

Musik
★★★★
Klang
★★★★

Bach: 15 zweistimmige Inventionen, Italienisches Konzert; Maria Cefalà (2020); Tuk Classic

Verblüffend, wie unterschiedlich Pianisten Bachs Klavierstunden-bekannte Inventionen in Tempo, Ton und Charakter darstellen. Maria Cefalà erweitert das reiche Angebot durch eine (anspringend präzise) Aufnahme, die das Spektrum der bisherigen Einspielungen von Gieseking bis zu Karin Kei noch einmal erweitert. Aber, ach: Die Italienerin legt die 15 knappen Stücke in einer penetrant buchstabierten und ungesänglich durchgefingerten Form vor, die keine Empfehlung zulässt, mit ihr „Bach zu entdecken“. Besser gelungen die beiden großen „Zugaben“.

Ingo Harden

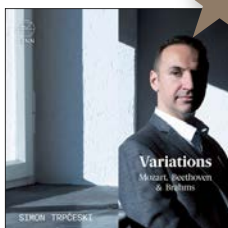


Musik
★★★★
Klang
★★★★

Liszt: Études d'exécution transcendante; Gabriel Stern (2021); Mirare

Gabriel Stern lässt Liszts Etüden-Zyklus im milden Licht einer romantischen Abendsonne erscheinen. Locker meistert er die vertrackten technischen Probleme, sein Ton bleibt stets rund und warm, selbst bei dramatischen Akkordballungen und Läufen wie in der achten „Wilde Jagd“ betitelten Etüde ist Sterns Gestaltung ausgewogen und unforciert. So viel Schönheit birgt allerdings auch die Gefahr der Langeweile. Die fiebernde Ekstase der „Mazeppa“-Etüde etwa ist hier kaum spürbar. Die expressiven Schärfen des Werks, seine Ecken und Kanten werden dem Primat nobler Spielkultur untergeordnet.

Frank Siebert



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Beethoven: 32 Variationen c-Moll WoO 80; **Brahms:** Variationen über ein Thema von Robert Schumann op. 9; Simon Trpčeski (2021); Linn

Simon Trpčeski überrascht mit seiner Aufnahme von Variationszyklen des 18. und 19. Jahrhunderts. In den letzten Jahren hatte sich der mazedonische Pianist vor allem einen Namen als profunder Interpret des großen Konzertrepertoires gemacht – Einspielungen der Konzerte von Tschaikowski, Rachmaninow und Schostakowitsch zeigen ihn als technisch wie musikalisch ausgereiften Vollblut-Virtuosen, dem die sichere Pranke zur zweiten Natur geworden ist.

Deshalb erstaunt es, dass sich Trpčeski nun dem Variationen-Genre mit seinen feinsiselerenden Ansprüchen widmet und hier eine bemerkenswerte Auswahl trifft, die diverse Ausdrucksintensitäten bereithält: Während die beiden Zyklen Mozarts und Beethovens „Variationen über einen russischen Tanz“ noch ganz im Geiste aristokratischer Spiellust gehalten sind, in der die Freude am feudalen Maskenspiel der Verwandlung vorherrscht, schlagen Beethovens c-Moll-Variationen einen völlig neuen Ton an. Der kühn-dramatische Gestus des Werkes pocht nicht nur musikalisch, sondern auch gesellschaftlich auf die Dringlichkeit von Veränderung.

Größer kann der Kontrast in den Variationen von Johannes Brahms über ein Thema des verehrten Freundes Robert Schumann mit ihren seelischen Feindifferenzierungen zu Beethovens heroischem Menschheitspathos kaum sein. Simon Trpčeski meistert souverän alle Anforderungen dieser Zyklen. Die einzelnen Variationen Mozarts glitzern wie Diamanten eines kostbaren Diadems, Beethovens c-Moll-Variationen durchdringt er mit strenger Ernsthaftigkeit und leuchtet behutsam die sensible Innenwelt in dem Werk des jungen Brahms aus.

Frank Siebert



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Schubert: Klaviersonaten D 958-960; Fabian Müller (2021); Berlin Classics (2 CDs)

Im Booklet äußert Fabian Müller, Schuberts Spätsonaten seien „junge Werke“, die eher den „Anfang einer Reise“ markierten, und so lässt er sie auch klingen. Es ist ein Wagnis, ganz den weitgespannten Linien zu folgen und die „unerhörten“ harmonischen und strukturellen Ereignisse nicht, wie es allzu oft geschieht, als Symptome todesbewussten Formzerfalls zu lesen. Der großen Erzählung opfert Müller ein geringes Maß an Klang- und Detailtüftelei, aber er gewinnt einen zwingenden epischen Fluss.

