



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Bach: Das Wohltemperierte Klavier; Dominique Merlet (2016/17); Le Palais des Dégustateurs (4 CDs)

In Deutschland kennt man Dominique Merlet kaum, in Frankreich aber war der Genfer Wettbewerbssieger von 1957 – neben Martha Argerich und noch vor Pollini (!) – über Jahrzehnte als Pädagoge und Juror einer der Herrscher der Klavierwelt. Dem körperlicheren Stil von Neuhaus und Richter öffnete er die Türen des Conservatoire, sein eigenes Klavierspiel aber blieb immer extrem kontrolliert und emotional begrenzt, ja manchmal etwas steif.

„Zu viel Gefühl tötet das Gefühl“, pflegte er seinen Studenten zu sagen. Vielleicht sind dies die rechten Voraussetzungen für ein Alterswagnis. Merlet legt seiner Aufnahme des ersten Teils des „Wohltemperierten Klaviers“ explizit eine von Chopin benutzte und kommentierte Ausgabe Czernys zugrunde – für den zweiten, den er stilistisch aber in gleichen Bahnen durchmisst, liegt ein solches Exemplar nicht vor. Mit ihren dynamischen Extremen, ihren Überakzentuierungen und überwiegend absurd raschen Metronomisierungen dominierte Czernys Fassung das Bach-Spiel des ganzen 19. Jahrhunderts, bevor sie der Verachtung anheimfiel.

Liest indes Merlet Czerny-Chopin, wandern Exzesse und Romantizismen durch einen ganz und gar rationalen Geist in einen Spielapparat untadeliger Akkuratess – und so eindeutig, fast sklavisch er in Stücken wie den Präludien in c- oder d-Moll dem „überschriebenen“ Text folgt, so natürlich atmend wirkt das Ergebnis. Meist liegt Czerny nur wie ein dünner Nebel über Bachs Text. Merlet durchmisst den Basar stilistischer Angebote mit wählerischer Reserviertheit. Er reflektiert bei seinem Durchgang durch die historischen Horizonte interpretatorische Erfahrungen, die das Spiel vieler Bach-Interpreten zu beeinflussen scheinen, ohne dass die meisten darüber überhaupt nachdenken würden.

Matthias Kornemann



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Beethoven: Klaviersonaten op. 101, 109, 111; Nikolai Lugansky (2020); Harmonia Mundi

Nikolai Lugansky macht es uns Hörern nicht einfach. In mehrerlei Hinsicht. Schon im kühl und ungestockt vorüberfließenden op. 101-Kopfsatz stört ein fast unerträglich schreien-der Diskant. Der Flügel im Moskauer Konservatorium ist fürchterlich hart intoniert. Hat man die Hammerköpfe lackiert? Ein solches Klangbild hört man selten auf kommerziellen Alben, und es verstärkt die ästhetischen Tendenzen dieses Spiels in beunruhigender Weise.

Mit dem „Vivace alla Marcia“ begegnet einem dann ein streckenweise überhartes, perkussives Ausmeißeln des Textes, dessen Ergebnis man untadelige Deutlichkeit nicht absprechen darf. Eisiger Positivismus geht allerdings so weit, dass Takte, in denen sich Beethoven mit seinen Vortragsanweisungen zurückhält – der Kanon im Mittelteil, auch kontrapunktische Strecken im Schlusssatz –, nahezu ungestaltet vorüberziehen. Vor allem toccatenhafte Texturen, sei es die Finale-Durchführung des op. 101, die dritte der op. 109-Variationen oder weite Partien des op. 111-Allegros und der „Jazz“-Variation der „Arietta“ geraten in das Räderwerk einer unerbittlichen Maschinerie.

Luganskys fast devote Texttreue erzeugt ingenieurshafte Risszeichnungen, die auch Nebensächliches in singulärer Exaktheit abbilden, etwa die linke Hand am Ende des op. 111-Kopfsatzes. Das Verblüffende an diesem Spiel aber ist, dass Lugansky sein „Problem“ reflektiert und gleichsam gestaltet. Die heiter-humoristische Erlösung am Ende des op. 101 und vor allem die strömende Apotheose der „Arietta“ spiegeln auch des Interpreten Glück, Beethoven an letzter Deutlichkeit nichts schuldig geblieben zu sein. Da lässt er locker, und es klingt trotz des schrecklichen Flügels fast so frei wie auf seiner klangschönen Franck-Aufnahme.

