

Musik
★★★★
Klang
★★★★

Scheidt, Scheidemann: Cantilena Anglica Fortuna; Yoann Moulin, Cembalo (2018); Ricercar

Das Doppelporträt, das Yoann Moulin Heinrich Scheidemann und Samuel Scheidt widmet, hat von vornherein etwas Schillerndes. Zwei deutsche Tastenmeister des 17. Jahrhunderts, die beide nach Amsterdam reisten, um bei Sweelinck zu lernen – der seinerseits vertraut war mit italienischer, französischer und englischer Tastenkunst. Den Titel „Cantilena Anglica Fortuna“ borgt sich das Album bei Samuel Scheidt: Sein „englisches Liedchen vom Glück“ bezieht sich auf das Lautenlied „Fortune my foe“, ein seinerzeit vielbearbeitetes Musterstück der Melancholie.

Diese europäische Perspektive scheint Cembalist Yoann Moulin in seinem kurzen Kommentar Lügen strafen zu wollen: „Weder Tanz noch Timbre noch Rhetorik“ stünden hier im Mittelpunkt; „hier scheint mir alles Kombination, Zeitrechnung“. Ja, die strengstimmigen Norddeutschen, was wissen sie von welscher Eleganz. Unter den Fingern Moulins, so muss man entgegenen, eine ganze Menge. Noch in der galantesten Variation ist der Satz zwar gewissenhaft durchgestaltet. Moulin lässt sich dadurch aber nicht zu pedantischem Spiel verleiten. Großzügig lässt er dem Klang Raum zur Entfaltung, kaum ein Taktschlag, den er nicht arpeggierend verbreitert, ohne jemals Puls und Atem zu verlieren.

So entdeckt Moulin im Holsteiner Scheidemann den Melancholiker, in dem Dowlands „Paduana Lachrymae“ nachschwingt; bei Scheidt, dem halleschen Meister der „Tabulatura nova“, findet er in den Variationen über „Also geht's, also steht's“ fröhlichen Überschwang. „Die Emotion ist formal, das Gefühl architektonisch“, schreibt er. Der rätselhafte Satz erschließt sich, wenn Yoann Moulin zum Schluss Samuel Scheidts große Fantasie über Palestrinas „Io son ferito lasso“ spielt. Hochgespannte Polyphonie und vielfältigste Satzarten verbindet er zu einer zehnminütigen, geradezu unerbittlichen Steigerung: Vollkommenheit.

Friedrich Sprondel



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Legacy. Byrd: Qui Passe, Fantasia; **Morley:** Nancy; **Webern:** Klavierstück, Kinderstück; **Tomkins:** Pavan, Galliard; **Bull:** Lord Lumley's Pavan, Lord Lumley's Galliard; **Schönberg:** Suite op. 25; **Brahms:** Klaviersonate Nr. 2; Karim Said (2018); Rubikon

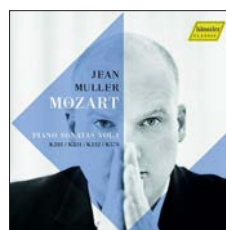
Den Titel „Vermächtnis“ hat Karim Said seiner neuen CD gegeben. Diese umreißt ein musikalisches Erbe, das von der Virginalmusik des 16. und frühen 17. Jahrhunderts über die deutsche Romantik bis zur Zweiten Wiener Schule reicht. Entstanden ist ein sehr persönliches Konzeptalbum, das nie akademisch, sondern stets höchst lebendig wirkt.

Mit Byrd und seinen Schülern Morley, Tomkins und Bull sowie Schönberg und dessen Schüler Webern stellt Said zwei musikalische Schulen vor. Hinzu kommt die gewaltige zweite Sonate von Brahms, den Schönberg bekanntlich den „Fortschrittlichen“ nannte.

Dass die Variationswerke, Fantasien und Tanzsätze der Virginalmusik durch die Dynamik und Klangfarbenfülle des modernen Konzertflügels noch an Tiefe und Ausdruckskraft gewinnen können, haben seit Glenn Gould einige Pianisten erfolgreich vorgeführt. Karim Said knüpft mit seinen farbenreich-sensiblen Interpretationen nahtlos daran an. Auch für melancholische Töne wie in Tomkins Pavane „Earl Stafford“ findet er einen überzeugenden, natürlich-unaufgeregten Ausdruck.

