



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Sentiment. Alexandra Ivanova
(Cembalo, 2018); Genuin

Der Titel „Sentiment“ spielt zum einen auf die Titelwelt der Clavecinisten an. Oft ist dort „zärtliches“ Spiel verlangt, oft beschwören ihre Titel Seelenregungen oder antike Bilder herauf. Zum anderen bezieht sich der Titel auf zwei Stücke der lettischen Komponistin Anita Mieze, die in Basel lebt und lehrt. Ihre Stücke „Sentiment I“ und „II“ sowie „Ansichtskarte“ ergänzen ein Programm aus Stücken des clavecinistischen Hochadels, vielleicht bewusst unter Ausschluss des dominierenden François Couperin.

Eine solche Gegenüberstellung ist an sich nichts Neues, auch wenn sie hier mit großem Takt geschieht. Auch so guten Instrumenten wie den Kopien nach Blanchet und Ruckers begegnet man inzwischen glücklicherweise häufig; und auch dabei gilt das kleine Extra, dass ihr farbiges Klangbild besonders klar und charakteristisch eingefangen ist. Und schließlich bietet Alexandra Ivanova ein großes Spektrum an Ausdrucksmitteln auf, das den suggestiven Gehalt der Stücke vertieft und immer rhythmischen Fluss und Eleganz wahrt – womit sie mit einer Liga ausgezeichneten Cembalistinnen und Cembalisten gleichzieht.

Als besonders geglückt erscheint dieses Album aber darin, dass es einen großen Reichtum an Tonfällen entfaltet, zwischen Duphlys düsterer „Médée“ und dem heftig bewegten „Vertigo“ von Royer, den „Muses“ von Rameau und den „Grâces“ von Duphly, zwischen dessen festlicher Chaconne und jener in F-Dur von Louis Couperin, der Ivanova ein tatsächlich „zärtliches“ Innehalten mitgibt. Mit den Stücken Anita Miezes gelingt es ihr, dem Hörer das Ohr für das ereignishaft Anreißen der Saite zu öffnen und es so als Ausgangspunkt jedes der Stücke zu vermitteln, ob klassisch oder neu – und in der Gegenüberstellung legt sie die alten Stücke jedesmal als die radikaleren frei, voller wuchtiger Sinnlichkeit.

Friedrich Sprondel



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Händel: Cembalosuiten; Pierre Hantaï
(Cembalo, 2020); Mirare

In der Cembalo-Diskografie Pierre Hantaïs dominieren bisher die Namen Bach und Scarlatti. Hier widmet er sich nun den Tastenwerken Händels: den ersten vier (HWV 426-429) der acht „great suites“, die der Komponist 1720 in London herausbrachte – im Versuch, durch eine autoritative Ausgabe ein Repertoire wieder einzufangen, von dem er wusste, dass es bereits den Weg in die Raubdruck-Hochburg Amsterdam gefunden hatte. Zwar hatte er sich als Opernkomponist inzwischen etabliert, sein europaweiter Ruhm als Tastenvirtuose strahlte aber ungebrochen.

Mit dem Drucktitel „Suites de pièces pour le Clavecin“ knüpfte Händel an die Clavecinisten und ihre „livres“ an. Auf die um Louis Couperin und Froberger gestiftete Satzfolge-Tradition bezog er sich aber nur gelegentlich, die dort inzwischen beliebten programmatischen Titel interessierten ihn überhaupt nicht. Was Pierre Hantaï hier freilegt, ist der performative Charakter von Händels Tastenmusik: Ihre entwerfende rhythmische und melodische Überzeugungskraft entfaltet sie, wenn sie zum besten Effekt gespielt wird – mit ungebrochenem, federnd voranschreitendem Grundmetrum, schwungvollen Arpeggien und glanzvollen, variierten Verzierungen.

