

Musik
★★★
Klang
★★★★

A Well-Tempered Conversation. Bach, Mozart, Beethoven u. a.; Julien Libeer (2021); Harmonia Mundi

Auf Bach'sche Präludien und Fugen auf allen zwölf Grundtönen lässt der Franzose Julien Libeer jeweils einen Satz im entgegengesetzten Tongeschlecht „antworten“ – auf die C-Dur-Fuge folgt eine Beethoven'sche Bagatelle in c-Moll, und so gehts chromatisch aufwärts, brav chronologisch aufgereiht. Der Erkenntnisgewinn ist begrenzt, heftet sich der musikhistorische Widerhall des Wohltemperierten Klaviers doch am wenigsten an den Grundton eines Präludiums – da gibt es wahrlich andere satztechnische Stimuli, über die in vergleichbaren dialogischen Programmen schon zur Genüge nachgedacht worden ist. Dass Chopins große cis-Moll-Mazurka eine unerhört zukunftssträchtige Bachiana ist – geschenkt. Und dass Präludien Faurés, Rachmaninows oder Busonis dem Bach'schen Musterbild huldigen, ist ebenfalls keine allzu originelle Erkenntnis. Bei einigen hier begegnenden Sätzen fragt man sich allerdings, ob sie überhaupt ein Verhältnis zum Wohltemperierten Klavier haben.

Auch eine derart steife Architektur könnte den von Libeer erwünschten „Dialog“ ermöglichen. Doch der Geist des Kunsthandwerklichen bestimmt auch den pianistischen Zugriff. Sein Spiel ist, was immer er berührt, wunderbar abgezirkelt, makellos transparent und ausgewogen, nimmt man die erste Nummer aus Ligetis „Musica ricercata“ aus, die sich ästhetizistischer Glättung entzieht. Ansonsten steht manuelle Überkultur den expressiven Aufgaben im Wege. Durch Mozarts späte f-Moll-Fantasie häkelt er sich, unterstützt von Adam Laloum, mit einer Finesse, die das Werk sozusagen in das elende mechanische Spielwerk zurückdrängt, für das Mozart es zu komponieren genötigt war. Dass nicht wenige Bach-Reflexe zugleich Werke waren, die stilistische Grenzen übertraten, erleben wir hier nicht.

Matthias Kornemann



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

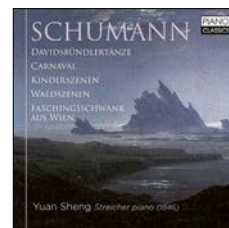
Beethoven: Sonaten Nr. 30-32; **Lachenmann:** Wiegenmusik, Marche fatale; Moritz Winkelmann (2021); Hänssler

Vor fünf Jahren wagte es Herbert Schuch, die späten Bagatellen Beethovens abwechselnd mit Musik von György Ligeti aufzunehmen und im direkten Vergleich die Modernität Beethovens zu verdeutlichen. Ähnliches beabsichtigt auch Moritz Winkelmann, indem er die Trias der letzten drei Beethoven-Sonaten mit zwei kurzen Klavierwerken von Helmut Lachenmann verstörend aufbricht.

Die instabil anmutende Textur der „Wiegenmusik“ und die vermeintliche Banalität der „Marche fatale“ mit der parodistischen Attacke auf kriegsbegleitende Marschmusik werden jeweils von einer Beethoven-Sonate flankiert. Hier begegnen sich Sphären, die scheinbar nichts miteinander gemein haben, und doch verfehlen die installierten Lachenmann-Irritationen ihre sinnhafte Wirkung nicht: Sie bewegen uns nicht nur, neue Klänge zu entdecken, sondern überhaupt wieder neu, konzentriert, mit geschärftem Sinn zuzuhören – und vor allem Beethoven wieder neu zu erfahren.