Höchst differenziert in der Dynamik und klar in der Struktur formt er die drei Zwölfton-Kompositionen aus. Schönberg präsentierte sein neues musikalisches Ordnungssystem im historischen Gewand einer barocken Suite. Und doch lässt sich die Expressivität seiner Musik auch als direkte Fortsetzung der Romantik lesen. Der in Jordanien geborene, aber in England ausgebildete Pianist verdeutlicht diese Nähe durch seine zupackend-kraftstrotzende Interpretation von Brahms' zweiter Sonate, die er auch im sanglichen Andante „con espressione“ spielt. Karim Said zeigt uns, wie weit das musikalische Vermächtnis reicht. Und wie uns dieses Erbe auch heute noch tief berühren kann.

Gregor Willmes



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Mozart: Sämtliche Klaviersonaten Vol. 1. Sonaten KV 281, KV 331, KV 332 und KV 570; Jean Muller (2018); hänssler classic

Wie seriös Jean Mullers Gesamtaufnahme aller Klaviersonaten Mozarts zu werden verspricht, verrät das Finale des späten KV 570 in B-Dur. Es ist ohne dynamische Bezeichnungen überliefert, und was in den Noten steht, ist von rätselhafter Sprödigkeit und Ökonomie. Hier meinen eigentlich alle Interpreten zaubern oder „retten“ zu müssen: seien es altmodische Spieler, die Rokoko-Grazie hineinlegen, andere, die opernhafte Wandelbarkeit inszenieren oder zopfige Ironie entdecken, oder jene, die uns Mozarts wie nebenher abgelieferte kontrapunktische Souveränität nachdrücklich vorstellen. Gradliniger, nüchterner und zupackender hat uns den „Befund“ aber selten ein Pianist vorgelegt.

Wo nichts steht, „macht“ Muller nichts, erlaubt sich aber einen insgesamt recht robusten Ton. Jene Episode, in der ein etwas mürrisches Klopfmotiv imitierend verarbeitet wird, kostet er mit fast ironischer Derbheit aus. Für diesen aufrichtigen Diener des Textes gibt es in diesen Sonaten nichts Harmloses. So sorgfältig phrasiert wirklich kaum einer die Variationen der „Alla turca“-Sonate. An die Grenzen lehrhafter Dürrheit oder Detailverliebtheit treibt er seinen Mozart aber nirgends.

Der eigentlich unspielbar gewordene türkische Marsch zieht bei Muller ohne die kaum wegzudenkenden Echowirkungen und Abschattierungen vorüber, seinen derben Witz bezieht er aus der Reihung recht grober, klanglich homogener Blöcke. Dieser kernige Zugriff gibt auch dem Finale des frühen KV 281 Gewicht, seine humoristisch wirkenden dynamischen Schockeffekte spielt Muller mit einer polternden Freude aus, als habe er frühen Beethoven unter den Händen. Beethoven-geschult ist auch seine Deutungsperspektive, organische Entwicklungen zu hören, wo uns die Interpretationsgeschichte Mozarts komponieren vornehmlich als Zufallsspiel genialer Erfindungsgabe präsentiert – exemplarisch in der Parade sich überstürzender Charaktere am Beginn der F-Dur-Sonate KV 332.

Matthias Kornemann



Musik
★★★★
Klang
★★★★

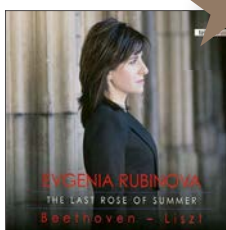
An die ferne Geliebte. Beethoven/Liszt: An die ferne Geliebte; **Schumann:** Sinfonische Etüden op. 13; **Kreisler/Rachmaninow:** Liebesleid, Liebesfreud; **Wagner/Liszt:** Isolde's Liebestod; Alexander Krichel (2018); Sony Classical

