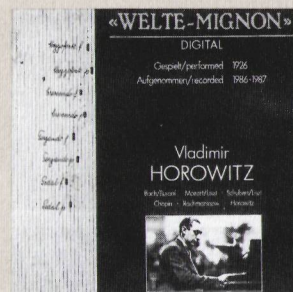


KLAVIERWERKE



Horowitz – schon 1926 ganz der Alte.



Bach/Busoni, Adagio aus der Toccata C-Dur BWV 564, **Chopin**, Etüden op. 10, 5 und op. 10, 8, Mazurkas op. 30, 4 und op. 63, 3, **Horowitz**, Moment exotique, **Rachmaninoff**, Prélude op. 23, 5, **Schubert/Liszt**, Liebesbotschaft, **Mozart/Liszt**, Figaro-Fantasie (arr. Busoni); Vladimir Horowitz (Welte-Mignon-Flügel); Intercord CD 860.864 (WD: 40'39") DDD
Aufnahmedatum: 1926
Klangbild: Nuancenreicher, plastisch in den Raum „gestellter“ Klavierklang.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Figaro-Fantasie: Horowitz (EMI 067-27 0448 1).

Interpret, Programm und Aufnahmeverfahren samt der zeitgemäßen digitalen Edeltechnik lassen in Anbetracht dieser Welte-Veröffentlichungen aufhören. Interpretationen, die der junge Vladimir Horowitz 1926 den Dokumentationskünsten (und -unwägbarkeiten) des Rollensystems anvertraut hat, tauchen jetzt aus dem Archiv via Intercord-Vertrieb wieder auf. Das Faszinierende an diesen Wiedererweckungen ist nicht nur die Tatsache, daß man die registratorische Raffinesse, das jugendlich-abgefeimte Klang- und Phrasierungsbetreiben des frühen Horowitz sozusagen aus erster Hand verfolgen kann. Von großem Wert ist auch, daß mit Hilfe einer zeitgemäßen Aufzeichnungs- und Wiedergabetechnik (Compact Disc) das historische Material gleichsam tafrisch aus den modernen Lautsprechern kommt.

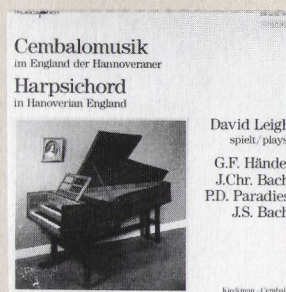
Das Aufnahmejahr versetzt den Hörer zurück in die Zeit, da Horowitz in Hamburg debütierte. Vergleicht man unter diesem Gesichtspunkt etwa seine übermenschlich kraftvolle und bei aller reißerischen Prunkgebärde doch jederzeit auch sinngemäße Lesart der Lisztschen, von Busoni gewissermaßen zu Ende komponierten „Figaro-Fantasie“ mit anderen Virtuosen-Dokumenten aus dieser Periode selbstherrlichen, aber keineswegs immer herrlichen Klavierspiels, dann wird nachträglich geradezu überwältigend deutlich, wie einsam sich Horowitz damals mit seinen Fingern fortbewegte.

Die Miniaturen von Chopin und vor allem das g-Moll-Prélude von Rachmaninoff sind in diesen Welte-Fassungen rubatoreicher angelegt als in späteren Analog-Versionen. Wer Richters „gebauten“ Rachmaninoff im Ohr hat, wird da nicht leicht mitziehen können. Gleichwohl: der Pianist von Format tönt aus jedem Ritardando und aus jeder gewalttätigen Beschleunigung. Die „Figaro-Fantasie“ liegt jetzt zweimal digital auf Rolle vor. Die EMI-Variante entstand indes ein Jahr später.

Peter Cossé



Cembalistische Hochkultur.



Cembalomusik im England der Hannoveraner: Werke von Händel, Bach, Paradies und J. Chr. Bach; David Leigh (Cembalo); BM/Disco-Center 20 DL 6801 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986

Musik des 18. Jahrhunderts für Cembalo und Spinett: Werke von Bach, Geminiani, Nares, Duphy und Galuppi; David Leigh (Cembalo und Spinett); BM/Disco-Center 30 SL 6601 (1 S 30) AAA
Aufnahmedatum: 1980
Klangbild: Von schöner Präsenz und ausgeprägter Räumlichkeit.
Fertigung: Ohne Mängel.

