



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Hommage à Liszt: Grandes Études de Paganini, Études d'exécution transcendante, Réminiscences des Don Juan u. a.; Amir Katz (2018/2019); Orfeo (2 CDs)

In den letzten Jahren hat sich Amir Katz als subtiler Interpret der Romantik einen hervorragenden Namen erworben. Nach Einspielungen von Werken Schuberts, Chopins und Mendelssohns widmet er sich folgerichtig mit einer „Hommage à Liszt“ dem Großmeister des Klaviers, und es gelingt ihm hier auf beeindruckende Weise, in Wort und Tat die auch heute noch gängigen Vorurteile über den Komponisten aus dem Weg zu räumen.

In einem ausführlichem Essay, in dem er viele Zeugnisse des Komponisten und seiner Schüler zitiert, beschreibt Katz den Musizierstil Liszts, seine Abneigung gegen bloße Effekte und seine poetischen Ideen, die denen eines Robert Schumann nicht unähnlich sind. Nach der Lektüre dieses schönen Textes wird das Klischee vom Tastenlöwen und Oktavendrescher Liszt sehr relativiert, und der Blick konzentriert sich wieder auf den geistigen Gehalt der Musik.

Entsprechend nobel und beredt präsentiert der israelische Pianist die hier versammelten Etüden, formt jedes Stück zu einem Individuum, wobei ihm besonders die lyrisch-kantablen Etüden liegen wie beispielsweise „Un sospiro“ oder „Waldesrauschen“, die er mit wunderbar ausgeformten Legatobögen gestaltet. Gelegentlich wünschte man Katz' vorwiegend apollinischem Spiel einen dionysischen Widerpart. So hätte die Don-Juan-Transkription durchaus ein wenig mehr triebhafte Pranke vertragen, um noch tiefer in die dunklen Regionen der Musik zu gelangen. In den berühmtesten Paganini-Etüden geht es ihm nie um schneller – weiter – höher, sondern wie auch in den Transzendentalen Etüden um die Verwandlung der Virtuosität in musikalische Poesie.

Frank Siebert



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Sorabji: Sequentia Cyclica super Dies irae ex Missa pro defunctis; Jonathan Powell (2015); Piano Classics (7 CDs)

Kaikhosru Shapurji Sorabji? Der Name des englischen Komponisten (mit einem Vater aus Mumbai/Bombay) taucht im internationalen Musikalltag nur selten auf. Aus mehreren Gründen. Einmal, weil Sorabji (1892-1988) offenbar wenig Interesse an Selbstdarstellung hatte. Dann, weil er nach enttäuschenden Erfahrungen mit Interpreten seiner Musik dreieinhalb Jahrzehnte lang praktisch alle Aufführungen unterband und auch im Alter, nach 1970, sehr vorsichtig mit der Herausgabe seiner Noten blieb. Vor allem aber, weil viele seiner Werke, vor allem seine Klaviersachen, nach Umfang und Aufwand alles bis dahin Bekannte in den Schatten stellen und Hörer ebenso wie Interpreten aufs Äußerste fordern. Daher nahmen es bisher nur wenige Pianisten auf sich, Sorabjis Werke einzustudieren und aufzuführen, so etwa John Ogdon oder Donald Garvelmann in den 80ern, dann der Australier Geoffrey Madge, neuerdings der Schwede Fredrik Ullén und der Brite Jonathan Powell.

Mit Powell, Jahrgang 1969, hat Piano Classics jetzt die erste Aufnahme des Werkes herausgegeben, das Sorabji selber für sein gelungenstes Klavierwerk hielt: Die „Sequentia Cyclica“, auf Deutsch „Zyklische Folge“ oder schlicht „Zyklus über das Dies irae aus der katholischen Totenmesse“. Mit einer Spielzeit von rund 500 Minuten = achteinhalb Stunden (!) handelt es sich bei dem 1948/49 entstandenen Werk um das wohl umfangreichste Klavier-Opus der Musikgeschichte.