So kann's einem heute ergehen: Schon am Tag der Veröffentlichung dieser CD bekam Alexander Krichel auf der Bestellseite (!) eines großen Online-Anbieters die „Kundenrezension“ eines Anonymus um die Ohren geklatscht, der ihr „nicht zu überbietende Langweiligkeit“ nachsagte. Starker Tobak, total maßlos und verfälschend einseitig. Allerdings – völlig aus der Luft gegriffen ist diese diskriminierende Wutäußerung nicht. Denn der 30-jährige Hamburger gibt sich auch in seiner fünften Sony-Produktion als ein Musiker, zu dessen vornehmster Eigenschaft jedenfalls nicht eine überredende Extrovertiertheit gehört. Es gibt da schon gleich in der eröffnenden Liszt-Bearbeitung von Beethovens berühmtem Liederzyklus aus dem Jahre 1817 Stellen, die eher bedächtig als zwingend vorankommen und denen ein Mehr an gesanglicher Intensität wohlhagend gestanden hätte.

Aber es wird durchgängig schön, ausgeglichen, überlegen und, wenn erforderlich, auch machtvoll Klavier gespielt: Krichels Ton ist voll und warm, seine Klangkultur und besonders sein Legato sind aller Anerkennung wert, und er wird den erheblichen Anforderungen seines anspruchsvollen Programms, das Schumanns Sinfonische Etüden in den Mittelpunkt stellt, anstandslos gerecht; sogar die grifftchnischen Vertracktheiten von Sergej Rachmaninows hochvirtuosen Kreisler-Bearbeitungen gehen ihm glatt und scheinbar anstrengungslos von der Hand.

Ebenso wenig lässt sich gegen die musikalische Gestaltung der vier stilistisch sehr unterschiedlichen Titel sagen, die Alexander Krichel unaufdringlich, aber sehr sorgfältig bis ins Detail ausgearbeitet hat und mit sicherem Formsinn präsentiert. Alles in allem ein durchaus hörenswertes neues Konzeptalbum.

Ingo Harden



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

The Last Rose of Summer. Beethoven: Adelaide (arr. Liszt), Sechs variierte Themen op. 105, Sechs Gellert-Lieder (arr. Liszt), Klavierstück WoO 53, Klaviersonate op. 54, Sechs Bagatellen op. 126, Klavierstück WoO 61; Evgenia Rubinova (2017); Telos

Zwei Jahre nach Evgenia Rubinovas erstem Versuch, in Beethovens Welt sozusagen durch einen Nebeneingang einzudringen, erscheint ein zweites Album dieser Art mit ihr. „The Last Rose“ hat sie es genannt, nach dem bekannten irischen Air, das Beethoven 1818 auf Bestellung des schottischen Verlegers George Thomson zusammen mit anderen Liedern von den britischen Inseln in seine „Sechs variierten Themen“ aufnahm. Kombiniert ist dieses kaum bekannte op. 105 mit der von Liszt klangschwelgerisch aufbereiteten, aber heute ebenfalls nur selten zu hörenden „Adelaide“ und den sechs Gellert-Liedern sowie weniger bekanntem originalem Beethoven: von der „kleinen“ zweisätzigen F-Dur-Sonate op. 54, die ungerechterweise ja meist durch ihre berühmten Nachbarn (die „Waldstein-Sonate“ und die „Appassionata“) in den Schatten gedrängt wird, bis hin zum späten Klavierstück „für Piringer“.

Auch für gestandene Beethovenianer ist dies ein hochinteressantes Ausnahmeprogramm, und es wird von Evgenia Rubinova auf hohem Niveau überzeugend und attraktiv realisiert. Als ihre Stärke erweist sich dabei eine unprätentiöse pianistische Überlegenheit, und besonders gewinnend wird ihr Spiel durch die Verbindung von musikalischer Selbstverständlichkeit mit souveräner Präzision des Vortrags. Manches mag dabei im Ton vergleichsweise „leicht“ ausgefallen sein; wer Bedeutungsschwere und Nachdrücklichkeit à la Arrau sucht, kommt hier sicherlich nicht auf seine Kosten. Doch ihre Art, die unterschiedlichen Charaktere der Stücke umstandslos auszuspielen und jedem von ihnen ein klares Profil mitzugeben, ohne je in eine Manier zu verfallen, lässt am Ende keine Wünsche offen.

