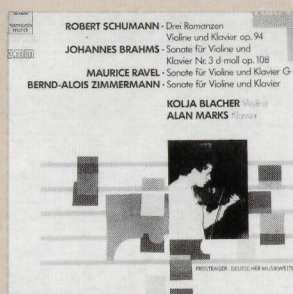


KLAVIERWERKE



Debut auf
höchstem Ni-
veau.



Schumann, Drei Romanzen, **Brahms**, Sonate für Violine und Klavier Nr. 3 op. 108, **Ravel**, Sonate für Violine und Klavier, **Zimmermann**, Sonate für Violine und Klavier; Kolja Blacher (Violine), Alan Marks (Klavier); *deutsche harmonia mundi/EMI-ASD DMR 2027 (1 S 30) DDA*
Aufnahmetermin: 1987
Klangbild: Natürlich, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Mit dieser Platte wird man Kolja Blacher, der 1963 in Berlin geboren wurde, zur Elite der jungen deutschen Musiker rechnen müssen. Die Einspielungen, die er vorlegt, bestechen technisch, interpretatorisch und programmatisch gleichermaßen. Blacher verfügt über einen eher schlanken, sehr flexiblen Ton. Er beherrscht sein Instrument mühelos, ohne daß sich die absolute technische Sicherheit als solche aufdrängt, vielmehr wirkt sie wie selbstverständlich. Das technische Können verbindet sich mit einem tadellosen Geschmack. Blacher spürt mit gleicher Intensität den nach innen gekehrten lyrischen Ton des Schlichten bei Schumann auf, wie die große, nach außen gekehrte konzertante Geste bei Zimmermann. Und zudem meidet Blacher ausgetretene Pfade und stellt mit den hier eingespielten Werken Kompositionen vor, die verborgene Bezüge aufweisen. Ravel etwa spielt auf den „Blues“ an, Zimmermann wiederum auf die „Rhumba“. Zudem erweist sich die Zimmermann-Sonate als ein ausgesprochener Fund.

Kolja Blacher verfügt auch über die nötige Souveränität, hinter seinen Partner Alan Marks zurückzutreten, der sich als ein ebenbürtiger Musiker erweist. So ist eine Schallplatte entstanden, die hoffentlich weitere Einspielungen nach sich ziehen wird.

Gisela Schubert



Heller Charme
und Blick für
das Wesent-
liche.



Chopin, Ballade Nr. 1 g-Moll op. 23, **Liszt**, Après une lecture de Dante, **Schumann**, Sonate Nr. 1 fis-Moll op. 11; Hélène Grimaud (Klavier); *Denon CD 33CO-1786 (WD: 53'53'') DDD*
Aufnahmetermin: 1987
Klangbild: Klar gezeichnet, natürlich wirkender Klavierklang.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Chopin: Horowitz (CBS 25 728), Gawrilow (EMI 567-747 344-2); Liszt: Afanassiev (EMI 2C 069-14006), Brendel (Philips 412 156-1); Schumann: Pollini (DG 2530 379), Arrau (Philips 6768 353).

Zwischen Hélène Grimauds erster Denon-Einspielung und ihrer zweiten für den japanischen Produzenten liegen 25 Monate. Man hat den Eindruck, daß sich die junge französische Pianistin Zeit nimmt, ihre Programme und Schallplattenpläne gründlich überlegt (und vorbereitet), und daß wahrscheinlich auch in ihrer Umgebung ein Klima umsichtiger Aktivität herrscht. Um sie ist kein publizistischer Lärm, kein Mediengeklänge wie vor nicht allzu langer Zeit bei dem staunenswert begabten Griechen Dmitri Sgouros. Die 1969 als Tochter sprachwissenschaftlich orientierter Eltern geborene Pianistin nutzt die seltene Chance, ihre „Wunderteenerjahre“ resolut, aber ohne die üblichen Begleiterscheinungen zu gestalten, die einem hochkatapultierten Wunderkind in der Regel nur allzu bald den harten Aufprall auf dem Boden des konzertgeschäftlichen Alltags garantieren.

Entschlußkraft, manuelles Spurtvermögen und gestalterische Phantasie scheinen bei Hélène Grimaud – ganz gleich, ob sie die tumultöse b-Moll-Sonate von Rachmaninoff spielt (Denon CD 33CO-1054) oder ein hochkarätiges Chopin-Liszt-Schumann-Programm – einer moralisch-künstlerisch wachsamen Kontrolle zu unterliegen. Vergleicht man ihre Version der g-Moll-Ballade von Chopin mit jener des Sowjetrussen Andrej Gawrilow, so wird besonders an den dramatischen Schlüsselstellen der Klaviererzählung deutlich, wie beweglich und doch überlegt die Französin Bezug zum Text hält und zugleich ihre Ideen in den motorischen Verlauf einbringt.