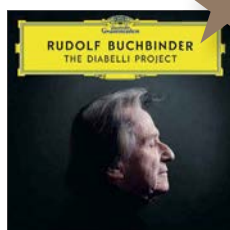
Es besteht aus 27 Variationen über die gregorianische Requiem-Sequenz (in diesem Fall bezeichnet „Sequenz“ eine bestimmte Form des mittelalterlichen Chorals), in denen Sorabji allerdings im Unterschied zu Berlioz, Liszt und anderen nicht allein deren bekanntes „dorisches“ Anfangsmotiv verarbeitet, sondern die vollständige Melodie mit

allen „Versikeln“. Für einzelne dieser Veränderungen lässt er sich über 25, ja über 30 Minuten Zeit, in der Variation 22 nimmt er die Melodie als Thema einer einhundertteiligen (!), weit über eine Stunde sich hinziehenden Passacaglia. Den Schluss bildet dann, Bachs unvollendeten Finalsatz aus der „Kunst der Fuge“ und Busonis Ergänzung in der „Fantasia contrappuntistica“ übertrumpfend, ein Bündel aus fünf ausgedehnten, von der Zwei- zur Sechsstimmigkeit aufsteigenden Fugen.

Ähnlich gigantisch, ja monströs wie die Ausdehnung ist Sorabjis Klaviersatz, der auch den besten Klavierhänden alles abverlangt, mit breiten, von mehreren Stimmen durchzogenen Klangflächen und schier endlosen, schillernden Akkordfolgen im Wechsel von vulkanischen Ausbrüchen und meditativ versunkenen Partien: Oft faszinierend, zumindest für den Ersthörer aber sicherlich streckenweise auch enervierend.

Jonathan Powell hat sich mit der „Sequentia“ seit 2006 intensiv beschäftigt und sie vor der Aufnahme 2015 mehrfach konzertant aufgeführt. Dies schlägt sich positiv im Ergebnis nieder: Sein Spiel ist trotz der manchmal fast abenteuerlichen manuellen Anforderungen fabelhaft präzise, ihm ist, mit einem Wort, eine dynamisch und expressiv eindringliche, überlegen ausgeformte Interpretation des Mammutwerks gelungen. Sie ermöglicht ein extremes Hör-experiment, dem „normale“, sagen wir: „Vor-Bruckner-Hörer“ vielleicht besser aus dem Weg gehen. Echte Klavierfans dagegen sollten es sich nicht entgehen lassen.

Ingo Harden



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

The Diabelli Project. Beethoven: Diabelli-Variationen; Auerbach, Dean, Hosokawa u. a.: (11) New Variations on a Waltz by Diabelli; Hummel, Kalkbrenner, Liszt, Schubert, u. a.: (8) Variationen (2019/20); Rudolf Buchbinder; Deutsche Grammophon (2 CDs)

47 Jahre und rund einhundert konzertante Aufführungen liegen zwischen Buchbinders erster Einspielung von Beethovens Diabelli-Variationen und diesem digitalen Remake. Damals hatte der 27-jährige Wiener sie ergänzt durch die Plattenpremiere von 50 Variationen der „vorzüglichsten Tonsetzer und Virtuosen Wiens und der k.k. oesterreichischen Staaten“, die Anton Diabelli über ein eigenes Thema in Auftrag gegeben und 1824 herausgebracht hat.

Dem Diabelli-Projekt von 1973 folgt jetzt ein zweites, für das Buchbinder diesmal moderne „Tonsetzer“ von Rodion Shtchedrin bis Lera Auerbach um ihre Sicht auf das knappe Thema Diabellis bat. Elf „new variations“ sind zusammengekommen, die jetzt mit acht der alten Stücke den zweiten Teil des neuen „Beethoven Projects“ bilden: eine glänzende Idee und nicht die schlechteste Art, Beethoven in seinem Jubiläumsjahr in die Gegenwart zu holen.

