Die Liste der Sieger und „Plazierten“ ist nicht vollständig, weil nicht alle mit einer Veröffentlichung einverstanden waren oder das Bandmaterial einfach zu schlecht war. Aber was hier u.a. François-Joël Thiollier (Rameau, Ravel), Gar- rick Ohlsson (Rachmaninoff op. 30, Chopin), Richard Goode (Schumann op. 54, Beetho- ven), Mark Zeltser (Prokofieff, Debussy), Vla- dimir Selivochin (Haydn, Ravel, Schubert), Ursula Oppens (Schumann op. 9), Pascal De- voyon (Busoni), der früh verstorbene Terence Judd (Rachmaninoff), Robert Benz (Liszt- Sonate) oder der Kanadier Louis Lortie (der bereits international gefragte Sieger des Jah- res 1984) zu bieten haben, ist variantenrei- ches, glückhaftes oder auch wettbewerbsge- schädigtes Nervenspiel ohne die üblichen Stu- diokorrekturen und damit auch ohne inter- pretatorische Verfälschungen.

Zu den stärksten Passagen dieser Platten gehören Ljilja Zilberstains Debussy- und Ta- nejew-Wiedergaben aus dem Jahre 1986, als sie vor ihrem russischen Landsmann Valery Kuleshow den ersten Preis gewann. Kule- shows „Rekonstruktionen“ der nicht auf No- ten vorliegenden Horowitz-Bearbeitungen Lisztscher Werke (u.a. der 19. Ungarischen Rhapsodie) wurden – dies nebenbei empfo- len – auf einer LP (Musical Heritage Society MHS 81222 H) aufgezeichnet, zusammen mit Brahms-, Schostakowitsch-, Chopin- und Rachmaninoff-Aufnahmen der erwähnten Kollegin.

Michael Ponti, Ferruccio-Busoni- Preisträger des Jahres 1964, ist in der Wettbewerbs-Edition mit Strawinskys „Trois Mouvements de Petrouchka“ vertreten.



Foto: FF-Archiv



Ein Weicher zeigt Krallen.



Chopin, Scherzi Nr. 1–4, Mazurkas op. 6, 2, op. 24, 2, op. 56, 3 und op. 59, 1–3; Emanuel Ax (Klavier); *CBS CD MK 44544 (WD: 61'46'') DDD LP 44544 (1 S 30) DDA*
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Recht natürlich, räum- lich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Rubinstein (RCA RL 42234), Scherzi: Harasiewicz (Philips 6747 017), Cherkassky (Tudor 73024), Richter (Ariola 610 128-231).

