

Es gilt, den zarten Divengesang des Daumens zu hören

1914 wurde der Pianist Wittgenstein an der Front zum Invaliden. Er verlor den rechten Arm, setzte aber dann seine Karriere erfolgreich mit fünf Fingern fort. Jetzt gibt es erstmalig eine CD-Anthologie sämtlicher „Klavierwerke für die linke Hand allein“.

Nur wenige Sekunden trennen den idyllisch-verklärten Frieden von roher Gewalt. Zumindest ist das so in Maurice Ravel's Klavierkonzert für die linke Hand, mit seiner trügerisch schönen Solokadenz und der direkt anschließenden brutalen Coda.

Im Jahr 1929 hatte Ravel dieses Werk für den Pianisten Paul Wittgenstein komponiert, dem im Ersten Weltkrieg nach einer Schussverletzung der rechte Arm amputiert worden war. Nach der Uraufführung des Konzerts, zwei Jahre später, verschlechterte sich das Verhältnis zwischen dem Komponisten und dem Interpreten. Der Grund: Wittgenstein hatte bei seinem Vortrag einige Details im ursprünglichen Notentext verändert, vieles in der Originalkomposition erschien ihm einfach nicht brillant-virtuos genug. Auch die linke Hand allein will nicht unterschätzt werden. Ravel brach daraufhin den Kontakt ab.

Dem jungen Pianisten Maxime Zecchini hätte er vermutlich gern weiter zugehört. Zecchini stellte das Ravel'sche Klavierkonzert als ein Herzstück in den Rahmen seines Projektes „Euvres pour la main gauche“ – einer Anthologie der linkshändigen Klaviermusik. Jede Note der Partitur hat Zecchini tief durchdrungen. Markig und mit ungewöhnlich stark akzentuierter Bassstimme steigt er in den Dialog mit den Orchestermusikern ein. Die Kadenz wird zu einem Traum, darin die Tonrepetitionen wunderbar unangenehm wie Regentropfen quasi von selbst fallen – bevor sich das Klavier vom wuchtigen Klang des Cape Philharmonic Orchestra und deren niederschmetternden Schlussakkorden überrennen lässt.

Es ist dieses berühmte Ravel'sche Klavierkonzert, das Maxime Zecchini zu der bislang einmaligen Anthologie inspiriert hatte. Seit 2012 nimmt er alles auf, was an Klavierwerken ausschließlich für die linke Hand je komponiert wurde: Transkriptionen, Paraphrasen, Präludien, Sonatinen, Konzerte, angefangen bei Franz Liszt's Grande Fantaisie über Giacomo Meyerbeers „Robert le Diable“, für die linke Hand bearbeitet von Adolfo Fumagalli, bis hin zu den vielen Kompositionen, die als Originalkomposition speziell für Paul Wittgenstein nach 1915 geschrieben wurden, von Sergej Prokofjew oder Benjamin Britten oder all dem, was Wittgenstein für sich selbst linkshändig arrangierte.

Im vierten Teil dieser Anthologie, deren Ende noch nicht abzusehen ist, stehen drei Werke mit Orchester im Mittelpunkt. Sie sind allesamt dem Pianisten Wittgenstein gewidmet und in dessen Auftrag entstanden. Es handelt sich, neben dem Ravel'schen Klavierkonzert, um



Da waren sie einander noch gut: Der Pianist Paul Wittgenstein bei der Probe am Klavier, mit dem Dirigenten Georges Mazie (Mitte) sowie Maurice Ravel Foto © Leemage / images.de

das vierte Klavierkonzert Sergej Prokofjews sowie um den Variationenzyklus „Diversions“ von Britten: Tarantella, Burlesque und Toccata, kurze Zauberstücke, geschrieben über ein „Maestoso“ Thema und auf der Aufnahme feurig, manchmal etwas übermütig, begleitet vom Kapstädter Orchester, das von dem deutschen Dirigenten Jan Moritz Onken geleitet wird.

Transkriptionen und Originalkompositionen, eine Mischung aus Wucht, Virtuosität und Eleganz bestimmen den dritten Teil der Anthologie, der Orchesterwerke enthält, die später für Klavier und danach für die linke Hand allein bearbeitet wurden. Stellt sich die Frage: Wie viel Orchesterfarbe kann der Klaviersatz nach solch einer zweifachen Extraktion noch durchscheinen lassen?