Buchbinder widmet sich diesen Variationen „for Rudi“, wie Brett Dean seinen Beitrag betitelte, mit gewohnter Akribie und Energie, spielt deren breites Panorama, das von Auerbachs dunkler Gewirrtheit bis zu Jörg Widmanns fröhlichem Zitaten-Fishing reicht, voll aus. Doch das eigentliche Ereignis des neuen Albums ist für mich die Beethoven-Neuaufnahme. Was damals zwar schon pianistisch perfekt, aber doch eher glatt und leicht klang, hat jetzt auf fast dramatische Weise an Kontur und Gewicht gewonnen. Der Gestaltenkosmos dieses op. 120 ist vom reifen Buchbinder streng, charaktervoll, dicht und präzise bis ins geringste Detail mit echt Beethoven'schem Furor durchstürmt. Trotz vieler guter Vorgängeraufnahmen: eine neue „Diabelli“-Referenz.

Ingo Harden



Musik
★★★
Klang
★★★★★

Beethoven: Ein neuer Weg. Klaviersonaten op. 31, Variationen op. 34 und 35; Andreas Staier (2017/18); harm. mundi

„Musik über Musik“ habe Beethoven um 1800 zu schreiben begonnen, zitiert Peter Gülke in seinem Booklet-Essay einen Zeitgenossen des Komponisten. Andreas Staier stellt diesen „neuen Weg“ mit philosophischer Nüchternheit vor. Klar bis zur Schärfe ist Staier's Ton in den drei Sonaten op. 31, mit der Neigung, das musikalische Vokabular gleichsam zu buchstabieren. Das historische Fortepiano führt Staier vor allem im Forte an die Grenzen, bis es knallt und kracht, im Pianissimo bleibt es ungeprüft. Kantabilität mag sich schwer einstellen in den langsamen Sätzen und im „gesanglich“ geforderten Thema der Variationen op. 34.

Clemens Haustein

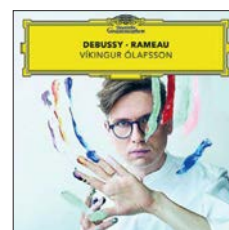


Musik
★★★
Klang
★★★★★

Beethoven: Klaviersonaten op. 13 „Pathétique“ u. op. 81a „Les Adieux“; Zeuner: Fantaisie sur un air de la petite Russie; Dorothy Khadem-Missagh (2019); Ars

Dorothy Khadem-Missagh ist das jüngste und vielseitig aktive Mitglied einer erfolgreichen Wiener Musikerfamilie mit iranischen Wurzeln. Ihre Beethoven-CD zum Jubiläum ist nicht unattraktiv zusammengestellt, zusätzlich bietet sie mit einer (nicht sonderlich originellen) Fantasie eines vergessenen Zeitgenossen sogar ein musikhistorisches Bonbon. Spieltechnisch tadellos gerüstet, liefert Khadem-Missagh ihr Programm locker und mühelos ab. Musikalisch klingt mir ihr Beethoven aber zu harmlos, um auf dem reich bestückten medialen Feld schon voll mithalten zu können.

Ingo Harden



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Debussy, Rameau: Klavierwerke; Vikingur Ólafsson (2019); Deutsche Grammophon

„Rameaus immense Hinterlassenschaft, die man nicht hoch genug einschätzen kann, ist die Entdeckung der „Sensibilität in der Harmonik“, schrieb Debussy 1912 und erklärt damit seine lebenslange Bewunderung für den alten Meister. Eine Gegenüberstellung der beiden, wie sie Vikingur Ólafsson hier unternimmt, ist also fern aller notorischen Konzeptalben-Beliebigkeit.

Die musikalische Nachzeichnung des mit den Jahren immer nationalistischer angehauchten Verhältnisses Debussys zu Rameau gerät dem 36-jährigen isländischen Pianisten zu einer sehr gedankentiefen Versuchsanordnung. Er erkundet Rameaus Musik, als höre er sie mit den Ohren Debussys. Also durchaus auf die Farbwerte und Harmoniewechsel fixiert, deren Entdeckung den Jüngeren so fesselte. Die verdämmernden Echowirkungen der „Musette en rondeau“, die kühnen Beleuchtungswechsel der „Enharmonique“ bildet er mit einem klanglichen und dynamischen Feinsinn ab, der seinesgleichen sucht. Zugleich macht er hörbar, dass diese Valeurs ihren Ort bei Rameau in einem quasi mathematischen Ordnungssystem hatten, und so sind gerade die bewegten Sätze bei Vikingur Ólafsson von extremer Transparenz, Verzierungs-Regelmäßigkeit und rhythmischer Gestrafftheit gezeichnet.