Diese auch bei Pianisten so beliebte Musik funktioniert in ihren Grundqualitäten einfach, auch im runden Flügelklang. Der glanzvolle Vortragsstil, den Händels Zeitgenossen dem Meister bescheinigten, hat jedoch auch mit der Brillanz des Kielflügels zu tun. Und Pierre Hantaï spürt diesem Element mit großem Können und Lust am Fingerspiel, an Klangdifferenzierung und am rauschenden Klang nach. Allein das Nebeneinander von zart-expressivem Air mit Variationen und gleichsam orchestralem Presto-Finale in der d-Moll-Suite HWV 428 macht die enorme Ausdrucksspanne begreiflich, die Hantaï hier erschließt.

Friedrich Sprondel



Musik
★★★★
Klang
★★★★

La famille Couperin. Luigi Chiarizia
(Cembalo, 2019); Urania

Als Doppelporträt legt Luigi Chiarizia dieses Album an, mit dem Anspruch, die bedeutendsten Stücke von Louis und François Couperin „Le Grand“ zu versammeln. Bei diesen Ausnahmegestalten muss das schwergefallen sein, doch die Auswahl macht Freude. Louis' d-Moll-Suite enthält einige seiner kühnsten Sätze, ergänzt um den anrührenden Trauersatz um den Lautenistenfreund Blancrocher. Ebenso lohnend: die Ausdrucks- und Verzierungsvielfalt der Präludien aus François' Cembaloschule sowie der 15. Ordre des dritten Cembalobuchs mit subtilen Programmstücken; schließlich die „Barricades Mystérieuses“ aus dem zweiten Buch.

Friedrich Sprondel

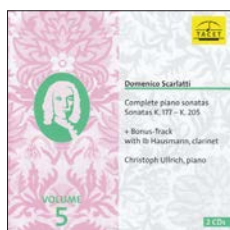


Musik
★★★
Klang
★★★★★

Bach: Goldberg-Variationen BWV 988; Gile Bae (2019); Fonè (SACD)

Das Plus von Gile Baes Einspielung – die Gestaltungsfreiheit – ist gleichzeitig das große Manko. Der Pianistin gelingt mit zahllosen agogischen Raffinessen zwar ein lebendiger Vortrag, doch die eigenwilligen Akzentuierungen sowie die vielen kleinen Veränderungen im Rhythmus wie im Tempo ergeben schwerlich eine Einheit, sind eher Detail-Experimente, die den Fluss ins Stocken bringen und den Spannungsbogen des gesamten Werkes gefährden. Pianistisch zweifellos brillant gespielt, kommt diese Aufnahme für die 1993 geborene Pianistin zu früh, und man kann vielleicht auf eine ausgereifere Version in wenigen Jahren hoffen.

Frank Siebert



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Scarlatti: Sämtliche Klaviersonaten Vol. 5, Sonaten K 177-205; Christoph Ullrich (2018/2019); Tacet (2 CDs)

Mit 30 weiteren Sonaten ist Christoph Ullrich mit der Gesamteinspielung aller Scarlatti-Sonaten der Vollendung dieser diskografischen Großtat ein kleines Stück nähergekommen. In den 1980er-Jahren hatte bereits Scott Ross die rund 550 Werke auf dem Cembalo eingespielt und damit vor allem für die historische Aufführungspraxis eine Neubewertung angestoßen.

Auf dem modernen Konzertflügel begegnet uns lediglich eine kleine Schar der bekanntesten Sonaten, im Konzertsaal sind sie allenfalls in kleinen Gruppen als mediterrane dramaturgische Würze zwischen Mozart, Beethoven oder Chopin zu hören. So bietet Ullrichs Einspielung auf dem Klavier eine wertvolle Gelegenheit, über diesen bemerkenswerten Sonatenkosmos erneut zu reflektieren. Denn erst in seiner Gesamtheit dürfte die Bedeutung von Scarlattis Werk erkennbar werden. Geboren im gleichen Jahr wie Bach ist Scarlatti historisch zwar der Barockzeit zugehörig, ästhetisch hingegen ist seine Musik ganz woanders verortet. Wo Bachs Kunst gleichsam in die Höhe transzendiert, schlägt Scarlattis Werk Wurzeln in die Tiefe, hat seinen Motor im Körper, im Animalisch-Triebhaften. Diese kleinen Kraftpakete mit ihren zahllosen spieltechnischen Extravaganzen zeugen von der Lust und Vielfalt der menschlichen Existenz, jede einzelne Sonate erzählt eine expressive Geschichte auf einer imaginären Theaterbühne.