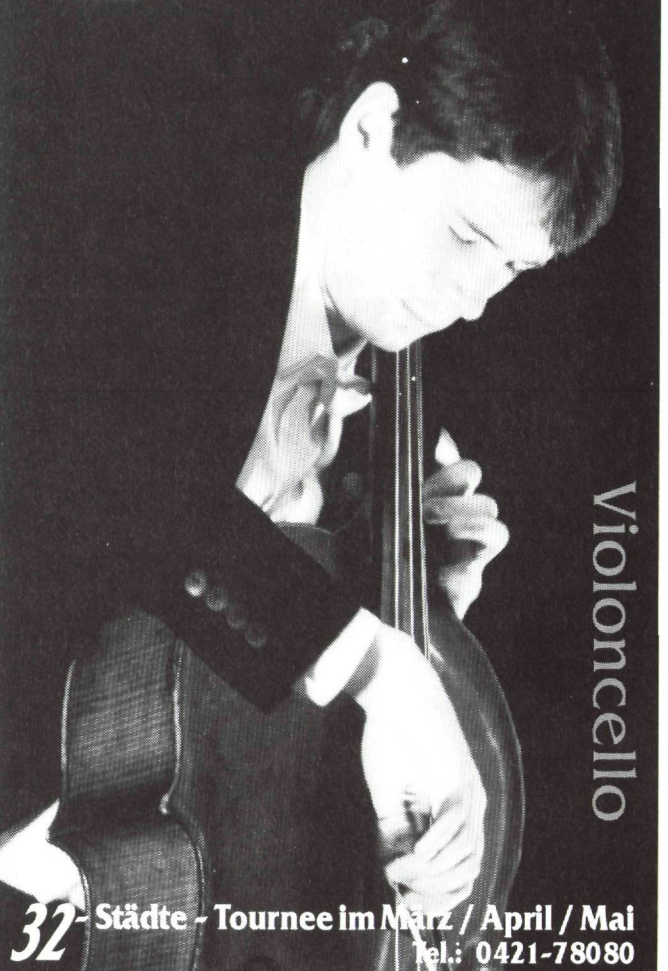
Wer den Text im Begleitheft dieser CBS- Veröffentlichung liest (Emanuel Ax hat ihn verfaßt), der wird bestätigt finden, was sich dem aufmerksamen Zuhörer als her- vorstechendes positives Merkmal einer recht ungewöhnlich zusammengestellten Chopin- Platte aufdrängt. Ax – 1972 Siebenter beim „Concours Reine Elisabeth“ und damit einer von den Brüssel-Finalisten, die ihren Wettbe- werbsrang gleichsam überbestätigt haben – hat ein ausgeprägtes Gespür für harmonische Spannungen und alle damit zusammenhän- genden Veränderungen des Ausdrucks. Die vier Scherzi erschließt er daher weniger als musikalische Betätigungsfelder für glitzern- de, finalversessene Pianistik, sondern als Er- fahrungsräume konstruktiver kompositori- scher Umgestaltung, Beruhigung, Wiederbe- lebung (in den „Reprisen“) und Beleuchtung.

Ich müßte übertreiben, wenn ich diese Auf- nahme über die strahlend-gesunde Version Rubinsteins, über die ausgewogene Brillanz Harasiewicz' oder über die vielleicht wesens- fremde, zumindest aber klischeeferne Drama- tik eines Richter stellen wollte. Aber neben einem gestandenen Virtuosen wie Cherkas- sky, dem gerade diese vier Geschwindstücke im Rahmen einer Tudor-Produktion entsetz- lich verwackelt gerieten, entpuppt sich der im allgemeinen flaumig-weich argumentierende Ax als Defensivkünstler, der sein Handwerk beherrscht und darüber hinaus auch „Kral- len“ zeigen kann.

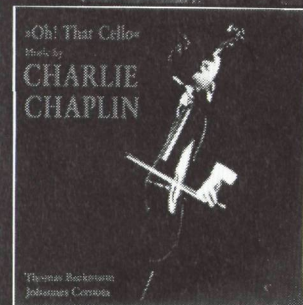
Fünf Mazurkas – laut Ax „mehr oder weni- ger zufällig ausgewählt“ – rechtfertigen von der Spieldauer, aber auch vom musikalischen Gewinn her den Preis dieser erfreulichen, viele skeptische Ax-Beobachter sicher positiv überraschenden Edition. Ein Amerikaner, der offenbar bei uns langsam Fuß faßt, aber unse- rem Markt länger erhalten bleiben wird als so mancher Senkrechtstarter.

Peter Cossé

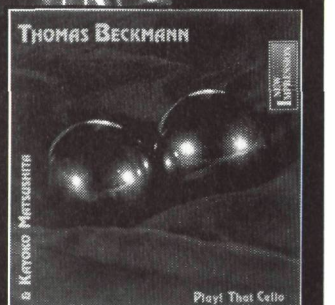
THOMAS BECKMANN



32-Städte - Tournee im März / April / Mai
Tel.: 0421-78080



Thomas Beckmann
Johannes Cernota
»Oh! That Cello«
Music by Charlie Chaplin
(JARO 4125/CD/LP/MC)



Thomas Beckmann
Kayoko Matsushita
»Play! That Cello«
(JARO 4135/CD/LP/MC)

Im Vertrieb von:
EFA-Medien

JARO
Alexanderstr. 9A
2800 Bremen 1



„Wettbewerbs“-Chopin.