Gerade die letzten Sonaten stehen als Meisterwerke auf einem unantastbaren Sockel, der, von tradiertem Pathos verkrustet, den direkten lebendigen Kontakt zur Musik verhindert. Winkelmann hebt diese drei kostbaren Gebilde behutsam von ihrem Podest und entfernt durch das Spannungsfeld zu Lachenmann alle ihnen anhaftenden leeren, einstudierten Anbetungsformeln. Ungemein klangschön, mit schlankem modulationsfähigem und atmendem Ton dargeboten, erklingen diese Sonaten wie aus einem Gefängnis befreit, um ihre humane Botschaft einer seelisch zunehmend hilfebedürftigeren Welt verkünden zu können. Dies hat der Pianist offensichtlich auch damit gemeint, wenn er im Booklet anmerkt, dass er noch keinen Krieg erlebt habe und der Hoffnung Ausdruck verleiht, dass es mit Hilfe von Lachenmann und Beethoven dabei bleiben möge.

Frank Siebert



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Schumann: Davidsbündlertänze, Kinderszenen, Carnaval u. a.; Yuan Sheng (2018/19); Piano classics

Yuan Sheng, der bescheidene, feinsinnige Meister aus Peking, scheint mit dem Streicher-Flügel von 1846 ein Instrument gefunden zu haben, das seine klanglich-interpretatorische Vision nicht einschränkt, sondern vollendet abbildet. Diese Schumann-Werkschau kennt keine grellen Kontraste, keine fiebrig-motorische Veräußerlichung. In den „Davidsbündlertänzen“ dämpft er die notorisch überspannte Inszenierung der Florestan-Eusebius-Gegenwelten bis an die Grenze des Statthaften. Shengs Florestan neigt sich bedenklich der betulichen Seite seines Konterpartes entgegen.

Schaustücke pianistischer Entfesselung wie den perkussiv-stampfenden, am Ende irrwitzig explodierenden sechsten Tanz bewegt Sheng mit etwas lustlos forcierten Bässen kaum vorwärts. Das drängende Wesen interessiert ihn auch nicht, er sucht das Wagnis absoluter Durchlichtung des Satzes. Die Schlussnummer des ersten Heftes klingt, als freue sich Sheng ausschließlich auf das Ritardando-Verlöschen der Schlusstakte. Diese durchaus heikle Haltung bestimmt auch die Finali des „Carnaval“ und des „Faschingschwanks“. Aber sobald Eusebius regiert, betreten wir ein regelrechtes Wunderland nuancierter Feinmalerei. Die allzu vielen Wiederholungen schrecken Sheng nicht; in jeder entdeckt er neue Farbwerte, lauscht behutsam einer anderen Nebestimme nach und wagt gelegentlich ein Äußerstes an versonnenem Abschweifen.

Den fünften Tanz mit seiner belcanto-haften Figuration führt Sheng zu immer sphärischerer Auflösung, scheint gar das Zeitmaß zu verlieren, doch treibt er dieses Spiel nicht bis zu völliger Zerfaserung und klangverliebtem Stillstand. Immer noch lässt er uns wissen, dass er stilisierte Tänze unter den Händen hat. So liegt das milde Licht eines immerwährenden Eusebius-Tages über dieser sanft-eigenwilligen Werkschau.

Matthias Kornemann



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Chopin: Nocturnes op. 48 Nr. 1, op. 62 Nr. 2, Fantaisie op. 49, Klaviersonate h-Moll; Ivo Pogorelich (2021); Sony

Wer Ivo Pogorelichs Weg in den vergangenen Jahren allein anhand der Rezensionen seiner Auftritte und Aufnahmen verfolgt hat, könnte leicht auf den Gedanken kommen, es gehe mit ihm künstlerisch nicht recht voran – vorsichtig ausgedrückt. Da war immer häufiger und kritischer von einer Vergröberung und Verhärtung seines Klavierspiels die Rede. Und auch seinem neuen Chopin-Album – „dem ersten seit mehr als 20 Jahren“ – hört man an, auf was sich diese Urteile gründen: Vom Glanz und Feuer des jungen Warschauer „Nicht-Siegers“ von 1980 ist tatsächlich nicht mehr viel geblieben. Sein Spiel klingt jetzt weniger genialisch, dafür konzentrierter, beherrschter, deutlich härter konturiert.