Drei Mammutwerke bewältigt Zecchini auf dieser Aufnahme, darunter die erwähnte Liszt'sche Meyerbeer-Paraphrase, darin es dröhnt, kracht und gleißt, alles freilich etwas schwerfälliger, ja, stockender, als man es gewohnt ist von der mit beiden Pianistenhänden gespielten Fassung. Franz Liszt war es auch, der die Liebestodszene aus Richard Wagners „Tristan und Isolde“ opulent und anspruchsvoll für das Klavier transkribierte.

Wittgenstein selbst bearbeitete diese Paraphrase für die linke Hand allein. Dabei ist jede Verschlingung der Motive, jeder Seufzer erhalten geblieben, auch wird die vollständige Klaviatur ausgenutzt. Verklärt und transzendent wirkt

diese Fassung in Zecchini's Interpretation. Man vergisst, als reiner Kopfhörer, darüber immer wieder, dass die gesamte Pracht und Macht der Töne hier nur fünf Fingern anvertraut ist, die wild umherspringen und denen der Arrangeur keine Ruhepause schenkt.

Der dritte einhändige Ausflug in die Welt der Opertranskription führt dann geradewegs hinein in Vincenzo Bellini's Vorzeigearie „Casta Diva“ aus der Oper „Norma“. Dieses Arrangement, wiederum eine Arbeit des Italiensers Adolfo Fumagalli, bringt Sängerin und Orchester auf dem Klavier in engste räumliche Nähe, in die Spannweite einer Hand. Physisch bedingt können Basston und Arienmelodie nicht zusammen kommen, die Achtellläufe müssen also allemal ihre gleichbleibende Wellenbewegung unterbrechen, wenn Zecchini den Verzerrungen der Gesangsstimme unverändert viel Zeit einräumt.

Ist dies nun eine eher unfreiwillige Pause im musikalischen Zeitverlauf und also eine Störung? Dann hat der linkshändige Pianist etwas falsch gemacht. Der Hörer jedenfalls sollte auch solche Stellen begreifen können als ein legitimes Kunstmittel, das aus dem Fluss der Musik heraus motivierte Innehalten der Unterstimmen angesichts des verletzlichen Divengesangs des Daumens.

Neben jene Werke, deren scheinbar sich selbst überschätzende Virtuosität zuerst erstaunt, mit der Zeit aber ermüdet, weil die Zehnfingerillusionen naturge-

mäß immer wieder zusammenbrechen, setzt Zecchini programmatische Ruhepunkte. Da ist etwa die schön klingende, zugleich verknappete Eleganz der Etüden op. 135 von Camille Saint-Saëns, dargestellt als ein nicht abreißender Notstrom, in dem alles ausgewogen scheint. Keine Klangfarbe, kein Register ist zu vermissen in der grazilen Sonatine Dinu Lipattis, einer Hommage an klassische Formen mit volkstümlichem Einschlag. Zecchini spielt sie quasi entschlackt und trotzdem vollmundig.

In den ersten beiden Teilen der Anthologie stehen die bekannteren Originalkompositionen des linkshändigen Repertoires im Fokus. So finden sich auf Volume 1 aus dem Jahre 2012 zwei der von Leopold Godowsky trefflich linkshändig arrangierten Chopin-Etüden. Ein Höhepunkt dieser Edition ist aber ohne Frage die Chaconne aus Johann Sebastian Bachs zweiter Partita, die von Johannes Brahms für die linke Hand gesetzt wurde. Wie ein Geigenbogen spannen sich Zecchini's Finger über die Tasten, sanglich ausdrucksstark ist sein Klaverton in den rezitativ angelegten Stellen, flirrend in den Variationen. Und niemand käme hier auf die Idee, weitere fünf Finger zu vermissen.

Unbekanntere Werke finden sich auf Volume 2 der Anthologie, aus dem Jahr 2013. Es handelt sich um Originalkompositionen etwa von Felix Blumenfeld, dem Lehrer von Wladimir Horowitz, sowie von dem in letzter Zeit wieder häufiger

im Repertoire auftauchenden genialen Exzentriker Charles Valentin Alkan. In der „Caprice Romantique“ des Komponisten Pierre Sancan kann Zecchini erneut seine stupende Fingerfertigkeit vorführen. Trotz der vielen Glissandi und Skalen, die, wenn sie absteigen, durchaus etwas holpern, stellt er die romantische Melodielinie immer wieder deutlich heraus. In „Naouli“, einem Charakterstück, mit dem sich Maxime Zecchini selbst als Komponist vorstellt, demonstriert er abermals, wie vollkommen eine mit ihrer Einschränkung spielende, nicht überladene linkshändige Klaviermusik geraten kann. Dies gilt erst recht für Präludium und Fuge in Es-Dur von Max Reger.