Obwohl David Leigh in manchen langsamen Sätzen deutlich zur Maniertheit neigt, zeigt er bald sein ausgesprochen virtuos Temperament. Damit brilliert er vor allem in den ebenso durchdachten wie mitreißenden Interpretationen der beiden Bach-Stücke (Englische Suite Nr. 3 und Partita Nr. 4). Aber auch die wenig bekannte Sonate c-Moll des „Mailänder“ Bach erhält so Profil und Reiz. Weniger überzeugend klingt Händel (E-Dur-Suite aus der Sammlung von 1720), obwohl hier die bekannten „Grob-schmiedvariationen“ reichlich Anlaß zu virtuoser Entfaltung liefern.

Voraussetzung eines solchen Musizierens und Attraktion der Platte sind natürlich die besonders klangvollen Instrumente. Die Stücke auf der Platte mit „Cembalomusik im England der Hannoveraner“ werden auf einem von Jakob und Abraham Kirckmann 1772 gebauten Instrument gespielt. Das zweimanualige Cembalo weist den sehr ungewöhnlichen Ambitus von fünfeinhalb Oktaven (FF-c4) auf und diente deswegen vielleicht für vierhändiges Spiel von bearbeiteter Ensemblemusik aus damaliger Zeit. Es hat zwei 8'- und ein 4'-Register sowie Lauten- und Nasalzug; letzteren setzt Leigh mit selektiver Raffinesse ein. Das exquisite Instrument befindet sich in Privatbesitz und wurde von David Leigh 1985/86 restauriert. Für die Musik der anderen Platte benützt er den Nachbau eines zweimanualigen Cembalos franko-flämischer Bauart von Michael Thomas (1973) und eines 1763 gebauten Spinetts von Jacobus Scouler, London. Beide Instrumente sind relativ tief (a1 = 415) und ungleichschwebend gestimmt. Seltsamerweise klingt der moderne Nachbau von Thomas in den Diskantpartien zum Beispiel der Bach-Partita (Allemande!) noch schöner und berückender als das historische Kirckman-Instrument. Hier „singt“ das Cembalo in einer Weise, wie es immer als Ziel aller Spielkunst beschrieben wird – hoffentlich nicht nur ein Resultat der fabelhaften Aufnahmetechnik!

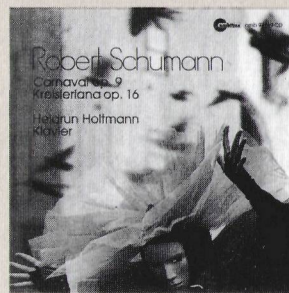
K. P. Richter



Engagement für Dohnányi Klaviermusik.



Annäherung an musikalische Poesie.



Dohnányi, Rurallia Hungarica op. 32 a, Vier Rhapsodien op. 11; Wolf Harden (Klavier); Marco Polo/TIS CD 8.2231128 (WD: 58") DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Klar, präsent, voll, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Schumann, Carnaval op. 9, Kreisleriana op. 16; Heidrun Holtmann (Klavier); ambitus/FSM CD 97 819 (WD: 68'40") DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Direkt, aber leicht hallig.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Michelangeli (op. 9: DG 423 231-2), Argerich (op. 16: DG 410 653-2).

Schumanns „Carnaval“ und „Kreisleriana“ einzuspielen, heißt nicht nur, nach den Sternen des Klavierhimmels zu greifen, sondern auch, sich an den bekannten, großen Interpretationen zu messen. Heidrun Holtmann, an deren technischen Fertigkeiten diese Neuaufnahme keine Zweifel läßt, gliedert die „Szenen“ sinnfällig. Das „quasi maestoso“ des „Prélude“ spielt sie gewichtig, nicht pompös. Dem großen Schlußstück („Marsch der Davidsbündler gegen die Philister“) gibt sie Verve, Nachdruck und Strenge, aber keinen Furor. „Valse noble“, „Valse allemande“ und „Promenade“ profitieren von tänzerischer, eleganter Bewegung. „Arlequin“ schlägt milde Kapriolen, die „Papillons“ sind schnell und sprühend, „A.S.C.H.-S.C.H.A.“ (die vier konstituierenden Noten, die für Schumann und Asch, den Heimatort seiner früheren Geliebten, Ernestine von Fricken, stehen) hat sehr drängende Züge. Grubelnd wird „Eusebius“ vorgeführt, ruhig „Replique“, versonnen „Aveu“. Vergleicht man diese Aufnahme nur mit der sensationellen

von Michelangeli, wird schlagartig deutlich, was Heidrun Holtmann noch fehlt: noch differenziertere bzw. vielfältigere Ausgestaltung der Bewegung, was auch den Mut zu kleinen akzentuierenden Riterdandi einschließt, größere Schattierungen im Klang, mehr Passion.