Aber wie fabelhaft ausmodelliert ist es! Da ist jedes der vier Werke – bis auf das E-Dur-Nocturne aus dem op. 62 alles mediale Pogorelich-Premieren! – mit einer schier vergleichslosen musikalischen Fantasie und Feinheit in subtiler charakteristischer Gestalt gebracht. Schon die Anfangstakte des c-Moll-Nocturnes sind Muster eines Vortrags, der ein Maximum an expressiv gespannter und zugleich hintergründiger, manchmal fast verhauchender Melodieführung bietet. Pogorelich kann jetzt einen Nuancierungsreichtum einsetzen, der fast alle uns vertrauten Darstellungen von Rubinstein und Michelangeli bis Vinnitskaya vergleichsweise glatt, manchmal die Grenze zum Naiven streifend erscheinen lässt. Die h-Moll-Sonate ist mir noch nie in einer bei allem Drive so perfekt und transparent „orchestrierten“ Version untergekommen.

Natürlich, die „Igitt, wie ungewohnt“-Fraktion der Klassikhörer, Laien und Profis, wird auch an dem Chopin des 63-jährigen Pogorelich zu mäkeln haben. Trotzdem: Dringende Hörempfehlung, man begegnet einer interpretatorischen Kunstleistung ersten Ranges.

Ingo Harden

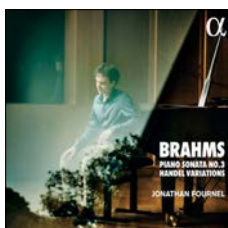


Musik
★★★★
Klang
★★★★

Lettres intimes. Werke von Brahms und Schumann; Plamena Mangova (2021); Mirare

Und schon wieder rankt sich ein Programm um die Dreiecksbeziehung der Schumanns mit Johannes Brahms, die der Booklet-Text mit unfasslicher Platttheit ins Reich des Idealen hebt. Auch das Klavierspiel Plamena Mangovas neigt zu etwas plakativen Überzeichnungen. Soll's in der Brahms'schen f-Moll-Sonate „lyrisch“ werden, gibt sie im Tempo nach, eine gewisse romantische Impulsivität manifestiert sich in rhythmischen Forciertheiten und Nebenstimmen-Gestochen, wobei der Ton eher fest und kristallin bleibt. Das zerflatternde Panorama des Finales kommt diesem Spiel „für die Galerie“ noch am ehesten entgegen.

Matthias Kornemann

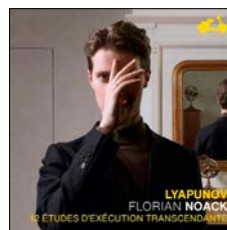


Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Brahms: Klaviersonate Nr. 3, Händel-Variationen; Jonathan Fournel (2021); Alpha

Mit zwei Brahms'schen Großwerken debütiert der 28-jährige Franzose Jonathan Fournel. Die Ecksätze der f-Moll-Sonate wirft er in jugendlich unbefangenen al-fresco hin. Wir erleben eine unerhört forsch „Rettung“ des heiklen Finales, auch das Andante entfaltet er in großen, kantablen Linien. Derart mitgerissen bemerkt man kaum die feinmalersche Finesse, die er gerade den Überleitungsmomenten schenkt. In den filigraneren „Händel-Variationen“ zeigt er souveräne Kunst raschen „Umschaltens“ zwischen Idiomen und Texturen und lässt noch Sprödestes kostbar aufleuchten, ohne hinreißenden Vorwärtsdrang einzubüßen.

Matthias Kornemann



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Ljapunow: 12 Études d'exécution transcendante; Florian Noack (2020); la dolce volta

Ein Innovator war Sergei Ljapunow nicht. Für seine zwölf Etüden übernahm er nicht nur den Titel von Liszt, sondern in einigen Stücken auch gleich dessen kompositorische Physiognomie. Und dennoch: Hat man sich in diese Musik eingehört, entfaltet sie ihre ganz eigene Würde – vor allem in den ruhigen, verträumten Nummern wie der einleitenden Berceuse. Es ist das Verdienst des Pianisten Florian Noack, diese Individualität, die sich auf so vorsichtige, beinahe schüchterne Weise manifestiert, zum Klingen zu bringen: mit Löwenpranke, wenn es sein muss, vor allem aber mit feinsinniger stilistischer Einfühlsamkeit.