Die Aufnahmetechnik hat für einen „farbechten“, vollen und dabei bis in die Bassregion sauberen Klavierklang gesorgt.

Ingo Harden



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Liszt: Études d'exécution transcendante, Rigoletto-Paraphrase; Boris Giltburg (2018); Naxos

Zwar sind Liszts Transzendentaletüden im Kern teuflisch schwere und überaus klug erdachte Übungen, doch jenseits dieser primären Funktion liegt ein transzendentes poetisches Reich, das seit den Tagen von Arrau und Berman nur selten betreten wurde. Längst sind diese Stücke zum Zirkusstoff abgesunken, mit dem eine globalisiert-hochgezüchtete Wettbewerbselite ihre Technik vorführen kann, schnell, laut und fad. Doch erst jenseits der Kämpfe mit der Materie fängt diese Musik zu singen an. Bei Boris Giltburg ist es endlich einmal wieder so weit.

Manchmal sind bloße Tempi verräterische Indikatoren gestalterischer Reife. Der maßlos überschätzte Daniil Trifonov reißt die „Feux follets“ – für die meisten Hände die schwierigste der Etüden – in dreieinhalb Minuten herunter. Rasant, akkurat und totlangweilig. Giltburg nimmt sich eine glatte Minute mehr! Er muss gar nicht zeigen, wie schnell er die kniffligsten beiden Durchgänge des Themas spielen kann. So gelassen und leichtgewichtig nimmt er sie, dass man bei einem Geringeren denken könnte, er poetisiere, um seine Grenzen zu bemänteln. Ein Künstler seines Formats beweist damit nur, dass sein Gestalten von virtuosem Repräsentationsbedürfnis geläutert ist und ganz und gar musikalischen Gesetzen folgt. So hören wir keine imposante Studie, sondern eine farbig flackernde, bezaubernd entmaterialisierte Tondichtung.

Diese Befreiung des poetischen Gehaltes von den Fesseln athletischer Selbstdarstellung prägt den ganzen Zyklus, der von notorischen Manierismen ziemlich gereinigt ist. Da begegnen uns keine hohl-rhetorischen Verzerrungen am Anfang der „Wilden Jagd“, kein billiges Losrasseln, wo es viel schwerer klingt, als es ist (f-Moll-Etüde), und die „Mazeppa“ wird bei aller packenden Steigerungs-dramaturgie nicht zum Angriff auf den schönen Fazioli-Flügel.

Matthias Kornemann



Musik
★★★★
Klang
★★★★

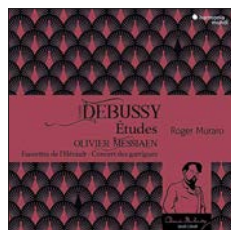
Debussy: Douze Études, Étude retrouvée (arr. Howat); **Ravel:** Gaspard de la nuit; Joseph Moog (2017); Onyx

In seinen Aufnahmen bewegt er sich inzwischen gern auf den höchsten der hochalpinen Pfade der Klavierliteratur. Auf seine CD mit Brahms' B-Dur-Konzert und der Burleske des jungen Richard Strauss folgt jetzt eine Soloproduktion, die Debussys zwölf Études von 1915 mit Ravels sieben Jahre jüngerem „Gaspard de la nuit“ kombiniert – eine überzeugende und bisher konkurrenzlose Zusammenstellung zweier Ausnahmewerke am Eingang zur Moderne.

Joseph Moog, Jahrgang 1987, bewährt sich in dieser Koproduktion mit dem SWR erneut als ein Pianist, der weder Tod noch Teufel zu fürchten braucht, er wird mit allen spielerischen Anforderungen scheinbar mühelos in Fünf-Sterne-Form fertig. Auch die vielen Stellen, an denen es für die Finger ungemütlich eng wird, sind locker bewältigt. Dabei ist der auch international schon vielbeachtete Deutsche in den Tempi nicht selten sogar den schnellsten seiner Vorgänger(innen) noch um eine Nasenlänge voraus. Gleich die witzig mit einer Fünffingerfigur à la Czerny startende Étude oder auch die „ohne Daumen“ zu spielende Nr. 6 bieten dafür Beispiele.