In den für die Zukunft geplanten Episoden der Anthologie „Euvres pour la main gauche“ geht es um die bis heute unveröffentlichten Wittgenstein-Transkriptionen sowie, unter anderem, um Kammermusik mit linkshändig gespieltem Klavier, darunter die Quintett-Werke von Franz Schmidt. Man darf sich darauf freuen.

MALTE HEMMERICH

„Euvres pour la main gauche“ – Anthologie Vol. 4. Hommage à Paul Wittgenstein. Werke von Sergej Prokofjew, Maurice Ravel, Benjamin Britten, Maxime Zecchini, Cape Philharmonic Orchestra, Jan Moritz Onken. Ad Vitam 5438528 (harmonia mundi)



Aber der Lautstärkesprung, der bleibt

Der Katalog der legendären Jazzfirma MPS kommt wieder auf den Markt, teilweise sogar als schweres Vinyl

Für Jazzfans ist das Label MPS eine Legende, die im Laufe der Zeit, seit dem Ende der Musikproduktion im Jahr 1982, immer größer geworden ist. In dieser Legende kommt den sogenannten Privataufnahmen des kanadischen Pianisten Oscar Peterson die Funktion des heiligen Grals zu. Nie zuvor oder danach klang der manische Schnellspieler so gut und auch entspannt wie auf diesen sechs Platten, die seinerzeit unter dem Rubrum „Exclusively For My Friends“ veröffentlicht wurden – so fühlte sich jeder Schallplattenkäufer, als wäre er zu einem Privatkonzert eingeladen.



Oscar Peterson Foto AP

Der Katalog des Labels, der mehr als fünfhundert Alben umfasst, geistert seitdem durch die Plattenindustrie und wurde mal hier und mal dort mehr oder weniger sachkundig ausgebeutet. Jetzt hat die Hamburger Firma Edel ihn erworben. Sie will alle Aufnahmen online verfügbar machen. Noch viel interessanter ist, dass das Label auch ausgewählte Produktionen als Langspielplatten wieder auf den Markt bringt, in schwerem Vinyl. Den Anfang machte eine Box mit sechs Oscar-Peterson-Platten: „Exclusively For My Friends“. Im Herbst sollen Einzel-LPs von Ella Fitzgerald, Joe Pass und der Vokalgruppe Singers Unlimited folgen, im nächsten Frühjahr dann Joe Henderson und Stéphane Grappelli.

Alle Platten kommen in den originalen Hüllen auf den Markt und werden aufwendig remastert. Das ist schwierig, weil man dabei streng analog vorgeht – nicht umsonst heißt das Label, auf dem die Plat-

Produzent Dirk Sommer, der im Verbund mit dem Toningenieur Christoph Stickel für das Remastering der MPS-Aufnahmen verantwortlich ist, erklärt seine Philosophie so: „Ein Lautstärkesprung im Applaus, weil ein Raummikrofon etwas verzögert eingeschaltet wurde“ lässt sich ausgleichen. Man könnte auch das gesamte Klatschen wegschneiden, wie das bei den Veröffentlichungen der Alben auf SACD gemacht wurde. All das haben wir nicht getan.“

Stattdessen übten Sommer und Stickel sich in vorsichtigen Maßnahmen zur Klang-Optimierung. Sie haben, sagt Sommer, „sehr behutsam zum Beispiel dem Piano seinen an einigen Stellen recht topfigen Klang genommen, dem Bass hier und da zu etwas mehr Druck verholten oder einem Schlagzeugbecken etwas mehr Glanz gegeben oder Schärfe genommen.“ „Den Lautstärkesprung haben wir übrigens so gelassen, wie er war. Denn so ist er auch auf der im Jahre 1968 erschienenen Schallplatte zu hören.“

Das macht die Oscar-Peterson-Box zu einem Ereignis: So gut klang der Pianist noch nie. Zum Wohlklang der Original-Aufnahmen trägt aber auch schon die persönliche Beziehung bei, die Peterson zu dem vor zehn Jahren verstorbenen MPS-Gründer Hans-Georg Brunner-Schwer hatte. Der hatte das schon zum Zeitpunkt der ersten Veröffentlichung 1968 erkannt: „Man sollte nicht alles auf die Technik schieben. Es kommt auf die ganze Atmosphäre an, die bei den Auf-

nahmen herrscht. Wir haben alle Aufnahmen in meinem Privathaus gemacht. Alle Stücke entstanden bei Partys.“

MPS – das Kürzel steht für Musikproduktion Schwarzwald – war ein Gesamtkunstwerk. Die Platten erschienen oft in aufwendigen Klapp-Hüllen, avantgardistisches Design oder dokumentarische Fotos prägten die Cover. So stammt das ikonische Foto des schwitzenden Oscar Peterson auf „Action“, der ersten LP der Reihe, von dem berühmten Jazzfotografen Sepp Werkmeister.