Diese kontrastierenden Stilzüge spiegelt der Pianist in der Musik Debussys. Toccatahafte Stücke wie die „Jardins sous la pluie“ stanzt er in maschinenhaftem Regellaß aus, in ihrer aseptischen Kälte bleibt wenig Raum für anmutiges Spiel. In Préludes wie „Ondine“, vor allem in der „Hommage à Rameau“, in der der komplexe Beziehungsknoten sozusagen geschürzt wird, hebt er die frostige Distanz des Betrachters ein wenig auf, und Kolorit und sachte Bewegtheit dringt in dieses makellose und kontrollierte Klavierspiel.

Matthias Kornemann

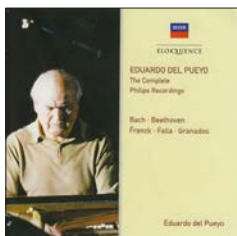
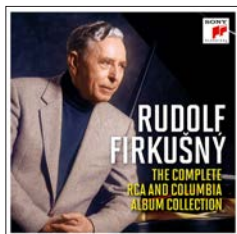
Historische Pianisten

Keine Randerscheinungen

György Sándor (1912–2005) war in Budapest Schüler Béla Bartóks, wurde später in New York hilfreicher Begleiter des Komponisten auf seinem letzten Lebensabschnitt und bestritt Anfang 1946 die posthume Uraufführung von dessen drittem Klavierkonzert. Dies und die LP-Einspielungen der Werke seines Lehrers bei Vox/Turnabout ließen ihn international zur anerkannten Bartók-Autorität der Nachkriegsjahrzehnte werden. Er setzte sich zeitlebens entschieden dafür ein, Bartók wie Bartók selbst expressiv und mit entschiedenem Rubato aufzuführen, jedenfalls ohne die „motorische“ Härte und metronomische Ungerührtheit, die seit Anda und Foldes bei uns das Bild der meisten Bartók-Interpretationen des 20. Jahrhunderts prägen sollten.

Sony hat jetzt im Rahmen seiner „Komplett-Editionen“ alle Columbia-Aufnahmen Sándors aus den Jahren 1945 bis 1955 mit den eigenen späteren Produktionen gebündelt und damit den Blick freigemacht auf den gesamten Umfang seiner Aktivitäten. Für Klavierfans eine lohnende Begegnung. Denn Sándor war alles andere als einseitig. Sein Spiel verband, pauschal gesprochen, auch und vor allem als Chopin-, Liszt- und Rachmaninow-Interpret bis ins Alter Virtuosität und Geradlinigkeit mit viel kraftvoller Leidenschaft und Vitalität.

Eindrucksvolle Darstellungen der klassisch-romantischen Kernliteratur hat auch **Rudolf Firkušný** (1912–94) hinterlassen. Vor allem aber wurde er als kompetenter Anwalt der Musik seiner tschechischen Heimat weltweit zum Begriff. Auch auf der 18-CD-Box, auf der Sony jetzt Firkušnýs Aufnahmen nur für Columbia und RCA „komplett“ vereint, liegt das Hauptgewicht auf diesem Repertoire.



Man bekommt so zusätzlich zum klingenden Pianistenporträt einen Querschnitt durch das reiche Musikschaffen aus Firkušnýs Heimat geboten, es reicht immerhin von Dvořáks Klavierkonzert, von dem es übrigens ein halbes Dutzend Aufnahmen mit ihm gibt, über wichtige Werke seines langjährigen Lehrers Janáček bis zu drei der glänzenden, aber leider so selten zu hörenden Klavierkonzerte von Bohuslav Martinů. Und dies in Aufnahmen, die geprägt sind von Firkušnýs Spiel, das in einmaliger Weise ein selbstverständlich harmonisches Musizieren und unaufdringlich perfekte Virtuosität vereint.