Während Gawrilow seine enormen technischen Reserven an die interpretatorische Front wirft und permanent auf Angriffsmöglichkeiten lauert,

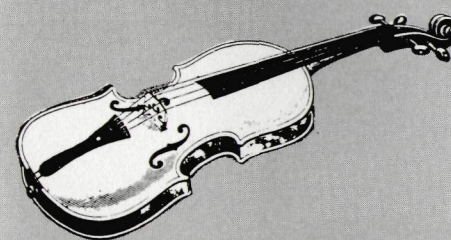
spielt Hélène Grimaud ihre Trümpfe kontinuierlicher und dabei keineswegs verbindlich aus. Sie stiftet gerade in der von farblichen und rhetorischen Wechselfällen geprägten Ballade Zusammenhang: Die energischen Behauptungen und die wilden Schlußfolgerungen dieses „Klavierromans in Kurzform“ werden nicht – wie auch bei Horowitz in der „Carnegie Hall“ – als Theaterdonner und Explosionszauber arrangiert, vielmehr entwickeln sie sich klug dosiert aus den Ruhezeiten lyrischer Besinnung.

Hélène Grimaud hat „erst“ im Alter von acht Jahren mit dem Klavierspiel begonnen. In Aix-en-Provence – ihrem Geburtsort – besuchte sie das Konservatorium, wo sie 1985 mit den „Etudes tableaux“ op. 33 von Rachmaninoff einen Ersten Preis errang. Im August 1986 besuchte sie Jorge Bolets Meisterklasse in La Roque d'Anthéron und ein Jahr später konzertierte sie bereits zum ersten Mal in Japan. Wie man sieht: kein Wettbewerbs-Erfolg an den Karrierebrennpunkten zwischen Moskau, Warschau, Brüssel oder Leeds. Es geht also auch ohne Siegesgeheul und Juroren-Skandal.

Ich habe mich hier auf die Chopin-Ballade konzentriert, weil sie meiner Ansicht nach zum Reifsten und Nobelposten gehört, was der umfangreiche Katalog im In- und Ausland zu bieten hat. Imponierend gelingen Hélène Grimaud zweifellos auch die beiden anspruchsvollen Werkkomplexe von Liszt und Schumann, wenngleich hier das transzendente Moment im einen, die scheue, träumerische Naivität der „Aria“ im anderen Fall zu naturbelassen, zu wenig doppelsinnig angespielt zu sein scheinen. Alfred Brendel, Claudio Arrau oder Valerij Afanassiev genießen sich nicht, den „Engelchor“ im verführerischen Zentrum der „Dante-Sonate“ wahrlich inspiriert von „oben“ und von „drüben“ hereinschweben zu lassen. Hier hält sich Hélène Grimaud wie vorgeschrieben in der Diskantlage auf, aber mit beiden Händen auf dem klanglichen Boden diesseitiger Tatsachen.

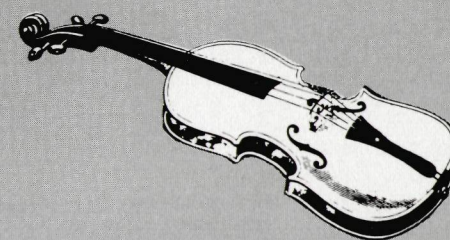
Wer indes die langen Sequenzen der Schumann-Sonate mit ihren Fandango-Anklängen so sicher zusammenzufassen versteht, der wird alles das, was er schon erreicht hat, bewahren und das Fehlende mit sicherem Instinkt für das Nächstliegende anstreben. Die Bäume, zu denen die Pianistin eine enge Beziehung zu haben scheint, wie es das Foto auch auf dieser Platte zeigt, dürfen als Sinnbilder von Verwurzelung und Auftrieb beziehungsweise gedeutet werden.