Aber da „Dornen stets bei Rosen sein“, um die Worte von Mozarts Pamina umzudrehen, kann nicht unerwähnt bleiben, dass bei aller hervorragenden spielerischen Qualität von Moogs Spiel die expressiven und malerischen Qualitäten der Werke in der (klanglich weichen und tadellos ausgeglichenen) Aufnahme suboptimal zum Tragen kommen. Der Debussy etwa wirkt insgesamt etwas unpersönlich neutral und uncharakteristisch, in Ravels „Gibet“ heben sich die fernen Glockenschläge als eigene Klangebene nicht genügend vom übrigen Geschehen ab, und im „Scarbo“ klingt der Wirbel des „boshafte Zwerge“ eher verhuscht als koboldhaft. Aber trotz dieser kleinen Beckmessereien: sehr hörsenswert.

Ingo Harden



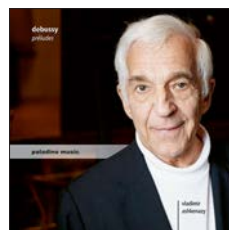
Musik
★★★★
Klang
★★★★☆

Debussy: Douze Études; **Messiaen:** Fauvettes de l'Hérault; Roger Muraro (2017/18); harmonia mundi

Das Schlussstück von harmonia mundi (im FONO FORUM schon mehrfach erwähnter) 10-CD-Serie zum Debussy-Gedenkjahr 2018 bildet eine Neueinspielung der Zwölf Études mit Roger Muraro, dem bald 60-jährigen Pariser Conservatoire-Professor mit venezianischen Vorfahren. Neben einem vollen und ausgeglichenen Klangbild besticht die Aufnahme durch eine bemerkenswert lebendige, „malerische“ und geschmeidige Interpretation, die der Gestaltfülle und -modernität sowie der Ausdrucksvielfalt von Debussys letztem, 1916 veröffentlichtem Klavierzyklus überzeugend gerecht wird. Im Spektrum des aktuellen Angebots ist sie daher so etwas wie der neue Gegenpol zu Pierre-Laurent Aimards unerschütterlich nüchterner Notentreue, reicht allerdings, was manuelle und rhythmische Präzision angeht, in Einzelheiten nicht ganz an dessen und auch nicht an Pollinis oder jüngst Joseph Moogs Aufnahmen heran – von Uchidas perfekter und musikalisch mit Abstand dichtester Darstellung ganz zu schweigen.

Beachtung verdient die Veröffentlichung dann aber vor allem durch die „Weltpremiere“ der Skizzen zu einem Klavierkonzert, das Olivier Messiaen 1962 zum einhundertsten Geburtstag Debussys in Angriff nahm, aber nie vollendete. Muraro, der als Schüler von Messiaens Ehefrau Yvonne Loriod dem Komponisten sehr nahe war, stellte das vorhandene Material zu drei „Sektionen“ zusammen, in denen choralartige Akkordfolgen und eine Vielzahl von Motiven nach dem Gezwitscher südfranzösischer Grasmücken einander concerto-artig ablösen. „Fauvettes de l'Hérault“, Grasmücken aus dem Hérault, dem mediterranen Département um Montpellier, nannte Muraro denn auch sein 25 Minuten dauerndes Arrangement. Es basiert ausschließlich auf dem nachgelassenen Material Messiaens und ist hier in einer Live-Aufnahme aus Paris festgehalten, die Muraro vor fast unhörbarem Publikum in spielerischer Topform zeigt.

