



Musik
★★★★
Klang
★★★★



Beethoven: Sämtliche Klavierwerke (Sonaten, Variationen, Tänze, Bagatellen u. a.); Martino Tirimo (2008-18); Profil Classics (16 CDs)

Als gewichtigen und unkonventionellen Beitrag zum anstehenden Beethoven-Jubiläumjahr hat Profil Classics eine Box vorgelegt, die – meines Wissens zum ersten Mal – „sämtliche“ Klavierwerke des Komponisten zusammenfasst: Auf sechzehn CDs mit über zwanzig Stunden Spielzeit nicht nur die 32 Sonaten, sondern auch seine vielen Variationsreihen, Bagatellen, Tanzsätze und Albumblätter. Und sie alle in chronologischer Reihenfolge aneinandergereiht, damit zusammensteht, was der Entstehungszeit nach zusammengehört. So hat also zum Beispiel die beliebte Petitesse „Für Elise“ ihren Platz neben der großen Appassionata und den 32 c-Moll-Variationen, aber die G-Dur-Sonate aus dem op. 49 rangiert noch vor der Dreierserie des op. 10.

Für die pianistische Realisierung des Großprojekts, das im Laufe eines Jahrzehnts im Leipziger Gewandhaus entstand, fiel die Wahl auf Martino Tirimo, den britisch-zypriotischen Allround-Musiker. Tirimo, Jahrgang 1942, ist in Großbritannien nicht nur als Pianist, sondern auch als Dirigent, Musikschriftsteller, Herausgeber und Hochschullehrer erfolgreich hervorgetreten, seine vielen Aufnahmen, vor allem mit Schubert, Mozart und Debussy, sind bei uns vertrieblisch allerdings nie besonders promotet worden.

Derlei Geringschätzung sollte jedoch niemanden von der Beschäftigung mit diesem klavieristischen Gesamt-Beethoven abhalten. Denn Tirimos Pianistik ist unbestreitbar erstklassig, sein Ton behält auch im zarten Piano Kern, alle Sätze sind klar konturiert, und sie sind ausnahmslos mit vorbildlicher handwerklicher Sorgfalt gestaltet.

Der Gesamteindruck ist dennoch nicht einheitlich: Oft, vor allem in Beethovens abgelegeneren Werken, führt Tirimos unverdrossen penible

Umsetzung des Notentextes zu einem leicht statischen und vordergründigen Eindruck. Andererseits stößt man beim Abhören aber nicht selten auch auf Darstellungen, in denen die Musik sich ohne alle demonstrative Mache aus sich selbst „organisch“ zu entwickeln scheint, zwingend in klanglichem Ebenmaß, erfreulicher Tempokonstanz und innerer Gespanntheit – so können zum Beispiel gleich die frühe f-Moll-Sonate oder auch die „Sturm“-Sonate glatt neben jeder Konkurrenz bestehen.

Die Aufmachung der (preisgünstig angebotenen) Box ist sparsam: Die informativen englischen Anmerkungen Tirimos zu jedem einzelnen der Werke sind lesenswert, bleiben aber unübersetzt, und jede CD steckt unvorteilhaft in einer zugeklebten (!), kaum ohne Beschädigung zu öffnenden Papierhülle.

Ingo Harden



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Haydn: Variationen und Klavierstücke; Ekaterina Derzhavina (2016); Profil Edition Günter Hänssler

Warum führen Haydns Klavierstücke, sieht man von den f-Moll-Variationen ab, ein solches Nischendasein? Ist ein Stück wie die C-Dur-Fantasie zu munter-harmlos für unsere Ohren? Ekaterina Derzhavina bietet uns solche Stücke bar aller notorischen Überpointierung. Kein aufgekratzter Überschwang, sondern fast minimalistische Steigerung der Intensität. Auch die Variationen werden zum Schauplatz subtilster Ereignisse. Erst der gedämpfte Grundton lässt uns das bizarre synkopische Wesen in einigen der Variationen A-Dur überhaupt wahrnehmen. Eine in ihrem pianistischen Feinschliff kaum zu übertreffende Schule des Hörens.