Peter Cossé



Jascha HEIFETZ

(1901 – 1987)



THE HEIFETZ COLLECTION

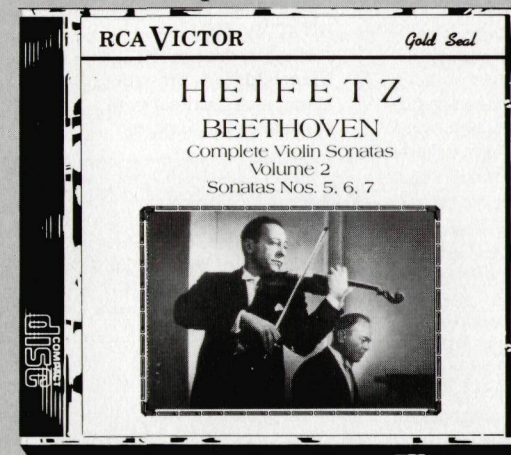
seine legendären Aufnahmen
in CD-Qualität



GD 87704 QH



GD 87707 QH



GD 87705 QH



GD 87708 (2) QR



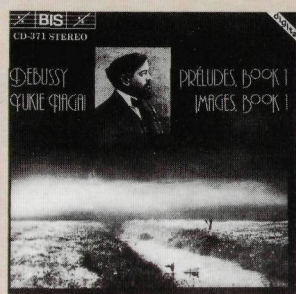
GD 87706 QH



GD 87709 QH



In mildem
Licht.



Debussy, Préludes Buch 1, Images Serie 1; Yuki Nagai (Klavier);
BIS/Disco-Center CD 371 (WD: 62'53'')
DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Weich und gedämpft.
Fertigung: Keine Mängel.

Die in München lebende Pianistin Yuki Nagai zeigt eine deutliche Affinität zur Musik von Claude Debussy. Mag es nach den ersten Préludes noch nicht eindeutig sein, ob sie mehr Strukturverläufe darstellen oder eher Klangfelder ausbreiten möchte, so zeigt sich bald eine Tendenz zu letzterem. Dynamische und agogische Vorschriften werden peinlich genau beachtet, wobei die Pianistin jedoch die letzte Kraftentfaltung vermeidet. „Ce qu'a vu le vent d'ouest“ zum Beispiel erscheint hier nur als milde Brise, wie überhaupt die Weichzeichnung dominiert, unterbrochen höchstens dadurch, daß bei dynamischen Spitzenwerten die linke Hand dumpfe Kraft aufscheinen läßt, während die rechte etwas dünn und auch farblos bleibt. Dieser Einförmigkeit in der Motiv-Artikulation kann die Interpretin immerhin durch feine Lautstärkeschattierungen teilweise begegnen.

Klangarchitektur ist gut – aber von Fall zu Fall ist prägnante Artikulation nötig, etwa bei den „Vif“-Teilen oder der volksliedartigen Mittelpartie in „Les collines d'Anacapri“. Auch die Gitarren-Anklänge in „La sérénade interrompue“ hätten mehr an spitzem Staccato verlangt. Einen guten, geschlossenen Eindruck hinterlassen „Voiles“ mit ihren Ganztonklängen und generell die „Images“, bei welchen die Akkordschichtungen in „Reflets dans l'eau“ ebenso gefallen wie die fast spukhaft vorbeihuschende Geläufigkeit in „Mouvement“.

Hartmut Lück



Beliebtes
Klangmotiv.



Glockeninspirierte Klaviermusik: Borodin, Au couvent, Liszt, Die Glocken von Genf, La cloche sonne, Glockenspiel, Schmitt, Glas, Debussy, Cloches à travers les feuilles, La cathédrale engloutie, Enescu, Carillon nocturne, Rachmaninoff, Etude-tableau c-Moll op. 39, 7, Godowsky, Abendglocken, Blumenfeld, Glocken Suite op. 40; Arnold Schalker (Klavier);
Tudor/Disco-Center CD 716 (WD: 61'48'')
DDD
LP 73047 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (CD) Etwas metallisch-harter, leicht verfärbter Klavierklang.
Fertigung: Keine Mängel.