Ingo Harden

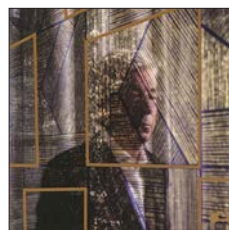


Musik
★★★★
Klang
★★★★

Debussy: Préludes; Vladimir Ashkenazy (1971/2017); Paladino

Fast ein halbes Jahrhundert liegt zwischen Vladimir Ashkenazys Aufführungen der zwei Bände von Debussys Préludes. Der direkte Vergleich zwischen den Live-Mitschnitten des ersten Bandes aus dem Wiener Konzerthaus von 2017 und des zweiten Bandes aus dem New Yorker Hunter College von 1971 zeigt, mit welcher Stetigkeit der Pianist über einen so langen Zeitraum sein hohes künstlerisches Niveau halten konnte. Das Spiel des 80-Jährigen mag sogar noch an Farben und Raffinement gewonnen haben, die zurückhaltende Gelassenheit in der Entfaltung der Klangräume ist beiden Mitschnitten eigen, auch wenn der Russe nicht ganz die subtile Debussy-Idiomatik einer Marcelle Meyer oder eines Walter Gieseking erreicht.

Frank Siebert



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Rachmaninow: Moments musicaux op. 16; **Mussorgsky:** Bilder einer Ausstellung; Jean-Philippe Collard (2018); la dolce volta

Der hierzulande wenig bekannte Jean-Philippe Collard gehört zu den markanten Meistern des Klaviers. Nach bemerkenswerten Chopin- und Schumann-Einspielungen fährt der 71-Jährige nun seine russische Pranke aus und zeigt, wie hinreißend man mit gebremster Emotion und stählerner Brillanz das Feuer in Rachmaninows „Moments musicaux“ entfachen kann. Ein eisiges Tastenfeuer erfasst auch Mussorgskys berühmten Zyklus, wobei der Gang des eleganten Franzosen durch die Bilderwelt des alten Russland vielleicht zu nüchtern ausfällt. Obwohl man sich mehr erzählerische Wärme gewünscht hätte, besticht Collard durch kühles Design und architektonische Strenge.

Frank Siebert

Kurz und knapp

Matthias Kornemann pickt aus der Flut weiterer neuer Klavialben die interessantesten heraus

Vom fast schockierend ungewohnten Pedalwechsel im ersten Takt der „Polonaise-Fantasia“ an spürt man in **Hisako Kawamuras** Chopin-Recital den Drang, die Konturen des tausendfach überspielten Stoffes zu schärfen. Manches klingt spitz, fast forciert und emotional reserviert, und doch staunt man, wie frisch und poetisch selbst der Mittelteil des abgewetzten cis-Moll-Impromptus gelingt. Die Préludes gleichen einer Versuchsreihe, wie man expressive Verdichtung mit sparsamsten Mitteln erzielen kann. Ein regelrecht vereistes „Regentropfen-Prélude“ ist dabei ihr Meisterstück.

Als **Marie-Catherine Girod** in den späten 90ern vergessene Zyklen von Gabriel Dupont und Gustave Samazeuilh einspielte, waren das Pionierleistungen. Längst sind ihr andere Pianisten gefolgt, aber auch nach zwanzig Jahren ist die musikalische Qualität ihrer hier wiederveröffentlichten Interpretationen bestechend. Duponts „Maison dans les dunes“ (1909) reiht zehn düstere, meist völlig unvirtuose Meditationen, die stilistisch eigenartig zwischen Debussy, Fauré und der Franck-Schule oszillieren. In Girods transparentem, fast etwas monochromem Spiel bleibt etwas vom bitteren und skizzenhaften Charakter dieser Musik haften, die so einsam am Rande der Musikgeschichte steht.

Das outrierte Cover dieser „Festas suramericanas“ mit brennenden Noten und Messerwurf lässt befürchten, es mit jener aufdringlichen Zappeligkeit zu tun zu bekommen, die Musiker angesichts lateinamerikanischer Werkprovenienz zu befallen pflegt. So klingen viele Fassungen der packenden ersten Sonate von Alberto Ginastera motorisch reichlich überdreht. **Andreas Woyke** aber findet gerade in den



Ecksätzen eine souveräne Balance zwischen ihrem Drängen und der noch fast spätromantisch gefärbten lyrischen Hemisphäre. Das entfesselte „Rudepoëma“ von Villa-Lobos stemmt Woyke mit orchesterlicher Wucht in den wunderbaren Bösendorfer und kann sich mit dieser breiteren Lesart sogar neben Übervirtuosen wie Hamelin und Freire behaupten. Auch aufnahmetechnisch ist die Produktion herausragend.