Quasi als Zugabe beschert die Box außerdem Begegnungen mit vielen Größen als Firkušnýs Partner: mit Tossi Spivakovsky und Itzhak Perlman, mit Janos Starker und Yo-Yo Ma, mit dem Juilliard Quartet, Frederica von Stade, Gabriela Beňačková und vielen anderen.

Einen noch wesentlich geringeren Bekanntheitsgrad als Sándor und Firkušný hatte beim deutschen Konzertpublikum **Eduardo del Pueyo** (1905–66). Der Spanier aus Saragossa, der in Paris studierte, 1935 dann aber Brüssel zu seiner zweiten Heimat machte, gewann von dort aus vor allem als Beethoven-Interpret großes Ansehen. Sieben der bekannten Sonaten von der Pathétique bis zum Opus 106 stehen denn auch im Zentrum der Kollektion, die kürzlich in der „Eloquence“-Serie mit Philips-Aufnahmen der späten 1950er-Jahre erschienen ist. Del Pueyo wird darin seinem Ruf durch passionierten, dabei umstandslosen, eher „männlich“ herben Zugriff voll gerecht: noch im Jahr der großen Jubiläums-Schwemme hörenswerte Alternativen zu den heute nicht selten Detail-pusseligeren, aber weniger elementaren Darstellungen.

Auch del Pueyos direktes, energisches Bach-Spiel könnte noch gefallen, hätte er nicht regelmäßig die Satzschlüsse so stark im Tempo verbreitert, als habe er jedes Mal Gott sei Dank! sagen wollen. Wermutstropfen finden sich dann allerdings unter den übrigen Aufnahmen des Sortiments: César Francks Prélude, Choral und Fuge ziehen nüchtern und unbewegt vorüber, und Granados' romantische „Goyescas“ klingen in del Pueyos Händen monochromer, als man es seit Alicia de Larrocha erwarten darf.

Ingo Harden

György Sándor. The Complete Columbia Album Collection; Liszt: Sonate h-Moll, Dante-Sonate, Funérailles u. a.; Chopin: Konzert op. 11, Fantaisie f-Moll u. a.; Beethoven: Klaviersonate op. 28; Bach: Chromatische Fantasie und Fuge, Ouverture im französischen Stil u. a.; Schumann: Papillons, Carnaval; Bartók: Klavierkonzerte Nr. 1–3, sämtliche Klavierwerke u. a.; mit Philadelphia Orchestra, Eugene Ormandy; Philharmonic Symphony Orchestra of New York, Artur Rodzinsky; Ungarisches Staatsorchester, Adam Fischer (1945–55, 1987–95); Sony (17 CDs)

Rudolf Firkušný. The Complete RCA and Columbia Album Collection; Schumann: Fantasie op. 17; Mozart: Fantasie und Sonate c-Moll; Chopin: Sonate h-Moll; Beethoven: Violinsonate op. 96; Schubert: Impromptus; Franck: Variations symphoniques; Dvořák: Klavierkonzert op. 33, Klavierquintett op. 81, Klavierquartett op. 87 u. a.; Werke von Janáček, Martinů, Tschaikowsky, Prokofjew, Hanson, Barber u. a.; mit Tossi Spivakovsky, Gregor Piatigorsky, János Starker u. a.; Juilliard String Quartet; Eastman Rochester Symphony Orchestra; Royal Philharmonic Orchestra; Tschechische Philharmonie (1949–93); Sony (18 CDs)

Eduardo del Pueyo. The Complete Philips Recordings; Franck: Prélude, Choral und Fuge; Bach: Italienisches Konzert, Partita B-Dur; Beethoven: Sonaten op. 13, 27/2, 31/3, 53, 57, 81a, 106; Granados: Danzas españolas, Goyescas; de Falla: Noches en los jardines de España; Orchestre des Concerts Lamoureux, Jean Martinon (1955–59); Eloquence (5 CDs)