Chopin, Sonate Nr. 2 b-Moll op. 35, Polonaise A-Dur op. 40, 1, Ballade Nr. 3 As-Dur op. 47, Scherzo b-Moll op. 31, Walzer op. 64, 1 und 2, Nocturnes op. 9, 2 und op. 27, 2, Étüden op. 10, 3 und 12; Jon Kimura Parker (Klavier); Telarc/Inakustik CD 80147 (WD: 68'07'') DDD
Aufnahmedatum: (P) 1988
Klangbild: Voll, leicht verfärbt (wirkend).
Fertigung: Gut.

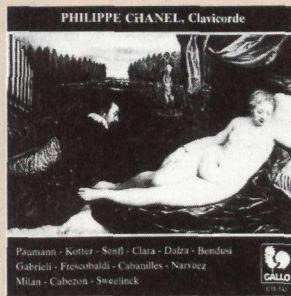
Der kanadische Pianist Jon Kimura Parker gewann 1984 in England den Internationalen Klavierwettbewerb von Leeds. In seiner Heimat feierte man den Juilliard-Studenten naturgemäß enthusiastisch, denn es war das erste Mal, daß ein Kanadier in Leeds erfolgreich war. Nach einer Einspielung mit dem b-Moll-Konzert von Tschaikowsky und dem „Dritten“ von Prokofieff unter der Leitung von André Previn (Telarc/Inakustik CD 80124), die mir allerdings nicht vorliegt, nimmt der 30jährige Robin-Wood- und Jablonski-Schüler nun die Gelegenheit wahr, sich via Schallplatte gleichsam unbegleitet zu profilieren und ins Geschäft zu bringen.

Was ein Interpret mit moderner, belastungsfähiger Technik, gutem Stilempfinden für Höhe- und Ruhepunkte und überdies mit einem sympathisch schwach ausgeprägten Sinn für überzogene Rubati und melodische Verdickungen zur Konjunktur einer Platte beitragen kann, leistet Jon Kimura Parker in einer durchaus persönlichen Chopin-Synthese von akkordischem Muskelspiel (Polonaise, Durchführung des Sonatenkopfsatzes und Scherzo aus op. 35) und flinkem Glitzerspiel (Passagenwerk der Ballade und des b-Moll-Scherzos etwa). Die Grenzen seiner pianistisch-klangregistratorischen und letzten Endes auch suggestiven Möglichkeiten erreicht der Pianist dort, wo sich Raffinement nicht mehr durch die Summierung von Solidität erzielen läßt, sondern auch eine Frage der künstlerischen Aura ist. Dies werden die Kenner merken, wenn sie im Mittelteil des „Trauermarsches“ etwa Rubinstein und Harasiewicz oder in den beiden Walzern so gegensätzliche Stilen wie Andra, Lipatti oder Kocsis im Ohr haben. Insgesamt also eine Platte, die Respekt abverlangt, aber nicht zu einer Tabellenänderung an der Spitze der Chopin-Interpretation zwingt.

Peter Cossé



Protest gegen den Kult des Lärms.



Clavichordmusik von Paumann, Kottler, Senfl, Bendusi, Gabrieli, Cabanilles, Narvaez, Milan, Cabezon und Sweelinck; Philippe Chanel (Clavichord); Gallo/Disco-Center CD 545 (WD: 37'13'') AAD
Aufnahmedatum: (P) 1988
Klangbild: Natürlich, wenn mit dem Regler auf geringe Lautstärke eingestellt, sowie differenzierungsreich und präsent.
Fertigung: Gut.