Die Interpretation der „Kreisleriana“ ist klar und direkt, zeugt vom großen Atem der Solistin wie von ihrer Fähigkeit, Spannungsbögen zu halten. Animiert ist der Beginn („äußerst bewegt“), lyrisch das zweite Stück, nicht hektisch das dritte, das vierte zart, innig und sehr expressiv. Das fünfte ist ein wildes, spukiges Scherzo, das sechste atmet Ruhe, das siebte ist immer drängend, gleichsam rastlos. Das Schlußstück erfüllt beide Forderungen des Komponisten, ist „schnell und spielend“. Allerdings ist auch hier das Bessere des Guten Feind. Wieviel aufregender ist durchweg doch Martha Argerichs Einspielung der „Kreisleriana“: furios und drängend im ersten Stück, von unerhörter Innigkeit im zweiten, schwebend und leise im sechsten. Im siebten sprühen die Farben nur so, legt die Argerich ein wildes Temperament an den Tag und trifft so den Nerv dieser Musik.

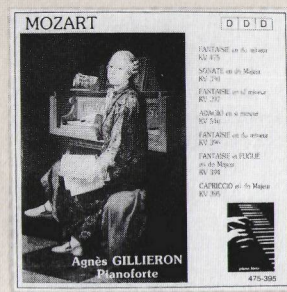
Die Werke von Ernő Dohnányi sind (noch) Fremdkörper in Konzertsaal und Plattenkatalog außerhalb seiner Heimat Ungarn. Da ist es besonders zu begrüßen, daß ein junger deutscher Pianist die Lücke ein wenig schließt. Und Wolf Hardens Einsatz für die Musik des mit Bartók und Kodály bedeutendsten ungarischen Komponisten des 20. Jahrhunderts ist keine Pflichtübung oder kuriose Ausgrabung, sondern ernstzunehmendes Engagement.

Die siebenteilige Klaviersuite „Rurallia Hungarica“ (zu Deutsch etwa „ländlich Ungarisches“) entstand zur gleichen Zeit wie Kodálys „Psalmus Hungaricus“ und die Tanzsuite von Bartók. Quelle für die Komposition war die von Bartók und Kodály 1923 veröffentlichte Sammlung von 150 ausgewählten Liedern des Siebenbürgischen Ungarn. Wolf Harden interpretiert die Suite als Zyklus, der zwar aus der Folklore schöpft, aber eben keine Folklore ist. Er zeichnet die akustischen Bilder sehr plastisch nach und trifft die pastorale (1), die übermütige (2) Stimmung, den volkstümlichen (5) und tragisch eingefärbten Balladenton (6), läßt nicht unverborgen, daß die Stücke neben tänzerischer Gestik manchmal impressionistische Züge haben. Die früher (1902/03) entstandenen vier Rhapsodien stehen deutlich in der klassisch-romantischen Tradition, erinnern aber mehr an Liszt denn an Brahms. Harden interpretiert sie aus dem (richtigen) Bewußtsein heraus, daß sie nicht „Vehikel für die Virtuosität der Pianisten“ (Begleittext), sondern anspruchsvolle Kunstwerke sind. Eine bedeutende Neuheit, die auch die Vielseitigkeit des jungen Pianisten belegt.

Helge Grünwald



Auf kleiner, aber unruhig flackernder Klavierflamme erhitzt.



Mozart, Sonate C-Dur KV 330, Fantasien c-Moll KV 475, d-Moll KV 397, C-Dur (mit Fuge) KV 394 und c-Moll KV 396, Adagio h-Moll KV 540, Capriccio KV 395; Agnès Gillieron (Hammerflügel); Piano CD 475.395 (WD: 65'21") DDD (Vertrieb: Icare, 205 rue de Loumel, 75015 Paris)
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Klar gezeichnet, dem dynamischen Umfang eines Hammerflügels (bei vorsichtiger Reglereinstellung) angemessen.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielung: Badura-Skoda (KV 475: Astrée AS 919).