Diese aufwendige CD-Box scheint so etwas wie das Vermächtnis des 73-jährigen Schweizer **Peter Aronsky** zu sein. Es ist ein sehr konventionelles Repertoire-Panorama des umtriebigen Highsociety-Impresarios. Sein Spiel ist meist glatt und wohltönend, aber gelegentlich bricht ein eigensinniger, verschrobener Gestaltungswille durch; die „Kinderszenen“, so gelöst beginnend, verdunkeln sich von Bild zu Bild und werden immer vergrübelter und ruheloser. Dem pochenden Motiv, das den langsamen Satz der letzten Schubert-Sonate regiert, gestattet er gegen Ende, die melodischen Verläufe regelrecht zu zerklopfen. Die Temporelationen der Chopin-Walzer schließlich sind von erstaunlicher Freiheit, ohne dass es aufgesetzt wirkte.

Alexei Kornienko, Schüler des legendären Jakov Zak, schreibt im Booklet mit be-

denklicher Schlichtheit, es gehe ihm hier um die „romantische Wahrnehmung“ und die „Seele der Musik“. Da wird einem kurz einmal bang, zumal er sein Recital mit Bachs sechster Partita beginnt, die er indes zart, gelöst und mit einer musikantischen Anmut hinperlt, die fast etwas Gieseckinghaftes hat. Die folgenden vier Brahms-Intermezzi sind dann ein kurzer Blick auf altmodisches, aber klanglich vollendetes und tief empfundenes Musizieren. Kor-

nienko erfasst die in extremer Satzdicke eingekapselte Wehmut dieser späten Musik mit unübertrefflicher Einfühlungsgabe.

Bei einem jungen Wettbewerbschampion wie **Andrey Gugnin** höre ich nicht gerade vorurteilsfrei, zumal Liszts Transzendentalstudien längst zu einem etwas abgewetzten Fitnessparcours verkommen sind. Da ich zufällig mit der recht derb losmetzgernden „Wilden Jagd“ anfang, schien das Urteil schnell gesprochen – doch schon die locker hingeworfene „Mazeppa“ zeigt eine souveräne Regie der Klangmassen, die „Feux follets“ flirren in eindrucksvoller Schwerelosigkeit vorüber, und das wirbelnde Nichts am Beginn der „Chasse neige“ tönt Gugnin in einer Fahlheit ab, die eine poetische Imaginationsgabe verrät, von der das athletische Interpreten-Mittelmaß einmal träumt.

Zum Beschluss zweimal Tschaikowskys „Jahreszeiten“, einmal aus chinesischer, einmal aus russischer Hand. **Yuan Sheng** mag sich manchmal in etwas klangverliebte Unverbindlichkeit zurückziehen, aber das ist bei dieser oft sehr expliziten Stimmungsmalerei gar kein Makel – in rein pianistischer Hinsicht deklassiert Sheng seinen gelegentlich etwas hölzern agierenden russischen Kollegen **Andrej Hoteev**. Dessen Version leidet unter dem hart intonierten Flügel und einem an alte Melodija-LPs erinnernden scheppernden Klangbild. Allerdings ist sein Spiel auch deutlich expressiver und emotional beteiligter. Sein „Herbstgesang“ ist regelrecht herzerzerrend. Kitschig wird es aber nie.

Matthias Kornemann

Chopin: Préludes u. a.; Hisako Kawamura (2018); RCA Red Seal

Dupont, Samazeuilh: Klavierwerke; Marie-Catherine Girod (1997); Mirare

Festas suramericanas. Werke von Ginastera und Villa-Lobos; Andreas Woyke (2018); Ars (SACD)

Les Délices du Piano. Werke von Chopin, Mozart u. a.; Peter Aronsky (2018); Tudor

Bach, Beethoven, Brahms: Klavierwerke; Alexei Kornienko (2017); TYXart

Liszt: Transzendentalstudien; Andrey Gugnin (2018); Piano classics

Tschaikowsky: Die Jahreszeiten; Yuan Sheng (2018); Piano classics

Tschaikowsky: Die Jahreszeiten; Andrej Hoteev (2008); Profil Edition G. Hänssler