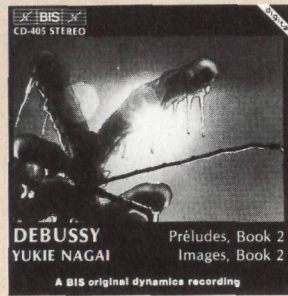
Das Clavichord ist eines der ältesten Klavierinstrumente. Bis ins 18. Jahrhundert war es in der Kammermusik beliebt. Noch Johann Sebastian Bach und sein Sohn Carl Philipp Emanuel bevorzugten es wegen seines feinen, differenzierungsreichen Klanges. Im 19. Jahrhundert geriet es weitgehend in Vergessenheit. Zu leise erschienen nun seine Töne. Erst heute wird es wiederentdeckt. Daß dabei nicht nur historisches Interesse im Spiel ist, zeigt der jetzt in den USA lebende Schweizer Philippe Chanel, der mit seiner Hingabe an dieses Instrument einen „Protest gegen den Kult des Lärms“ verbindet. Gerade das moderne Medium Schallplatte ermöglicht die Wiederentdeckung des Clavichords, das im Konzertsaal keine Chance hat, so aber durchaus große Beachtung finden kann. Allerdings muß – um einen richtigen Eindruck zu erhalten und die Begleitgeräusche der Clavichordmechanik zu dämpfen – die Stereoanlage sehr leise eingestellt werden. Chanel verwendet ein ziemlich einfaches Clavichord, den Nachbau eines süddeutschen Instruments des 17. Jahrhunderts. Sein Klang ist etwas härter als der der späteren Clavichorde, wie sie Bach verwendet hat.

Chanel spielt quasi meditativ. Er horcht sich in die Musik hinein. Die frühe Klaviermusik des 15. – 17. Jahrhunderts entdeckt er als einen Kosmos von Verzierungs- und Tontrauben und Akkorden. Gleichsam improvisatorisch nähert er sich dieser Musik und versucht sich aus der großen Distanz von mehreren Jahrhunderten in sie einzufinden. Dabei entdeckt er Melodien und tänzerische Rhythmen, ohne daß freilich die Herkunft dieser frühen Klaviermusik aus dem Lied und dem Satz sinnfällig würde. Chanel dringt vom Äußeren der notierten Musik in die Tiefe des historischen Klanges, den er letztlich allerdings nicht erreicht. Sein Spiel wirkt wie ein Herantasten, ein Suchen. Das ist ehrlich, weil es nicht vorgibt, wir könnten diese ferne Musik erfassen.

Franz-peter Messmer



Konsequente Debussy-Interpretation.



Debussy, Préludes (Buch II), Images (Buch II); Yukie Nagai (Klavier); BIS/Disco-Center CD 405 (WD: 57'18'') DDD
Aufnahmedatum: 1987/1988
Klangbild: Direkt, trocken.
Fertigung: Fehlerfrei.

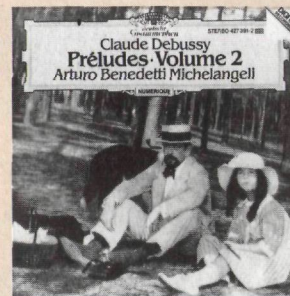
Yukie Nagai erhielt 1977 beim Genfer internationalen Klavierwettbewerb den Sonderpreis für die beste Debussy-Interpretation. Seitdem gilt sie als Debussy-Spezialistin, und die hier eingespielten Werke bestätigen durchaus ihre besonderen Beziehungen zur Klaviermusik Debussys. Sie liegen vor allem in der Gestaltungsart von Harmonien und Klangfolgen: Yukie Nagai verfügt über die Fähigkeit, vielgriffige Akkorde und Akkordfolgen völlig homogen zu spielen, so daß sie weniger durchhörbar bleiben, als vielmehr zu einem einheitlichen Klangereignis verschmelzen. Auf diese Weise werden die unterschiedlichen Akkordtypen als klanglich besonders gefärbte Ereignisse wahrnehmbar, mit denen eine melodische Linie gleichsam registriert wird. Das führt bei Stücken wie „Canope“ aus dem zweiten Band der „Préludes“ zu ganz besonderen, unerhörten Klangeindrücken. Diesem Gespür für klangliche Homogenität entspricht ein Gefühl für unterschiedliche Wertigkeiten von Stimmen, die sie, wie etwa zu Beginn von „Cloches à travers les feuilles“ („Images“ II), sehr plastisch voneinander abzuheben vermag.

Andererseits fehlt ihrem Spiel die Dynamik, ja die Explosivität. Daß das Terzen-Prélude im exzessiven Pedalgebrauch erstickt, mag noch als Verwandlung von Bewegung in stehenden Klang aufgefaßt werden. Aber das „Feux d'artifice“ vermag nicht zu brillieren. Der interpretatorische Ansatz zwingt zur Verengung der musikalischen Ausdrucksgestaltung.