Matthias Kornemann



Musik
★★★★
Klang
★★★★

All Around Bach. Klavierwerke von Bach, Bach/Vivaldi, Bach/Busoni, Bach/Liszt, Bach/Kurtág, Liszt und Franck; Stepan Simonian, Asya Fateyeva (2020); CAVI

Wie kreativ eine jüngere Pianistengeneration mit Bach umzugehen versteht, zeigt Stepan Simonians dicht konzipiertes Album, das neben Originalwerken diverse Bearbeitungen bereithält. Geheimnisvoll-vorwärtsdrängend erklingt Bachs Transkription von Vivaldis sechssätzigem h-Moll-Violinkonzert, demgegenüber das „Italienische Konzert“ allzu hemdsärmelig daherkommt. Würdige Größe wiederum atmen die Bearbeitungen von Liszt, und die romantisierte barocke Formensprache von Francks Prélude, Fugue et Variation erhält durch Mitwirkung der großartigen Saxofonistin Asya Fateyeva einen überraschenden Klangreiz.

Frank Siebert

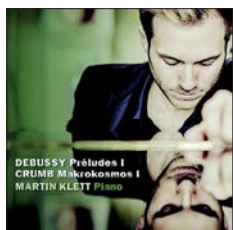


Musik
★★★
Klang
★★★★★

Thalberg: L'art du chant op. 70; **Schubert/Thalberg:** 3 Lieder; **Mendelssohn/Thalberg:** Auf Flügeln des Gesangs u. a.; Paul Wee (2020); BIS (2 SACDs)

2019 erregte Paul Wee – hauptberuflich Londoner Rechtsanwalt! – beträchtliches Aufsehen mit einer Einspielung höllisch schwerer Werke des Liszt-Konkurrenten Sigismund Thalberg. Das neue Album, die Diskuspremiere von Thalbergs „Kunst des Gesangs auf dem Klavier“ fällt dagegen ab. Wee spielt die 24 Bearbeitungen damals beliebter Opernszenen und Ähnliches zwar klangschön und -voll, gestaltet aber nie wirklich frei und zupackend charaktervoll, sondern bleibt als Belkantist von schöner Blässe. Gut zur Information, aber von einer Klavier-Callas ist Wee hier weit entfernt.

Ingo Harden



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Debussy: Préludes, Premier Livre;
Crumb: Makrokosmos I; Martin Klett
(2019); CAVI

Martin Kletts neues Soloalbum wendet sich primär an den neugierig gebliebenen „Klassiker“, der seinen Vivaldi, Mozart und Ravel liebt, dann und wann aber auch einen Blick über den Tellerrand auf die oft so unwirtlich anmutende Welt der „Neuen Musik“ riskieren möchte.

Klett kombiniert das erste Buch der Debussy-Préludes von 1910 mit dem rund 60 Jahre jüngeren „Makrokosmos“, Teil 1, des 1929 geborenen Amerikaners George Crumb – also Klaviermusik aus den Aufbruchsjahren der Moderne mit Klanginszenierungen, die kaum noch den normalen Klavierklang kennen, ihn stattdessen elektronisch verfremden, die Saiten à la John Cage „präparieren“ und vom Spieler auf alle mögliche Weise und längst nicht allein über die Tasten behandeln lassen: Da raunt und wispert es bis hinunter ins fünffache Piano, grelle Motiv„crumbs“ (= Krümel) fahren dazwischen – nur einmal taucht aus diesem urweltlich wabernden Makrokosmos wie ein schöner Traum kurz Vertrautes auf, die Des-Dur-Kantilene aus Chopins Fantaisie-Impromptu.

Fremde Welt? Ja, vor allem, wenn man sich nur mal kurz einblendet. Bewusst im Zusammenhang mit Debussy gehört stellt sich dann aber doch vielleicht eine Ahnung ein, dass die zwölf Charakterstücke Crumbs die lohnende große Traditionslinie fortführen – wenn auch auf eigene, durchaus gewöhnungsbedürftige, am Ende aber faszinierende Weise.

Klett hat den Crumb brillant realisiert. Und auch sein Debussy-Spiel verdient fast vorbehaltlose Anerkennung. Es ist vorbildlich sorgfältig und klingt perfekt ausgewogen, im Vergleich mit den Vorgängern von Gieseking bis Perianes höchstens etwas geheimnislos offen.

Und noch ein Wort zur Aufnahme-technik: Sie hat hier offenbar im oberen Bereich des heute Möglichen agiert.