Auch wenn er nicht ganz die individuelle Reliefschärfe eines Horowitz oder Pogorelich erreicht, gelingt es Christoph Ullrich dennoch mit liebevoller Sorgfalt, den prägnanten Affektgebilden Scarlattis die ihnen innewohnende pulsierende Vitalität pianistisch zu befreien.

Frank Siebert



Musik
★★★★
Klang
★★★★

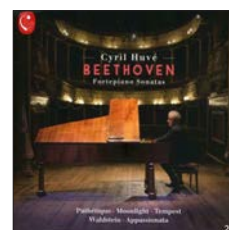
Beethoven: Fantasia. Klaviersonaten op. 27, Fantasie op. 77, Chorfantasie op. 80; See Siang Wong, Orchester des ORF Wien, Wiener Singverein, Leo Hussain (2020); RCA

Den fantasierenden Beethoven möchte See Siang Wong im ersten Teil einer geplanten Trilogie porträtieren. Am ehesten erahnt man ihn im konsequent mit aufgehobener Dämpfung gehaltenen, gewagt verschwimmenden Adagio der „Mondscheinsonate“, in dem allenfalls die etwas altmodischen Ritardandi vor den Taktstrichen befremden. Dem Schlusspresto fehlt es zwar an letzter manueller Zuverlässigkeit, aber Wong heizt ihn, Akzente fast hysterisch überspitzend, mächtig auf und lässt uns ahnen, dass dieses Stück einmal ein exzentrisches Ereignis war.

Die weitaus heiklere erste Sonate dieses Opus 27 gelingt Wong weniger packend, und das liegt an der heillosen Aufhübschung des kunstvoll naiven Eingangssatzes, die noch den größten Pianisten zum Verhängnis wurde. Wer hier mit Anschlagsnuancen tüfelt, als schäme er sich des schlichten Materials, gibt den erzählerischen Zug dieser Sonata quasi una fantasia aus den Händen, nämlich die Evolution vom harmonisch primitiven, kindlichen Beginnen über den „Sturm und Drang“ des Allegro molto e vivace zur verdichteten, „erwachsenen“ Gestalt des Finales.

Wong aber lässt der etwas betulichen Ästhetisierung des Beginns ein akkurat-dünnblütiges Allegro folgen, dem Schlussallegro fehlt es dann etwas an robustem, souverän die kontrapunktische Textur herausarbeitenden Zugriff. Gerade die grifftechnisch heiklen Passagen vor der letzten Adagio-Episode scheinen ihm Mühe zu machen. So frei Beethoven hier also mit seinen Sonatenbausteinen spielt, so streng hält er seine Spieler am Gängelband. Wer, wie Wong, dem komponierten Reifungsprozess nicht folgen mag, verliert alles. Die Fantasie op. 77 ist ihren Spielern gegenüber weniger streng.

Matthias Kornemann



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Beethoven: Klaviersonaten op. 13, 27/2, 31/2, 53, 57; Cyril Huvé (2020); Calliope

Cyril Huvé, Schüler Dominique Merlets, fokussiert sich in seinem Panorama Beethoven'scher Namenssonaten sehr auf bauliche Klangeigentümlichkeit und wählt drei verschiedene Originalflügel, den Entstehungsdaten der jeweiligen Sonaten seltsamerweise um ein bis zwei Dekaden nachhängend.