Da wird der Kopfsatz der A-Dur-Sonate zur Studie des Abebbens der eingangs so mächtig herausgeschleuderten Energien. Auch im Molto moderato der B-Dur-Sonate führt er die Melodien behutsam über Atemstockungen hinweg, ihrer schwebenden, wunderbar kontrollierten Entfaltung schafft er eine stabile, fast klassische Architektur, aus der er sich allmählich zurückziehen scheint, als wolle er diese Musik ganz Naturlaut werden lassen. Das Andante beginnt er fast kunstlos schlicht, bevor er an den modulatorischen Schlüsselstellen, etwa in der berühmten Rückung nach C, behutsam eingreift. So wird noch die geringste Nachdrücklichkeit zum Ereignis, man höre nur die letzten Takte des Adagios der c-Moll-Sonate mit den erlaucht hervortretenden Mittelstimmen.

Dem in seiner transästhetischen Brutalität im Rahmen der Müllerschen Kunst fast zu expliziten Mittelteil des Andantinos der A-Dur-Sonate bleibt er nichts an schroffer Erregtheit schuldig, aber wie unerhört diese Takte sind, wissen wir seit Jahrzehnten. Müller indes gelingt das ungleich Schwierigere, das Bild gelassen strömender, absichtsvoll unproblematischer Größe in den Finalsätzen zu beschwören. Ein so befriedigendes, ja beglückendes Panorama der späten Schubertsonaten bekommt man selten geschenkt.

Matthias Kornemann



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Chopin: Balladen 1–4, Klaviersonate Nr. 3; Jae-Hyuck Cho (2019); Orchid Classics

Der Koreaner Jae-Hyuck Cho blickt in Chopins Balladen mit einer gewissen tüftlerischen Nüchternheit auf kompositorische Verdichtungstechniken. Hier hört einer mehr auf die Grammatik des balladesken Erzählens als auf atmosphärischen „Balladenton“ und dieses erzählerische Verweben führt er eindrucksvoll vor. Etwa jene Überleitungstakte der g-Moll-Ballade, die dem ersten Auftritt des Belcanto-Themas vorangehen.

Indem Cho aber schon hier das markante Quartmotiv aus dem Untergrund hervortreten lässt, das die echoartige Überleitung bildet, verknüpft er nicht nur die „Strophen“ des Balladentextes, er akzentuiert auch die treibenden motivischen Impulse aus dem Unterstimmen-Untergrund, die den unendlichen Gesang im Diskant sozusagen „annagen“. Cho mag ein Stück Belcanto-Seligkeit preisgeben, indem er strukturbildenden Motiven, mögen sie noch so sperrig sein, etwas mehr Gewicht leiht und Stimmgerichtungen verschiebt.

Aber je fremder und spröder liebevoll gewonnene Episoden wie die Thementaufstellung der vierten Ballade klingen mögen, desto logischer und organischer eingewoben wirken die sonst oft wie „Mondgestein“ in der Balladenlandschaft herumliegenden imitatorischen Dürrheiten, die noch kommen.

Solche tüftlerische Integration des kompliziert-kontrapunktischen Tonfalls gelingt auch in der h-Moll-Sonate, etwa an den abweisenden imitatorischen Passagen zu Beginn der Kopfsatzdurchführung. Die souverän ausgespannte Großarchitektur dieser Sonate, ihr etwas kühler, gleichwohl perfekt phrasierter und subtilste Farbschattierungen spiegelnder Gesang zeigen, dass Poesie und große Linien Chos analytischem Grübeln nicht zum Opfer gefallen sind.

Matthias Kornemann



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Once Upon A Time. Liszt: Sonate h-Moll, Vallée d'Obermann; Michel Dalberto (2021); La Dolce Volta

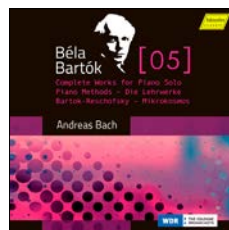
In Frankreich genießt Michel Dalberto Legendenstatus, vor vier Jahren brachte Erato eine 17 CDs umfassende Box mit seinen in über 30 Jahren produzierten Aufnahmen heraus, die sein umfassendes Repertoire dokumentieren. Neben französischer Klavermusik nehmen die Werke der deutschen Klassik und Romantik einen gewichtigen Anteil in Dalbertos Diskografie ein. Trotz seiner Vielseitigkeit ist es dem Pianisten nicht gelungen, sich über seine Landesgrenzen hinaus einen exponierten Platz im internationalen Tastenolymp zu sichern.