Thomas Schulz



Musik
★★★
Klang
★★★★★

Debussy: Préludes Band 2, Children's Corner, L'isle joyeuse; Vanessa Benelli Mosell (2021); Decca

Der 34-jährigen Italienerin fehlt das spezifische Profil einer Khatia Buniatishvili oder Yuja Wang, auch wenn ihre pianistischen Fähigkeiten nicht unbedingt hinter denen der Genannten liegen, wie ihre Debussy-Einspielung zeigt. Mit den Préludes demonstriert sie, dass sie über einen zupackenden, klaren Anschlag wie über die Fähigkeit zu feinen Klangabstufungen verfügt, während die sieben Stücke von „Children's Corner“ zu wenig Charakterschärfe aufweisen. Um den Kosmos von Debussy wirklich zum Schwingen zu bringen, bedarf es einer tiefen Versenkung in das geheimnisvolle Idiom seiner Musiksprache.

Frank Siebert



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Skrjabin: Complete Piano Music; Dmitri Alexeev (2007/2019); Brilliant Classics (8 CDs)

2022 ist (unter anderem) Skrjabin-Gedenkjahr. Der Komponist, der um die Wende zum 20. Jahrhundert als einer der Ersten das Tor zur „Neuen Musik“ weit öffnete, wurde im Januar 1872 geboren. Als Jubiläums-Veröffentlichung brachte Brilliant Classics jetzt eine Acht-CD-Kassette mit der „Complete Piano Music“ von Skrjabin heraus, eingespielt von dem in Moskau geborenen, heute 75-jährigen Dmitri Alexeev.

Die Produktion ist ein gelungener, in jeder Hinsicht eindrucksvoller und die Skrjabin-Diskografie bereichernder Festbeitrag. Es gibt ja inzwischen eine ganze Reihe von Aufzeichnungen der zehn oder, die Jugendwerke eingerechnet, zwölf Sonaten Skrjabins. Aber Sammlungen mit allen seinen Klavierwerken – und nur sieben seiner mehr als 70 Opera hat er, hierin Chopin ähnlich, für andere Besetzungen geschrieben! – sind Rarität geblieben. Wer Vollständigkeit suchte, fand sie bisher nur bei Michael Ponti, der sich in den frühen 1970er-Jahren bei seiner einzigartigen Tour de force durch die Klavierliteratur auch auf diesen Werkkomplex stürzte, und bei Maria Lettberg, die damit vor 15 Jahren einigermaßen überraschend auf den Plan trat.

Neu an der jüngsten Skrjabin-Totale ist, dass dessen Klaviermusik nicht wie bisher gattungsweise aufgezeichnet ist, sondern in chronologischer Reihenfolge: ein Vorteil für alle neugierigen Hörer. Denn nur so wird zum Beispiel deutlich, dass der aufregende stilistische Kurswechsel Skrjabins zwischen seiner vierten und fünften Sonate, vor allem sein Weg von der spätromantischen zur freitonalen Harmonik, für ihn nicht so drastisch revolutionär war, wie es der übliche Blick allein auf die Sonaten suggeriert – an den zwischen beiden Werken entstandenen und hier nun auch erklingenden kürzeren Einzelstücken lässt sich sehr schön ablesen, wie

viele kleine Schritte es brauchte, bis das unerhört Neue erreicht war.