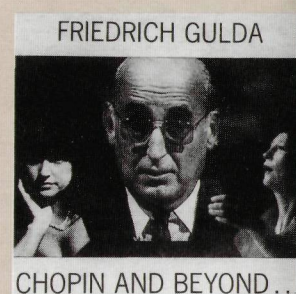
Die Imitation von Glockenklängen in der Instrumentalmusik ist ein ständig wiederkehrendes Motiv; hier nun sind Klavierstücke versammelt, die verdeckt oder offen programmatisch den Klang von Glocken zur kompositorischen Grundidee haben (im Gegensatz zu solchen Werken, wo nur beiläufig ein Glockenmotiv auftaucht). Solche Konzeptionsplatten haben meist einen hohen Repertoirewert, weil sie seltene Werke erstmals präsentieren oder bekannte in einem neuen Zusammenhang erleben lassen. Arnold Schalkers Auswahl konzentriert sich nicht zufällig auf romantische und impressionistische Werke, denn die glockenmotivierten Stücke von Liszt, der Suiten-Kopfsatz „Im Kloster“ von Borodin oder die berühmte „Versunkene Kathedrale“ von Debussy haben diese poetische Idee am überzeugendsten verwirklicht, obwohl man auch in anderen Epochen hätte fündig werden können, etwa bei den französischen Barock-Komponisten oder auch in der Moderne, wo zum Beispiel Wladimir Vogel „Russische Glocken“ als „zwölf-tönigen Carillon“ schrieb.

Schalkers Interpretationen sind ordentlich und sachdienlich, verdeutlichen die Idee und ihre jeweilige Ausführung. Doch sei nicht verschwiegen, daß die Standardwerke auch nicht mehr bieten. Temposchwankungen und unspezifische Dynamik lassen Debussys „Kathedrale“ nicht zur vollen, in sich ruhenden Pracht kommen, und die übertrieben bedeutsame, ritardierende Betonung jedes neuen Taktanfangs in Rachmaninoffs c-Moll-Etude-Tableau läßt das Gleichmaß der Glockenmotivik nur verzerrt zur Geltung kommen.

Hartmut Lück



Gulda und
beyond.



Friedrich Gulda – Chopin and beyond...: Chopin pour ma douce, 6 Préludes aus op. 28, 2 Nocturnes, Etüde op. 25/7, Epitaph nach Texten von H. C. Artmann und F. Gulda, Consonanza personale, New Age Suite; Friedrich Gulda (Klavier u.a.), Limpe Fuchs (Schlagzeug u.a.), Paul Fuchs (Fuchsbaß u.a.);
Amadeo/Philips 2 CD 423 046-2 (WD: 105'09'') ADD
Aufnahmedatum: (P) 1986
Klangbild: Präsent und räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Friedrich Gulda – Play Piano Play: Gulda, Play Piano play, Aria, Play like a child, Introduction and dance, „G.“, Pauer, Poème, Corea, 3 Children's Songs, Ravel, Sonatine; Ursula Anders (Sprecherin), Friedrich Gulda (Klavier, Sprecher);
amadeo/Philips 2 CD 423 043-2 (WD: 103'42'') ADD
Aufnahmedatum: (P) 1986
Klangbild: Sehr präsenter, direkter Klavierklang, nicht optimal rund.
Fertigung: Einwandfrei.

Wir machen unsere Musik manchmal zusammen, manchmal allein. Es gibt keine Absprachen, keine Übereinkünfte, keine Regeln, keine Kriterien, keine Fehler. Alles ist so, wie es ist: vollkommen“ (Friedrich Gulda, 1979). Die Art, auf die der große F.G. Vollkommenes anstrebt, ist auch bei „Chopin and beyond“ und „Play Piano Play“ gleich geblieben: Die personaltypisch angereicherte Mischung von fremdem und eigenem Material, diesmal von Chopin-Préludes und -Nocturnes und Ravels Sonatine über Guldas zehn Übungsstücke für Klavier, die der zweiten Kassette den Namen gaben, bis hin zu den streitbaren musikalischen Zusammenkünften mit den Gefährten Ursula Anders, Limpe und Paul Fuchs kann nur noch mäßig überraschen. Neues ereignet sich – etwa gegenüber „The New Musician“ – kaum.

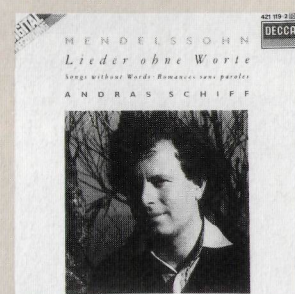
Tröstlich ist trotzdem, daß nach wie vor scheinbar unerschöpfliche Ressourcen Guldas pianistische Kapazitäten speisen, daß also die Puristen des klassischen Klaviers keinesfalls auf ihre lieb gewonnenen Gulda-Qualitäten verzichten müssen.