Vor einigen Jahren ist der 1955 geborene Pariser zu dem kleinen Label La Dolce Volta gewechselt, das ihm nun eine schöne Plattform für seinen Spätstil bietet. Mit seiner neuen Aufnahme, die den etwas rätselhaften Titel „Once Upon A Time“ trägt, widmet er sich ausschließlich der Musik von Franz Liszt, die exemplarisch die Stärken und Schwächen des Pianisten hervorhebt.

Auf der Habenseite seines Spiels stehen der formale Weitblick auf die teilweise zerklüftet wirkenden Werke wie die h-Moll-Sonate und eine klare differenzierte Strukturierungskunst, die architektonische Bögen zu spannen versteht. Im Ganzen jedoch wirkt sein Spiel sehr zurückgenommen und müde.

Die Dramatik einer wild-entfesselten Romantik in der „Mazeppa“-Etüde ist allzu gebremst und kaum sinnlich auskosten, und die großen Steigerungen am Ende von „Vallée d'Obermann“ werden mit den letzten Kraftreserven gemeistert. Selten stellen sich Momente einer luxurierenden Darbietung ein, so dass das „Es war einmal“ des Albummottos nun doch noch einen unfreiwillig melancholischen Sinn erhält.

Frank Siebert



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Bartók: Klavierschule Sz 52, Mikrokosmos Band 1–6 Sz 107; Andreas Bach (2013/16); Hänssler (3 CDs)

Kein Musiker seit Bach hat für die „Lehr-begierige Musicalische Jugend“ so viel komponiert wie Béla Bartók. Sein „Mikrokosmos“, 1940 veröffentlicht, besteht aus 153 Klavierstücken in aufsteigender Schwierigkeit von einfachen Fünf-Finger-Übungen bis zu den komplexen „Sechs Tänzen im bulgarischen Rhythmus“. Und schon 20 Jahre zuvor hatte Bartók – unter anderem – für die Klavierschule seines jüngeren Kollegen Sándor Reschofsky 120 Stücke geschrieben (die er zum Teil separat unter dem Titel „Die erste Zeit am Klavier“ veröffentlichte).

Beide „Lehrwerke“ bilden den abschließenden Band 5 von Hänssler Classics Bartók-Gesamtaufnahme mit Bachs jungem Namensvetter Andreas. Versteht sich, dass diese geballte Ladung von Übungsstücken, die oft Spielzeiten von weniger als einer Minute erfordern, sich nicht in gewohnter Weise als ein Recital abhören und auch nicht rezensieren lässt. Sagen kann man auf jeden Fall, dass Andreas Bach, Jahrgang 1968, die vielen einfachen Anfängerstücke der beiden Sammlungen in keinem Fall beiläufig oder gar niedlich behandelt hat, sondern ihnen gutmusikalisch und betont seriös Gerechtigkeit widerfahren lässt.

Und wenn es dann in den letzten drei Heften des „Mikrokosmos“ pianistisch und musikalisch immer „interessanter“ wird, schließlich die bulgarischen Rhythmen mit ihren sperrigen Fünf- oder Siebenachteltakt-Einschüben für ständige Unruhe sorgen, ist Bach voll in seinem Element, spielt präzise und drängend, ohne dass dies auf Kosten des Klangs geht: Eine schöne Bereicherung der für einen „Klassiker der Moderne“ vergleichsweise schmalen Bartók-Diskografie.

Ingo Harden

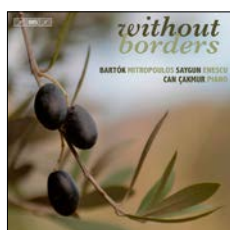


Musik
★★★★
Klang
★★★★

Mussorgski: Bilder einer Ausstellung;
Skrjabin: Préludes op. 2 Nr. 2 und op. 48 Nr.2; Jimin Oh-Havenith (2021); Audite

Jimin Oh-Havenith, 62, zieht Bilanz. Auf Beethoven und Schubert folgt jetzt ein Album mit charakteristisch Russischem. Gewiss, es gibt Interpretationen von virtuoserem Zugriff und größerer klanglicher Leuchtkraft. Aber was hier einnimmt, sind die Sorgfalt, Geschlossenheit und Abrundung, die sie jedem Titel mit auf den Weg geben kann, und die dezente Unterstreichung der tonmalerischen Elemente in Mussorgskis „Bildern“ – fast glaubt man hören zu können, wie der promenierende Besucher von den einzelnen Ausstellungsobjekten mehr oder weniger beeindruckt ist.