Man könne einen Oldtimer von 1930 nicht wie ein modernes Auto fahren, und man erlebe die durchreiste Landschaft auch anders, bemerkt er im Booklet. Und so fährt er seinen Matthias Müller (1810) zügig unter fünf Minuten durch den Kopfsatz der „Mondscheinsonate“ – so gerät das konsequente senza sordino am schlüssigsten. Etwas kahl wirkt die Landschaft der Sturmsonate auf einem Schanz-Flügel von 1818, der eine erstaunliche Brillanz und Durchschlagskraft mitbringt, aber wenig Fülle und Farbe. Das Adagio bleibt etwas trocken, so sehr Huvé auch gräbt, im Finale muss er seinen Oldtimer ziemlich treten, um im Bilde zu bleiben. Auf uns wirkt das reichlich spitz und forciert.

Lobte Beethoven Schanz'sche Flügel, weil sie sein nachlassendes Gehör erreichten? Mit dem Graf-Flügel aus dem Todesjahr des Komponisten begegnet uns dann ein anheimelnderer Klavier-ton. Der Diskant verliert an durchdringendem Metallganz, mittleres und tiefes Register gewinnen Wärme und Volumen. So lässt sich das pedalverhangene Leuchten des „Waldstein“-Finales wunderbar beschwören. Das behagt dem Hörer, weil es vertrauter ist. Die lehrreicher Episoden erlebt der Reisende in die Vergangenheit des Pianos indes in fast verstörend fremden Bereichen. Dort lernt man etwas Wesentliches: Die Klangwelt, in der Beethoven dachte, ist uns sehr fern gerückt.

Matthias Kornemann



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Remixed. Brahms: Sonate für zwei Klaviere op. 34b; **Wagner/Reger:** Vorspiel und Isoldens Liebestod; **Debussy/Ravel:** Trois nocturnes; GrauSchumacher Piano Duo (2020); NEOS

Den modischen Titel „Remixed“ trägt das neue Album des Klavierduos von Andreas Grau und Götz Schumacher. Und wie schon so oft haben die beiden Pianisten ein dichtes und beziehungsreiches Programm zusammengestellt. Roter Faden ist das Thema Bearbeitung – sei es durch den Komponisten selbst wie bei Brahms' Sonate für zwei Klaviere, die ursprünglich als Streichquintett konzipiert und später noch zum Klavierquintett umgearbeitet wurde. Oder sei es durch fremde Hand wie bei Regers Transkription von Wagners „Vorspiel und Isoldens Liebestod“ oder bei Ravel's Bearbeitung von Debussys „Trois nocturnes“.

Dass Grau und Schumacher in diesem Jahr ihr 40-jähriges Duobestehen feiern dürfen, merkt man ihrem Zusammenspiel an. Mit beeindruckendem Ernst und rhythmischer Prägnanz interpretieren die beiden beispielsweise die Brahms-Sonate. Dass man die Transkriptionen der Orchesterwerke nicht als Reduktion, sondern als Konzentration wahrnimmt, liegt ebenfalls an dem hervorragenden Zusammenspiel des Duos.

Dabei zeichnen Transparenz und strukturelle Klarheit die Interpretationen besonders aus. Gelegentlich scheint das jedoch auf Kosten der Emotionalität und Klangsinnlichkeit zu gehen. Vergleicht man etwa GrauSchumachers Einspielung von Regers Wagner-Transkription mit der des Duos Tal&Groethuysen, wirkt die Interpretation von Grau und Schumacher transparenter, aber auch weniger geheimnis- und ausdrucksvoll. Das scheint auch klangliche Gründe zu haben: So klingt die Aufnahme sehr direkt und dynamisch, lässt aber ein wenig den Klangzauber früherer Produktionen des Duos vermissen.