Matthias Kornemann



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Schubert: Klaviersonaten D. 958-960; Francesco Piemontesi (2018); Pentatone

Francesco Piemontesi begegnet den späten Sonaten Schuberts, als belaste ihn weder die Deutungsgeschichte noch der biografische Kontext. All die ausgeschliffenen Spätwerk-Topoi dringen kaum in sein diskret texttreues und klangschönes Musizieren. Kein allzu nachdrückliches Innehalten vor den harmonischen Rückungen des Adagios der c-Moll-Sonate, kein zitterndes Erschauern nach der Mittelteil-Raserei im Andantino des Schwesterwerkes.

Auch die Kopfsätze der ersten beiden Sonaten spiegeln eine ungebrochene kompositorische Kraft und Selbstgewissheit, die nichts von formalen Zerfallsprozessen wissen will. Wie viel ästhetisches Kalkül hinter dieser Schein-Natur arbeitet, ahnen wir im heikelsten aller Sätze dieser späten Trilogie, dem Tarantella-Finale der c-Moll-Sonate. Piemontesi setzt den Hörer nach acht Takten einem regelrechten Schockmoment aus, wenn er den Oktavsprung, der die Phrase beendet, wie eine Metallfeder losschnellen lässt. Und wir begreifen unmittelbar, dass dieses eine Element sozusagen der motivische Treibsatz dieses in ruheloser Monotonie abrollenden Tanzes ist. Auch die Akkordsalven, die den Seitensatz eröffnen, feuert er mit einer Vehemenz ab, als müsse ihr Nachbeben die folgenden zwei Seiten in Bewegung halten. So genügen ihm wenige fast grell akzentuierte Ereignisse, das oft als zu lange empfundene Gebilde in rastloser und auch strukturell motivierter Bewegung zu halten.

In der live aufgenommenen B-Dur-Sonate überlagert strömende Gelassenheit indes Wesentliches. Wenn er an Modulationen wie der unerhörten Wendung nach C-Dur im Andante nur andeutend vorübergeht, stößt sein ästhetisches Konzept an seine Grenzen. Nicht grundlos hielten in solchen Sekunden Pianisten und Hörer ein Jahrhundert lang den Atem an. Es gibt Momente, in denen es keine interpretatorischen Alternativen gibt.

Matthias Kornemann



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Schubert: Klaviersonate D. 960; Klavierstücke D. 946, Moments musicaux D. 780; Dina Ugorskaja (2018-19); Avi

Dass ausgerechnet mit Schuberts letzter Sonate ihr Weg zu Ende sein würde, hat die im September verstorbene Dina Ugorskaja gewiss nicht geahnt, als sie das Werk einspielte. Wer so lange und mit solch ansteckendem Lebensmut dem Krebs trotzt, dem widerstrebt es, Schuberts Weltabschied im Schatten persönlicher Todeserwartung zu betrachten.

Die bemerkenswerten Qualitäten ihrer B-Dur-Sonate liegen nicht an der Oberfläche. Man merkt nicht einmal, wie breit ihre Tempi eigentlich sind – sie sind fast „richteresk“, und doch steht der Kopfsatz nicht still, zerfällt nicht, sondern fließt merkwürdig unbeirrt vorwärts. Es ist ihre Linke, die mit einer verblüffenden gestalterischen Unabhängigkeit die Regie übernimmt. Wenn das Kopfsatzthema in die Ges-Dur-Welt wandert, markiert sie subtil und doch beharrlich die Viertelschläge der strömenden Begleitfigur. Es ist wie ein Orgelpunkt, der den ganzen Satz durchpulst, über alle Brüche hinweg.

Im Finale tritt das Eigenleben der Basslinien deutlicher zu Tage. Keinem Spieler entgeht die gegenläufige Figur, die der unendlichen Melodie im Seitencouplet entgegenwächst, doch jeder lässt die Linke wieder in den Schatten fallen, wenn ihr Verlauf weniger interessant zu werden beginnt. Ugorskaja aber folgt ihm mit einer unbeirraren, nie unorganisch wirkenden Nachdrücklichkeit. Den freiesten Lauf lässt sie der Begleitung im Andante. Sie singt die Melodie technisch vollendet im Fingerpedal und reißt die Linke als trocken-durchdringenden Zupfbass, eine Perspektive, die nur Curzon und Zimerman andeuteten, aber nicht in dieser Radikalität gegen Schuberts Pedalanweisung ausspielten. Großartig durchdringen sich hier das Sangliche und das verstörend Karge. Diese diskrete Verdichtungskunst einer wunderbaren Unterschätzten wird überdauern.