Ingo Harden



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Without Borders. Bartók: Klaviersonate; Mitropoulos: Passacaglia, Intermezzo e Fuga; Can Çakmur (2021); BIS (SACD)

Die Komponisten stammen aus Ungarn, Griechenland, der Türkei und Rumänien, aber nur Bartóks Klaviersonate trägt pointiert folkloristische Züge. Can Çakmur nimmt freilich allen Werken weitgehend das Folkloristische und interpretiert sie sehr differenziert eher als musikalisch-klavieristische „Klangkunst“. Das ist ein originelles Interpretationskonzept, das gewiss auch „politisch“ zu verstehen ist: weniger als ein Aufgeben oder Abstreifen von nationaler Emphase, als vielmehr als ein Dehnen oder Aufbrechen von chauvinistischer Enge und Borniertheit.

Giselher Schubert



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Prokofjew: Klaviersonate Nr. 3 op. 28;
Mossolow: Klaviersonate Nr. 4 op. 11; Misho Kandashvili (2021); Thorofon

Für sein Debüt-Album hatte der knapp 30-jährige Pianist Misho Kandashvili eine ebenso ungewöhnliche wie lobenswerte Idee: Anstatt zum x-ten Male Liszt, Beethoven oder Schumann aufzunehmen, entschied er sich dafür, Musik aus seiner georgischen Heimat zu präsentieren – kombiniert mit einigen russischen Klavierwerken. Richtig Bekanntes findet sich in seinem Recital wenig – am ehesten Prokofjews dritte Klaviersonate.

Dafür umfasst das vorgestellte Repertoire eine enorme stilistische Bandbreite, die von Prokofjews jugendfrischem Modernismus über die kompromisslose Atonalität Mossolows bis hin zu Kanchelis salonhaften „Miniaturen“ reicht, die laut Beiheft aus seiner Filmmusik stammen und die den Kenner der Sinfonien dieses Komponisten überraschen dürften.

Leider hat der russische Teil insgesamt mehr Qualität zu bieten als der georgische; manches klingt dort doch ein wenig zu volkmusikalisch simpel, und nicht alle Stücke haben die Ohrwurm-Qualitäten wie die vier kurzen Kancheli-Kompositionen. Auf jeden Fall die Bekanntschaft lohnen die „Romantischen Stücke“ von Andria Balanchivadze; sie klingen allerdings weniger romantisch als vielmehr lebendig und humorvoll. Und noch etwas gibt es zu entdecken: Schnittkes drei Préludes – ein Frühwerk, das den Komponisten noch auf der Suche nach einem eigenen Stil zeigt.

Technisch und musikalisch weiß der Pianist überall zu überzeugen, auch wenn es von Prokofjew sicherlich aufregendere Einspielungen gibt. Es wäre interessant, Misho Kandashvili nun auch einmal mit bekannterem Repertoire zu erleben – vielleicht mit Bach, dem seine große Zuneigung gelten soll?

Thomas Schulz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Prokofjew: Klaviersonaten Nr. 1, 3, 5, Visions fugitives; Alexander Melnikov (2021); Harmonia Mundi

2016 erschien der erste, 2019 der zweite und jetzt, nach weiteren drei Jahren, der abschließende dritte Band von Harmonia Mundis neuer Gesamtaufnahme der Klaviersonaten Prokofjews mit Alexander Melnikov. Der russische Wahl-Berliner kombiniert darin die drei wohl am seltensten aufgeführten und eingespielten Sonaten des Komponisten, das Opus 1 des rebellischen Petersburger Wunderknaben, die Dritte von 1917 und die „neoklassizistische“ Fünfte. Quasi als Bonus schließt er ihnen dann aber noch die relativ populäre Miniaturensammlung der „Flüchtigen Erscheinungen“ aus den Jahren des Ersten Weltkriegs an.

Insgesamt betont Melnikov eher die konzertanten als die bekenntnishaften Züge der Sonaten, verzichtet auf die bedeutungsschwere Gewichtigkeit, mit der ein Sofronitzky oder der späte Shukow sie vortrugen. Statt ihre aufmüpfigen Züge zu unterstreichen, schlagen in seinen Interpretationen die traditionellen spätromantischen Elemente von Prokofjews Schreibweise stärker durch. Melnikov, auch als Kammermusiker und Fortepiano-Spieler höchst erfolgreich aktiv, folgt damit eher der Linie, die vor ihm tendenziell schon Vladimir Ovchinnikow oder kürzlich auch Dinara Klinton einschlugen, und er tut dies mit einer pianistischen Souveränität, die in jedem Augenblick fesselt.

Er überzeugt durch seine „natürlich“ eloquente, niemals gezwungen oder forciert wirkende Diktion, die er dank manueller Überlegenheit auch an den (einst) provokantesten Stellen der Musik locker durchhalten kann. Ein prächtiges Serienfinale, das auch aufnahmetechnisch das hohe Niveau der ersten beiden Folgen hält.

Ingo Harden