Ingo Harden



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Prokofjew: Klaviersonate Nr. 8, Visions fugitives, Zehn Stücke aus „Romeo und Julia“ (Auszüge); Nicholas Angelich
(2020); Erato/Warner

Nicholas Angelich ist ein eigenwilliger Pianist, der das virtuoseste Repertoire aufsucht, seine Pflichten souverän absolviert, um sich bald ganz der Erschließung der lyrischen Bereiche zu widmen, die ihm unendlich mehr wert zu sein scheinen. In der achten Sonate Prokofjews muss er nicht lange suchen. Man wird den Eingang des Kopfsatzes, für den er sich fast vier (!) Minuten mehr nimmt als das Gros der Kollegen, in seiner zarten Kontrapunktik und tastenden Bewegung selten vollendeter abgetönt hören. Aber irgendwann muss Angelich Bereiche betreten, die sich versonnener Ästhetisierung radikal entziehen.

Den Beginn der Durchführung mit seinem Sechzehntelweben kann er noch als großzügig hingeworfenes, malerisches Geschehen abbilden, aber von den folgenden kahlen, dissonanten Seiten, die in einer brutalen Apotheose des Seitenthemas gipfeln, wendet sich der Schögeist hörbar ab. Er dokumentiert den fff-Ausbruch korrekt, aber die ihm kompositorisch zustehende schmerzhaft Intensität enthält er ihm vor. Dem erbarmungslosen Stampfen des Finales-Mittelteils ergeht es ähnlich. Das Verebben, das Nachzittern, die unendlichen Diminuendi kostet er dann in erlesenem Nuancenreichtum aus.

Eigentlich mag dieser Jäger der kostbaren Episoden sich nicht einmal auf die motorischen, toccatenhaften Texturen des Finales einlassen, die er bestenfalls ordentlich, gelegentlich aber, wie in den pedallös hingeklapperten Arpeggiostellen, sogar etüdenhaft klingen lässt. Es ist nicht ungefährlich, den über Jahrzehnte leidgehörten sowjetischen Perkussionsstil in einer derart sanften Radikalität zu widerrufen. Auch die Stücke aus „Romeo und Julia“ verraten, dass man dieser Musik ein gewisses Maß an Härte zugestehen muss, um sie am Leben zu halten.

Matthias Kornemann



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Rathaus: Klaviersonaten Nr. 1 und 3;
Schostakowitsch: Klaviersonaten Nr. 1 und 2; Vladimir Stoupele (2013/14); CAVI (2 CDs)

Armer Karol Rathaus: Vor dem Zweiten Weltkrieg galt er als große Hoffnung der Neuen Musik, vor den Nazis musste er flüchten, in den USA konnte er sich gerade so über Wasser halten, und nach seinem Tod 1954 wurde er vergessen. Zu Unrecht, wie der Pianist Vladimir Stoupele beweist: In der ersten Klaviersonate, noch im Studium bei Franz Schreker komponiert, zeigen sich zwar spätromantische Einflüsse, aber bereits viele eigene Stärken, während in der Dritten Sonate, 1927 komponiert und hier von Stoupele erstmals eingespielt, ein Komponist vor uns steht, der zu unverkennbarer Individualität – und Meisterschaft! – gefunden hat. In der ungemein dichten Harmonik erinnert diese Musik, die sich stets an der Grenze zur Tonalität bewegt, an Skrjabin.

Und so nimmt es nicht Wunder, dass Stoupele, der für das Label Audite sämtliche Klaviersonaten Skrjabins eingespielt hat, der Musik von Rathaus auf sehr souveräne und auch idiomatische Weise zu ihrem Recht verhilft. Auch die Erste Klaviersonate von Schostakowitsch, die sich teils in ähnlichem Fahrwasser bewegt – explosiv, hart und aggressiv – interpretiert der Pianist sehr überzeugend, mit genau dem angemessenen Grad an jugendfrischer Freiheit, wie sie der Schöpfung eines 20-Jährigen gut zu Gesicht steht.

An der trügerischen Einfachheit der Zweiten Schostakowitsch-Sonate jedoch scheitert Stoupele bedauerlicherweise – wie viele seiner Kollegen auch. Das einleitende Allegretto wird unter seinen Händen zu Prestissimo, den abschließenden Variationen-Satz, der sonst oft zu leichtgewichtig genommen wird, formt er zu einem schier endlosen Sterben in Schönheit. Weniger interpretatorischer Wille hätte hier zu einem Mehr an Geschlossenheit geführt.

Thomas Schulz