Matthias Kornemann



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Clara Schumann: Klaviersonate op. 7, Trois Romances op. 11; **Robert Schumann:** Papillons op. 2, Klaviersonate op. 22; Margarita Höhenrieder (2019); Solo Musica

Und noch 'n digital geschärfter Blick in die Komponierstube der Schumanns. Die Neuveröffentlichung kombiniert je zwei charakteristische Werke des jungen Ehepaares und verdient neben den nicht wenigen CDs, die aus Anlass des 200. Geburtstages von Clara Wieck/Schumann mit ähnlichen Programmen erschienen sind, bevorzugt Beachtung.

Einmal, weil Margarita Höhenrieder auf einem alten, schon um die Mitte des 19. Jahrhunderts gebauten Pleyel-Flügel spielt, der für unsere Ohren heute nicht nur einfach vorläuferhaft „alt“ klingt wie in Aufzeichnungen so vieler anderer Instrumente aus späromantischer Zeit. Er wirkt vielmehr akustisch völlig unverstaubt und offenbart eine ganz und gar eigene Charakteristik mit klanglichen Farbnuancen in den verschiedenen Lagen, die modernen Flügeln gleich welcher Marke abhandengekommen sind.

Und zum Zweiten: Höhenrieder, die langjährige Münchner Klavierprofessorin, die bedauerlicherweise nur relativ selten medial in Erscheinung tritt, nutzt das Potenzial dieses französischen Pleyel voll aus. Im Gegensatz etwa zu Yaara Tal, die sich kürzlich in ihrem Schumann-Spiel großzügig von romantischen Stimmungen tragen ließ, entwickelt sie jeden Satz aus seinen motivischen Bausteinen, modelliert klar und prägnant, sodass Interpretationen von bedeutungsvoller, aber niemals schwerfälliger Nachdrücklichkeit und ungewohnt großer Farbigkeit entstehen. Auch ist – „echt Clara!“ – jeder Anklang an salonhafte Eleganz und Leichtigkeit, wie sie kürzlich etwa die junge Isata Kanneh-Mason oder Domenico Codispoti ihren Romanzen op. 11 mitgaben, zu Gunsten von strenger Gewichtigkeit zurückgedrängt. Eine eindrucksvolle, packende Stunde Musik.

Ingo Harden



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Prokofjew: Klaviersonaten Nr. 4, 7 u. 9; Alexander Melnikov (2018/19); harmonia mundi

Alexander Melnikov ermöglicht immer wieder neue Sichtweisen auf altbekannte Werke. Teilweise helfen ihm dabei historische Instrumente. Beim zweiten Teil seiner Gesamtaufnahme der Klaviersonaten von Prokofjew gelingt ihm das aber auch auf dem modernen Konzertflügel. Neben der frühen vierten stehen die von Sviatoslav Richter 1943 in Moskau uraufgeführte siebte und die für Richter geschriebene neunte Sonate auf Melnikovs Programm. Und naturgemäß muss sich jede neue Aufnahme an Richters Referenzen messen.

Melnikov behauptet sich erstaunlich gut, weil er einen ganz anderen Zugang als Richter zu wählen scheint. Während in Richters Interpretationen die Musik zumeist wie gerade komponiert wirkt (was auch ein wenig am historischen Klangbild und am Hintergrundwissen des Hörers liegen mag), Richter das Moderne, die Dissonanzen, die Expressivität der Werke in den Vordergrund zu stellen scheint, kommt bei Melnikov Prokofjew stärker als „Klassiker“ zum Vorschein. Melnikov spielt ungemein nuanciert, nicht so draufgängerisch, dafür aber jederzeit transparent.

Besonders deutlich wird der Unterschied in der siebten Sonate. Bereits das Allegro inquieto klingt bei Richter ungezähmter als bei Melnikov, erst recht das finale Precipitato. Melnikov arbeitet die Toccata höchst differenziert aus. Richter geht den Satz schneller an, wilder, härter, dafür längst nicht so transparent. Beides hat seine Berechtigung.

Melnikovs Einspielung profitiert von den Vorzügen der heutigen Aufnahmetechnik. Sein Flügel klingt wärmer, feiner, runder, nicht so direkt, was gerade in den langsamen Sätzen – wie etwa im Andante tranquillo der neunten Sonate – zum Vorteil wird. Und Melnikov spielt so klangsinnlich, farbenreich und sanglich, dass Prokofjew auch im Lichte der Spätromantik erscheint.

Gregor Willmes