Auch musikalisch ließ sich Brunner-Schwer nicht einschränken. Neben seiner Liebe für das Mainstream-Piano-Trio Petersons ließ er auch progressivere Klänge gelten. Der Stuttgarter Jazzpianist Wolfgang Dauner veranstaltete perkussive Happenings im Studio in Villingen, Friedrich Gulda wandte sich von der Klassik ab und dem Jazz zu, George Duke, der auch selbst auf MPS veröffentlichte, präsentierte dem verdutzten Brunner-Schwer drei singende Schwestern von den Philippinen. Jazzpapst Joachim-Ernst Berendt durfte wegweisende Aufnahmen mit Joachim Kühn, Albert Mangelsdorff oder Pierre Favre produzieren, der Amerikaner Art van Damme wurde zu einem kurzzeitigen Star am Akkordeon. Jazzrock mit Volker Kriegel und Freejazz mit Gunter Hampel wurden genauso gepflegt wie der Breitwand-Sound eines George Gruntz oder Peter Herbolzheimer. All das wurde in hektischer Betriebsamkeit auf den Markt geworfen. Waren die Aufnahmen erst einmal im Kasten, in-

teressierte sich Brunner-Schwer meist nicht mehr für den Werdegang der Schallplatten. Werbung, Marketing und Promotion waren Fremdwörter für den technisch interessierten Macher, der tagelang an der richtigen Mikrophonierung eines Flügels tüfteln konnte. Im 2006 erschienenen Dokumentarfilm „Jazzin“ The Black Forest“ hat die Regisseurin Elke Baur sich auf Spurensuche begeben und viele Beteiligte aus vergangenen Tagen vor die Kamera bekommen.

In Villingen lebt MPS übrigens weiter, und zwar in Form des Labels HGBS, das nach den Initialen des MPS-Gründers benannt wurde. Obwohl das Label vorrangig zeitgenössische Musiker betreut – wie zum Beispiel die koreanische Pianistin Gee Hye Lee oder die Sängerin Esther Kaiser –, fühlt es sich dem MPS-Erbe ebenfalls verpflichtet. Gute Zeiten also für alle, die sich vom Wahrheitsgehalt des Mythos MPS überzeugen wollen. In knapp zwei Jahrzehnten schufen Brunner-Schwer, Berendt und viele andere ein Gebirge an gehaltvollen Aufnahmen, von dem nachgeborene Jazzmusiker noch heute zehren. Dass dies jetzt endlich wieder zugänglich gemacht wird, ist ein Glücksfall.

ROLF THOMAS

Oscar Peterson: Exclusively For My Friends (MPS AAA 0209478 MSW/Edel Kultur)



Auch das noch

Traurige Erinnerungen an fettere Jahre

Bitte keine weiteren Klagen über das kollektive Versagen der musikproduzierenden Industrie! Europaweit sind die Major-labels seit Jahren damit beschäftigt, einander gegenseitig aufzufressen. Wir als Zeitungsmacher haben dafür vollstes Verständnis. Nebenbei müssen die Ärmsten ja auch noch täglich dem Online-Götzen vergebliche Brandopfer bringen, nebenbei müssen sie, in Erinnerung fetterer Jahre, sich selbst zu Grabe zu tragen, in schönen, dicken, billigen Recycling-Boxen. Wie soll man sich in all dem Schlamassel auch noch um die Musik, um die Künstler, um die Themen von heute kümmern? Nur in München, da gibt es ein kleines, unbeugsames Label, das Widerstand leistet. Ja, zum Glück gibt es immer noch **Manfred Eicher**. Zum achtzigsten Geburtstag des Komponisten **Harrison Birtwistle** hat Eicher fünf der besten lebenden Musiker zusammengetrommelt und teils sogar, wie die Geigerin **Lisa Batiashvili**, bei einem Majorlabel ausgeliehen, um eine Studioaufnahme mit Birtwistles Kammermusik und Liedern zu organisieren (ECM/Universal). Das Ergebnis ist nicht nur ein Solitär der Repertoirepolitik. Es ist ein spektakuläres Konzept-Album daraus geworden: Ein Gedicht! Ein Geschenk! Ein Kunstwerk für sich! **Amy Freston** singt die zwölfstimmigen, zerbrechlich-süßen, minutenkurzen Rätsel-Lieder nach Texten von Lorine Niedecker mit ihrer kleinen, weißen Pierrot-Stimme wie eine Schlafwandelnde im Traum. Ihr einziger Begleiter, der Cellist **Adrian Brendel**, gibt gut darauf acht, dass sie nicht abstürzt; bietet ihr zuverlässig feste Stütztöne in der Tiefe an, wirft feine Rettungsseile aus, die hohen Kantilen im Diskant-Echo voraus- oder nachspinnend. Danach begleitet Brendel, gemeinsam mit dem Pianisten **Till Fellner**, den Bariton **Roderick Williams** durch die Rilke-Meditationen Birtwistles, genannt „Bogenstrich“, komponiert 2009 zum Geburtstag für Alfred Brendel. Herzstück dieses Albums aber ist das Klaviertrio von 2011, das so irreführend klassisch anfängt mit durchbrochener Arbeit, zusternd auf einen ostinaten, linkshändigen Höhepunkt. Deswegen und zu Recht trägt diese Platte den lakonischen Titel **„Chamber Music“**. eeb