Giselher Schubert



Farben unter schützendem Glas.



Debussy, Préludes, Deuxieme Livre; Arturo Benedetti Michelangeli (Klavier); DG CD 427 391-2 (WD: 39'09'') DDD
LP 427 391-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: (CD) Etwas gedämpft, aber ausgeglichen.
Fertigung: Einwandfrei.

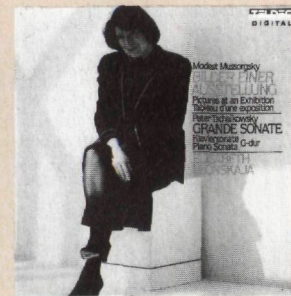
Normalerweise würden beide Bücher der Debussy-Préludes auf eine CD passen. Aber da das erste Buch schon 1978 erschienen ist (und seit geraumer Zeit auch auf CD vorliegt), mußte das zweite nun separat herauskommen. Die zwölf Jahre zwischen Band 1 und Band 2 der Préludes weisen, was die Interpretation durch Benedetti Michelangeli angeht, keinen Niveauunterschied auf. Dieser Virtuose der Nuance, Anschlagsart und Gestaltungs-Sensibilissimus ist ein Debussy-Spieler exquisitester Art, und er bleibt seinem legendären Ruf auch mit der zweiten CD nicht das geringste schuldig. Die von ihm hingehauchten, aber niemals hingewischten Impressionen reihen sich zu einer Galerie delikater Schönheiten, wenn Benedetti mit seinem kühlen Intellekt, Verstandesschärfe und zart glühendem Sentiment zu Werke geht. Es ist ein Schwelgen in Farben, die unter schützendem Glas gebreitet sind. Man kann von Glück sagen, daß sich der Italiener, der nicht zu den körperlich Robustesten gehört, zu dieser Aufnahme nach so langer Plattenabstinenz hat überreden lassen.

Leider ist das Klangbild der neuen CD gegenüber der LP-Aufnahme des ersten Préludes-Buches befremdlich gedämpft. Dem Klang fehlt, auch wenn man die Fragilität der Musik in Rechnung stellt, Körperlichkeit und Kern. Der Flügel in Buch 1 gewinnt unter Benedettis Händen Charakter; in Buch 2 beginnt er fast zu klingeln, wirkt reduziert. Der Unterschied fällt störend auf, wenn man beide Aufnahmen hintereinander hört. Möglich, daß die jeweils gleichen Medien die Differenz zum Verschwinden bringen. Aber die Tendenz der CD zur verfälschenden Harmonisierung irritiert auf jeden Fall.

Hanspeter Krellmann



Vom musikalischen Fließen.



Mussorgsky, Bilder einer Ausstellung, Tschairowsky, Sonate G-Dur op. 37; Elisabeth Leonskaja (Klavier); Teldec CD 243 672-2 ZK (WD: 66'36'') DDD
LP 243 672-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: (CD) Schlanker, transparenter Klavierton.
Fertigung: Einwandfrei.

Vor einem knappen Jahrzehnt hörte ich Elisabeth Leonskaja mit Mussorgskys „Bildern“ im Konzertsaal. Der Eindruck war, wie bei allen Live-Erlebnissen mit der russischen Künstlerin, geprägt von tief erfülltem Musizieren bei mittlerer klanglicher Konturenschärfe. Wie weit die Schallplatte mit ihren ganz anderen analytischen Möglichkeiten hier nun zusätzliche Klarheit schaffen kann, ist nun ausführlicher zu erkunden.