Einige Stücke (Guldas „Aria“) geraten gefährlich in Clayderman-Nähe. Hier kann Gulda genauso wenig überzeugen wie mit Coreas „Introduction and Dance“. Es bleibt für den schließlich arg strapazierten Hörer, Trost zu suchen bei den Naturlauten von Fuchsbaß und Fußzither. Und für die Anhänger neuerer Strömungen hält Gulda diesmal sogar eine „New Age Suite“ bereit.

Nikolaus Deckenbrock



Liebevoll im
Detail.



Mendelssohn Bartholdy, Lieder ohne Worte op. 19 Nr. 1, 2, 4-6, op. 30 Nr. 3-6, op. 38 Nr. 1, 2, 6, op. 53 Nr. 1-3, op. 62 Nr. 1 und 6, op. 67 Nr. 4, 5, op. 85 Nr. 6, op. 102 Nr. 3 und 5; András Schiff (Klavier);
Decca CD 421 119-2 (WD: 56'35'') DDD
LP 6.43757 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (CD) Voll, weich, sehr räumlich, klar.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Barenboim (DG 419 105-1); Gieseking (EMI 047-00451).

Mendelssohns „Lieder ohne Worte“ gehören nicht gerade zu den Schallplatten-Rennern. Zu Unrecht haftet ihnen auch der Ruf des Salonhaften, der Literatur für höhere Töchter an – und seit den Gesamtaufnahmen durch Daniel Barenboim und Daniel Adni in den frühen siebziger Jahren hat sich eigentlich nichts getan. Um so erfreulicher ist es, daß sich jetzt mit András Schiff ein besonders stilischer und sensibler Pianist diesen poetischen Miniaturen zuwendet. Mit insgesamt 22 Stücken hat er knapp die Hälfte aus den acht jeweils sechs Stücke umfassenden Sammlungen (zwei erschienen posthum) aufgenommen, und zwar nicht unbedingt die bekanntesten Stücke. Die Auswahl verzichtet zwar nicht auf pianistische Bravour („Spinnerlied“), legt aber das Schwergewicht doch eher auf die kantablen Stücke, bei denen Schiffs Artikulationskunst so recht zum Tragen kommt. Es ist schon bewundernswert, wie er innerhalb eines „Dickichts“ von Mittelstimmen eine vokal erfundene Melodie sich frei entfalten läßt, ohne dabei das übrige Stimmgeflecht zu unterdrücken. Weit gespannt sind die Bögen, sorgfältig gestuft ist die Dynamik, klar herausmodelliert die Struktur der überaus wirkungsvoll gefügten Details. Nie kommt Schiff in die Gefahr, die Stücke pianistisch zu überlasten oder sie als Etüden zu mißbrauchen – stets steht die poetische Idee im Mittelpunkt des Vortrags. Der Klang ist rund und voll, fast ein wenig zu räumlich; alles Forcieren wird vermieden. So ist hier eine rundherum gelungene Platte zu begrüßen, die man jedoch in homöopathischen Dosen genießen sollte: Mendelssohns Miniaturen entfalten ihren Reiz nicht, wenn man sie im Dutzend konsumiert.

Wulf Konold



Wichtiger Re-
pertoire-Zu-
wachs in Sachen
Fanny Hensel.



Fanny Mendelssohn-Hensel, Klavierwerke (Vol. 2): Sonaten c-Moll und g-Moll, Sonatensatz E-Dur, Lieder op. 6/3 und 6/4; Liana Serbescu (Klavier);
cpoljpc CD 999 015-2 (WD: 48'23'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Transparent und ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

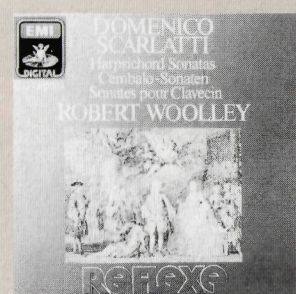
Die Entdeckung der Komponistin Fanny Mendelssohn-Hensel (1805-1847) schreitet zügig fort. Zu Lebzeiten stand sie stets im Schatten ihres Bruders Felix, der mit ihr zwar besonders verbunden war, sie aber als schöpferische Musikerin nie völlig hat anerkennen wollen (Parallelen zu Clara und Robert Schumann liegen da auf der Hand). Schon von ihrem allzu streng denkenden Vater eher verschreckt (weil auf ihre Pflichten als Hausfrau und Mutter verwiesen) als zum Schaffen ermutigt, hat die sensible Fanny – künstlerisch übrigens vorzüglich ausgebildet – unter solcher Zurücksetzung gelitten. Daher ist es erstaunlich zu beobachten, wie sie ihr Dasein zunehmend mit geistiger Betätigung füllen konnte und zu einer Persönlichkeit wuchs, der wir erst jetzt recht eigentlich gewahr werden. Für die wenigen Jahrzehnte, die ihr zugemessen waren, ist ihr musikalisches Werk umfangreich und vielfältig.