Im Jahr 1899 ließ sich Arnold Schönberg vom Dichter Richard Dehmel zu seinem Werk „Verklärte Nacht“ anregen. Und **Richard Strauss** schrieb, ebenfalls nach Dehmel, ebenfalls 1899, sein radikalstes Lied überhaupt: Es heißt „Notturmo“, ein heute kaum mehr gespieltes, knapp viertelstündiges Wagnis. Es geht darin um die Begegnung mit dem Leibhäftigen. Bariton **Thomas Hampson** stellte jetzt „Notturmo“ kühn ins Zentrum seines neuen Lieder-Albums (DG/Universal). Finster-großartig gestaltet er zusammen mit seinem Klavierpartner **Wolfram Rieger** diese Vision – es ist dies ein ganz anderer als der „Rosenkavalier“-Strauss: lichtlos, vergrübelt, dissonant, radikal, (noch) ein Zeitgenosse der jungen Moderne. Und würde der Geiger **Daniel Hope** nicht ein paar larmoyante Totenleulzer ins Zwiegespräch zwischen Klavier und Stimme streuen, Hampson könnte einen glatt das Fürchten lehren! Die übrige Programmfolge, chronologisch angeordnet, enthält einige der allerberühmtesten Strauss-Lieder, von „Zueignung“ über „Morgen“ bis „Heimliche Aufforderung“. Mag sein, dass Hampsons Bariton in den expansiveren Passagen nicht mehr, wie früher, den vollen Glanz für weitgespannte Bögen aufbringt. Aber dafür wirken seine Qualitäten als wortklug gestaltender Interpret umso stärker bei Kabinettstücken wie den späten Rückert-Vertonungen aus Opus 87 – besonders schön bei „Im Sonnenschein“ aus dem Jahr 1935. wild

Zufall oder Trend? Der derzeit enorme Ausstoß an luxuriösen Sammelausgaben im Jazzbereich kann als Bestätigung einer von den Auguren schon länger vorhergesagten Entwicklung der Schallplatte gedeutet werden – hin zum teuren Souvenir, hin zur Jugenderinnerung. Nehmen wir etwa diese Box, die **„Peter Kowald Discography“** (Jazzwerkstatt) heißt und zum größten Teil Neuveröffentlichungen des 2002 gestorbenen Bassisten der freieren Stile enthält, dazu in einem 200 Seiten starken Booklet ein Gesamtverzeichnis seiner Platten, Videos sowie viele Texte seiner schreibenden und Musik machenden Freunde enthält – eine unglaubliche Liebes- und Fleißarbeit und ein einmaliges Dokument des auch schon vor der Wende gesamtdeutschen und international vernetzten Free Jazz. Eine weitere überragende Kompilation der Jazzwerkstatt ist die Vier-CD-Box, die sich dem 1979 gestorbenen **Charles Mingus** widmet. Sie präsentiert jeweils drei verschiedene Interpretationen der Stücke des zornigen Komponisten und Bandleaders. Mingus-Dynasty, Ulrich Gumpert Workshop Band und The Independant Jazzwerkstatt Orchester heißen die Ensembles, die insgesamt den „Werk“-Charakter des explosiven Traditionsentwicklers bestätigen. Einmal ist Mingus auch selbst vertreten – als braver Bassist eines Klaviertrios. Und der opulente Begleittext von Thomas Fitterling ist vielleicht das unterhaltsam Geistesreichste, was aus einer deutschen Feder zum Thema Mingus bisher geflossen ist. u.o.