Gregor Willmes



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Sibelius: Piano Music (op. 5, 24, 67/1 und 75); Eero Heinonen (2015); Piano Classics

Die umfangreiche Klaviermusik von Jean Sibelius blieb bislang fast gänzlich unbekannt. Das mag sich mit den vorliegenden Einspielungen knapp-konziser Stücke ändern. Eero Heinonen vermag den oft stockenden, zögerlichen, gleichsam nach Tönen suchenden Gestus als eine eindringliche Gestaltungsform erfahrbar zu machen, die ihnen geradezu einzigartige Züge verleiht. Wurden solche Merkmale eher als Resultate eines Komponierens aufgefasst, das gleichsam nicht weiß, was es mitteilen will, so gibt Heinonen ihnen den eindringlich-berührenden Ausdruck eines skeptisch-fragenden Lebensgefühls.

Giselher Schubert



Musik
★★★★
Klang
★★★★

20th Century Foxtrots Vol. 2. Werke von Hindemith, d'Albert, Wolpe, Weill u. a.; Gottlieb Wallisch (2019); Grand Piano

Zum zweiten Mal führt uns Gottlieb Wallisch in die Zeit nach dem Ersten Weltkrieg – jene Jahre, in denen der Jazz Einzug in der Kunstmusik hielt. Die erste Folge der „20th Century Foxtrots“ hatte Österreich und Tschechien zum Thema, nun ist Deutschland dran – mit Meistern wie Hindemith und Weill, aber auch Komponisten wie d'Albert, denen man eine Jazz-Affinität eher weniger zugeht hätte. Echte Perlen stehen hier neben vergessenen Raritäten. Spaß macht das Programm allemal, auch wenn man sich von Wallischs Spiel angesichts der Musik etwas mehr rhythmisches Draufgängertum gewünscht hätte.

Thomas Schulz



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Debussy: Childrens Corner; **Chopin:** Préludes; **Mussorgski:** Bilder einer Ausstellung; Behzod Abduraimov (2020); Alpha

Die Noblesse und Klangkontrolle, mit der Behzod Abduraimov Chopins Préludes bewältigt, bannen den Hörer sofort. Die virtuosos Aufgaben nimmt er herausfordernd mühelos, fast etwas zu leichtfertig. Wer in solchem Tempo und Ebenmaß durch das schwere Es-Dur-Prélude rauscht und noch Zeit findet, am Wege eine kleine kanonische Figur in der Mittelstimme aufzulesen (T. 39f), der überragt selbst die ohnehin hohen Standards wettbewerbsgestählter Pianistik. Ein inspirierter Miniaturist scheint er auch zu sein, so natürlich atmend, Akkorde makellos ausbalancierend erkundet er die lyrischen Wunder der Préludes in Fis-, As- oder B-Dur.

Mit dem letzten Prélude weicht der Bann. Seine ausweglose Finsternis hat sich in eine gänzlich uninspirierte Etüde für die Linke verwandelt. Wurden wir von kunsthandwerklicher Finesse geblendet? Mussorgskis „Bilder“ geben eine Antwort. Gefällige, unproblematische Bilder wie das „Alte Schloss“ gelingen rund und schön, und die eher technischen Aufgaben wie das Kükenballett und den hakeligen Jahrmarkt löst er auf dem feinmechanischen Hochplateau. Aber an bildhafter Fantasie scheint es gänzlich zu fehlen. Die unerhörten Räume der Katakomben bleiben leer, Schmuyles Klage ist nicht mehr als eine Repetitionsübung, und die glockendöhnende Apotheose Altrusslands im „Heldentor“ klingt fast wie Blattspiel.

Die absichtsvoll kahlen Oktaven des „Gnomus“ garniert er in schierer Ratlosigkeit mit lächerlichem Tremolo- und Triller-Zierrat. Diese Herablassung Mussorgskis Text gegenüber – jener Chopins wurde wie eine heilige Schrift behandelt – ist ein Erbübel. Die zentrale „Promenade“ fällt gleich ganz weg. Sie hätte wohl nicht mehr auf die CD gepasst. Das ist nicht einmal eines hochbegabten Feinmechanikers würdig.

Matthias Kornemann