Die für Fannys Opus inzwischen federführend gewordene Osnabrücker Produktion cpo hat sich selbstverständlich auch der Klavierwerke angenommen und für ihre Wiedergabe die rumänische, derzeit in Amsterdam lebende Pianistin Liana Serbescu verpflichtet. Nach der ersten Folge, die zwölf Charakterstücke – betitelt „Das Jahr“ – enthält, liegt nun bereits die zweite Folge vor, die offenbar das Zentrum von Fannys Klavierwerken berührt. Neben den zwei „Liedern ohne Worte“ aus op. 6 vermögen vornehmlich die Sonaten zu fesseln, die eine eigene Sprache sprechen. Der einzeln überlieferte Sonatensatz in E-Dur (Allegro assai moderato) der sechzehnjährigen Fanny – in etwa dem genialen Wurf der „Sommernachtsstraum“-Ouvertüre ihres Bruders entsprechend – ist ein kleines Meisterstück, dessen zartem Ausdruck man sich nicht entziehen kann. Über die dreisätzige c-Moll-Sonate von 1824 führt der Weg zu dem bedeutenden Viersätzer von 1843, dessen leidenschaftlicher erster Satz (Allegro molto agitato) der g-Moll-Tonart alle Ehre macht: ein in mancher Hinsicht originelles (Scherzo, zweiter Satz!), zudem von tiefer Empfindung getragenes Opus. Sich mit Fannys Werken zu beschäftigen, lohnt sich also allemal. Liana Serbescus Plädoyer ist überzeugend ausgefallen, insbesondere deswegen, weil sie den rechten Sinn für diese Musik besitzt.

Werner Bollert



„Reflexe“
ohne Reflexe.



D. Scarlatti, Sonaten für Cembalo K. 24, 27, 30, 33, 69, 96, 141, 144, 146, 175, 259, 260, 516, 517, 544, 544; Robert Woolley (Cembalo);
EMI CD 7 49020 2 (WD: 69'19'') DDD
LP 27 0604 1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (CD) Offen, neutral, angemessen räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Im Rahmen der anspruchsvoll aufgezogenen „Reflexe“-Serie hätte ich mir eine lebendigere Scarlatti-Deutung als diese mit Robert Woolley erwartet. Obwohl im Beiheft nichts über den Interpreten mitgeteilt wird, nehme ich an, daß es sich um einen Briten handelt. Dafür spricht die Tatsache, daß die Aufnahmen im berühmten Abbey Road Studio Nr. 1 in London durchgeführt worden sind.

Wie so oft bei ausgewählten Scarlatti-Programmen, stellt der Einführungstext (in diesem Fall von Lionel Salter) eine schwere Hypothek für den Ausführenden dar. Hier liest man von der Variabilität und Kühnheit der Modulationen und klaviertechnischen Innovationen. Hier liest man auch einiges zum Thema grenzverletzender Virtuosität. Die betreffenden Stücke, in denen es schwerkraftabhängigen Händen abverlangt wird, weite Distanzen wie im Blindflug zu überbrücken – gemeint sind die berühmten Übergriff-Sprungstellen etwa in den Sonaten h-Moll K. 27, A-Dur K. 24 und d-Moll K. 96 –, werden appetitanregend charakterisiert.

Woolley bewältigt diese unangenehmen Wegstrecken ohne sich etwas zu Schulden kommen zu lassen. Aber von der angekündigten Brisanz, vom cembalistischen „Spiel mit dem Feuer“ oder gar von zukunftsweisender Instrumentalistik ist in diesen reinlichen, betüchelten, immer in Richtung Schulmeister-Andante tendierenden Studioproduktionen nichts zu spüren.

So werden hier 16 kostbare, kontrastreiche Schöpfungen bieder nacherzählt – auf Kosten von einschmeichelnder Klangesprächigkeit. Dies kann unmöglich der Sinn eines Scarlatti-Programmes auf einer 1986 gebauten Italien-Kopie von 1693 sein, zumal genügend Materialien zur erregenden Scarlatti-Erkundung von Landowska bis jüngst zu Virginia Black bereitliegen. Peter Cossé