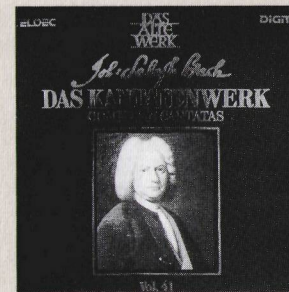
Etwas vom bemerkenswert raschen Produktions- und Fertigungstempo dieser französischen Hammerflügel-Edition ist auch den Vorführungen der Pianistin Agnès Gillieron eigen – und das nicht zum Vorteil der interpretatorischen Beweisführung. Auf einer Anton Walter-Kopie (1785) von Johannes Carda befließt sich die Französin (?) einer affektreichen, meiner Meinung nach jedoch eher nervösen, zerhackten Phrasierung, wobei der scheckige Ton des Instruments den Verdacht schürt, es würde jemand unter Zeitdruck und mit glühenden Fingern Mozart-Fantasien aufheizen. Gelegentlich kann Frau Gillieron es nicht verhindern, daß die fixierten Improvisationen leicht angekohlt klingen, zumindest die schnellen Passagen, denn im tiefgründigen Adagio KV 540 wird der Ausführende vor andere Probleme gestellt als in den Ecksätzen der possierlichen, in diesem Fall aber nur fahrig angedeuteten C-Dur-Sonate KV 330 oder in den energischen Durchgängen der Fantasien und des selten zu hörenden Capriccio KV 395.

Das Ausphrasieren von motivischen Keimzellen und deren terrassendynamische Abstufung (c-Moll-Fantasie KV 475) wirkt zufällig und bewegt sich im Mozart-Konzert der sogenannten großen Interpreten auf allzu häuslichem Standard. Da hilft auch nicht der Klageruf im Beiheft, daß unglücklicherweise diese Meisterwerke heutzutage auf modernen Klavieren aufgeführt werden – und dies sogar von den besten Interpreten. So wenig stichhaltig dies künstlerisch ist, in anderem Zusammenhang gewinnt dieser Vorwurf an Brisanz, und automatisch scheinen die Marktchancen der Einspielung zu steigen. Im deutschen Katalog sieht es schlecht aus mit Hammerklavier-Einspielungen – und auch jene Version der c-Moll-Fantasie (KV 475) mit Badura-Skoda ist nicht von jener technischen und musikalischen Stringenz, die es erlaubt, „moderne“ Aufnahmen zurückzuweisen.

Peter Cossé



Voll dramatischer Kraft.



Bach, Kantaten BWV 175-179 (Vol.41); Matthias Echternach, Helmut Wittek (Soprano), Paul Esswood, Panito Iconomou (Alt), Marius von Altena, Kurt Equiluz (Tenor), Max van Egmond, Robert Holl (Baß), Knabenchor Hannover, Heinz Hennig, Tölzer Knabenchor, Gerhard Schmidt-Gaden, Collegium Vocale, Philippe Herreweghe, Leonhardt-Consort, Concentus musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt, Gustav Leonhardt; Teldec 2 CD 8.35755 (WD: 87'50") DDD LP 6.35755 (2 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: (CD) Direkt, unverfälscht.
Fertigung: Einwandfrei.

Um die Gesamteinspielung der Kantaten Johann Sebastian Bachs in einem zeitlich überschaubaren Rahmen durchzuführen, teilen sich das Leonhardt-Consort unter Gustav Leonhardt und der Concentus musicus Wien unter Nikolaus Harnoncourt diese Aufgabe. Auch die 41. Folge mit den Kantaten „Er ruft seinen Schafen mit Namen“, „Esa ist ein trotzig und verzagt Ding“, „Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ“, „Wo Gott der Herr nicht bei uns hält“ und „Siehe zu, daß deine Gottesfurcht nicht Heuchelei sei“, zeugt wieder von sorgfältiger Vorbereitung und überzeugt in der Ausführung.

Die Soprane des Hannoveraner Knabenchores fallen in der ansonsten sehr homogenen Ausdeutung Leonhardts störend auf, und auch der Sopransolist Matthias Echternach scheint bisweilen hörbar überfordert. Überraschend ist dann wieder, wie auf der zweiten CD Nikolaus Harnoncourt den von ihm geleiteten Kantaten zum 8. und 11. Sonntag nach Trinitatis seinen interpretatorischen Stempel aufdrückt, wie der Klang der historischen Instrumente in einem doch gegenüber Leonhardt kaum gesteigerten Registerreichtum den Kantaten ein Mehr an Ausdruck schafft.

Allerdings steht Harnoncourt mit dem Tölzer Knabenchor auch das bessere Stimmkontingent zur Verfügung, und Kurt Equiluz garantiert nicht nur für saubere Stimmführung – wie der in den Kantaten zum 4. und 8. Sonntag nach Trinitatis brillante Paul Esswood –, sondern sein Tenor vermag auch die „laulichten Laodicäer und aufgeblasene Pharisäer“ trefflich zu charakterisieren.

Diesem Willen zu einem lebendigen, farbenreichen Bach kommt die Aufnahmetechnik entgegen, die das Instrumentalensemble sehr transparent und die Gesangssolisten direkt, ohne den Hall früherer Einspielungen dieser Serie, einfängt.

Peter P. Pacht