Und die Interpretation? Schon die ersten „West“-Aufnahmen Dmitri Alexeevs, die EMI mit ihm als Preisträger des renommierten Leeds-Wettbewerbs von 1975 herausbrachte, ließen ein großes pianistisches Potenzial erkennen. Aber so perfekt ausgeglichen und rund sein Spiel von Anfang an klang: Es schien mir damals oft noch vergleichsweise uncharakteristisch, ja blass. Danach war bei uns lange Zeit nur selten von ihm zu hören – Alexeev hatte in England seine zweite Heimat gefunden und lehrte am Royal College of Music in London. Als er 2007, inzwischen 60 Jahre alt, mit seinen Skrjabin-Aufzeichnungen begann, hatte sich an der Perfektion und harmonischen Abrundung seines Spiels nichts geändert. Aber an Stelle des etwas unverbindlichen Vortrags war jetzt jeder Sonatensatz, jedes der oft abgehoben fantastischen Stücke sehr subtil ausgeleuchtet, mit feinem Rubato und raffinierter Klangnuancierung in seiner Eigenart entschieden, aber unaufdringlich erfasst. Stilistisch hielt Alexeev dabei in etwa die Mitte zwischen den dunkel-drängenden Auslegungen des späten Igor Shukow oder Anatol Ugorskis und den auf unterschiedliche Weise „unmysteriöseren“ Einspielungen von Ponti über Ashkenazy bis Hamelin. Insgesamt eine geradezu unangreifbare Fünf-Sterne-Leistung.

Das Klangbild ist der Interpretation angemessen, besitzt klare Kontur ohne aufdringliche Brillanz und Präsenz. Die Aufmachung der Kassette ist von der heute üblichen Schlichtheit – längst sind ja die Zeiten vorbei, da man (wie bei Ponti) auf dem Beiblatt die gedruckten Anfangstakte der über 200 Einzelstücke Skrjabins mitgeliefert bekam. Aber immerhin sind die Inhaltsangaben auf den Rückseiten der einzelnen Plattentaschen fehlerfrei, und die (nur in Englisch abgedruckten) Werkeinführungen stammen von Alexeev selber.

Ingo Harden



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Kapustin: Blueprint – Klaviermusik für Jazztrio; Frank Dupree Trio (2020); Capriccio

Der russische Komponist und Pianist Nikolai Kapustin (1937-2020) hat den großen Erfolg, den er seit etwa zehn Jahren mit seiner Musik im Westen erzielte, glücklicherweise in seinen letzten Lebensjahren noch erleben können. Er komponierte ungemein gekonnt und sicher so ungefähr alle Stile von Jazzmusik in seiner unverkennbaren Art nach, sei das nun Bebop, Cool Jazz, Swing oder Blues, und reicherte sie durch Samba oder Bossa Nova an. Mit ihrem Stilgemisch wirkt seine Musik in diesen Einspielungen so, als ginge sie aus spontanen fulminant-draufgängerischen Improvisationen etwa eines Oscar Peterson oder Erroll Garner hervor, doch hat sie Kapustin souverän in allen Einzelheiten durchkomponiert. Er bietet Musik, die weit über „sinfonischen“ Jazz etwa von Gershwin oder Bernstein hinausgeht und erst recht denjenigen von Strawinsky, Milhaud oder Weill hinter sich lässt.

In den vorliegenden Einspielungen von Klavierstücken – darunter vor allem eine Auswahl aus den „Concert Studies“ op. 40 – wird Frank Dupree als sehr versierter, hoch virtuoser und fulminant stilsicherer Pianist von Jakob Krupp (Bass) und Meinhard „Obi“ Jenne (Schlagzeug) begleitet. Wohl erweitern die Musiker die Stücke zu Trios, die Kapustin eigentlich nicht vorgesehen hat, doch passt das ideal zur Musik und verwandelt sie nun aber vollends in Jazzmusik, die von „authentischem“ – was immer das auch sei – Jazz kaum mehr zu unterscheiden ist. Die Musiker bieten sie freilich derart lustvoll dar, dass es schier Vergnügen bereitet, ihnen zuzuhören! Doch was die Musik auf diese Weise einerseits an Eindeutigkeit gewinnt, mag sie andererseits dann an faszinierender stilistischer Ambivalenz verlieren.

Giselher Schubert