Doch auch bei gekonnter akustischer Unterstützung – die Teldec-Ingenieure haben einige Brillanz ins Klangbild gezaubert – kann ich mich erneut nur schwer mit dem Personalstil der Pianistin anfreunden. Vor allem die eigenwillige Behandlung der Agogik führt doch zu erheblichen Aufweichungen von Mussorgskys vermeintlich kantigen Bildern. So rhythmisch unscharf ist etwa die „Samuel Goldenberg“-Schilderung selten zu hören gewesen. Die einzelnen metrischen Werte sind kaum voneinander zu unterscheiden, alles wirkt auf musikalischen Fluß ausgerichtet. Das ist insgesamt erneut von imponierender musikalischer Selbstverständlichkeit – gerade das heikle „Alte Schloß“ kommt endlich einmal ohne gestalterische Engpässe aus – trotzdem scheint mir Mussorgskys Dauerbrenner hier doch um einige entscheidende Schärfe-Dimensionen gebracht, zumal Frau Leonskaja nicht eben durch fingertechnische Zaubereien zu entschädigen vermag.

So gilt das Interesse vor allem ihrer Darstellung von Tschaikowskys großer D-Dur-Sonate, die auf Schallplatte doch eher ein Schattendasein fristet. Hier ist das weiche Melos der Leonskaja weit werkgemäßer eingesetzt, hier nutzt sie es, um beachtliche Satzbögen zu spannen. Das „Moderato e risoluto“ hat respektable Spannkraft, selbst das riesige „Andante“ wird energisch zusammengefaßt.

Fazit: Wer Tschaikowskys Werk in überzeugender Interpretation erstehen will, greife hier zu, wem es eher um die „Bilder“ geht, sei doch auf die gängigen Standardversionen von Horowitz bis Ashkenazy verwiesen.

Nikolaus Deckenbrock



Edelkonfekt für Klaviersüßmäuler.



The Piano Album: Werke von Paderewski, MacDowell, Chopin, Godowsky, Moszkowski u. a.; Stephen Hough (Klavier); Virgin Classics/BMG-Ariola CD 259 226 (WD: 63'05'') DDD
LP 209 226 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986/87
Klangbild: (CD) Ausgewogen, eher intim als brillant.
Fertigung: Einwandfrei.

Es gibt Klavierabende, die werden erst im Zugabenteil schön. Hier gibt es nun den Zugabenteil als Klavierabend – und der Titel des Ganzen will mit angelsächsischem Humor verstanden sein: „The Piano Album“. Das ist Understatement und ironischer Größenwahn zugleich. Es trifft in jedem Falle für jene zu, die das Klavier über die Musik stellen, denen im Zweifelsfall der Effekt die Ernsthaftigkeit ersetzt. Es gibt ja keine Salons mehr, in denen man Salonmusik spielen konnte. Und die Musikfreunde, die einst mit „Sang und Klang“-Bänden ins Nachtschattenreich der Klangblüten aufbrachen, dürften auch allmählich einsam werden.

Dennoch haben wir alle – mehr oder minder verschämt – eben doch eine (kleine?) Schwäche für Tastengeklingel dieser Güte. Immerhin ist da ein Chopin-Stück („Chant polonais Nr. 1 in G“) noch von Liszt arrangiert, kommt Leopold Godowsky nicht nur in eigener Sache („The Gardens of Buitenzorg“), sondern auch als Bearbeiter vor, der Saint-Saëns' „Schwan“ auf die Klaviertasten hebt. Paderewski und der hierzulande kaum bekannte Roger Quilter (ebenso wie Richard Rodgers oder Amy Woodforde-Finden von Hough selbst arrangiert), Ossip Garwilowitsch und Misha Levitzky, Moriz Rosenthal und Moritz Moszkowski liefern diese Grüße aus dem Klavierpoesiealbum. Hier tanzen die Hexen (MacDowell) und die Schmetterlinge, hier reihen sich die Capricen zum Reigen.

Das ist eine Luxusbonbonniere: Edelkonfekt für Klaviersüßmäuler. Und Stephen Hough präsentiert sich dabei als Zuckerbäcker mit Geschmack – der den pianistischen Tücken der Objekte durchaus gewachsen ist. Ob man alle zwanzig Klangpralinen in einem Stück genießen sollte, ist sehr die Frage, auch wenn das Klangbild für eine eher intime Präsentation sorgt und den Hörer nicht mit vordergründiger Brillanz überrumpelt. Aber zum Naschen ab und zu ist dieses Album vorzüglich geeignet.

Rainer Wagner