



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

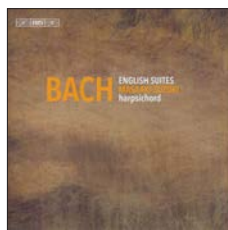
Frescobaldi: Toccata, erstes Buch; Christophe Rousset, Cembalo (2018); Aparté

Den Namen Christophe Roussets verbinden CD-Hörer hauptsächlich mit dem französischen Cembalorepertoire des 17. und 18. Jahrhunderts. Wenn er nun seine Einspielung von Teilen aus Frescobaldis erstem Toccatenbuch (1615/28/37) vorlegt, kommt das einem Fachwechsel nah – auch wenn seine Diskografie so unfranzösische Namen wie Froberger und Carl Philipp Emanuel Bach einschließt.

Frescobaldis Tastenmusik erscheint heute als Ausgangspunkt des virtuellen Tastenrepertoires des 17. Jahrhunderts, und es zeugt vom umfassenden Anspruch des Tastenspielers: Höfischen Tanz und Madrigalgesang, Opernaffect und Lautenkunst scheint die Tastatur förmlich aufzusaugen, um tastentypische Auszierungs- und Variationstechniken zu bereichern – und dann in hochintellektuellen Kontrapunkt zu verwandeln, jeder Satz ebenso Kunst- wie Denkstück. Geht Christophe Rousset im eleganten französischen Repertoire auch mal an die Grenze des Manierierten, so nähert er sich dem Manierismus Frescobaldis mit Feingefühl: Tanz bleibt Tanz, virtuose Passagen blitzen angemessen – die Affect-Nuancen etwa in den Toccata Nr. 6 und 7 gewinnen jedoch eine zutiefst introvertierte, beinahe spröde Intensität.

Das italienische Cembalo aus dem späten 16. Jahrhundert erlaubt nicht jene subtilen Farbräusche der flämischen oder französischen Instrumente, die man sonst von Roussets Einspielungen kennt. Es klingt offen und klar, mit fast glasig tönendem Bass; manchmal inspiriert es Rousset zu recht robusten Klanggesten. Die Farbe legt er in der raffinierten Satzkunst Frescobaldis frei, in den reichen, aber geschmackvollen Beugungen des Tempos und in der hervorragenden mitteltönigen Stimmung des Instruments.

Friedrich Sprondel



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Bach: Englische Suiten; Masaaki Suzuki, Cembalo (2016); BIS (2 SACDs)

Die wahrscheinlich aus der Weimarer Zeit stammenden „Englischen Suiten“ (BWV 806-811) hat Masaaki Suzuki nun herausgebracht – nach sämtlichen anderen großen Bach'schen Tastenzyklen. Im Booklet geht er auf die Quellen ein: Eine Handschrift Bachs fehlt, lediglich Schülerabschriften bieten die Grundlage. Zudem merkt er an, „dass sich einige Passagen sehr schwierig und unidiomatisch gestalten – Eigenschaften, die in seinen anderen Sammlungen keine Rolle spielen“, was Suzuki dem kontrapunktisch-virtuellen Ehrgeiz des jungen Bach zuschreibt.

Der italienisch-konzertante Stil, der von der zweiten Suite an durchbricht, führt in für Bach typischer Weise zu einer gewissen rhythmischen Unerbittlichkeit; je nach Interpret kann sie auch ins Hämmernde umschlagen. Das berühmte Präludium zur dritten Suite ist ein solches Stück: Sequenzen, schrittweise sich aufstürmende Akkordmassen und voranstürmende Violintechniken imitierende Oberstimmen können leicht aggressiv ausarten. Hier zeigt sich die überlegene Kontrolle Suzukis. Er überlässt sich dem rhythmischen Sog nicht, sondern streut mit sicherem Geschmack dezente Brechungen ein: Eine vornehme Elastizität entsteht. Sie prägt Suzukis Spiel durchweg und gibt so den Suitensätzen eine warme Eleganz, wie man sie selten erlebt.

Das Instrument, Nachbau eines in Frankreich überformten Ruckers-Cembalos, unterstützt diesen Ansatz: Mit etwas erdiger Tongebung gibt es eine schöne Balance von Klarheit und Fülle. Die französisch getönte erste Suite wird unter Suzukis Händen zu einer Studie in Duftigkeit. Und ein Querhören etwa durch die Sarabanden erschließt die Variationsbreite expressiven Tiefsinns, über die Suzuki begeistert.

Friedrich Sprondel



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Haydn, Mozart: Sonaten; Jérôme Hantaï, Fortepiano (2018); Mirare

Kurz zum Stammbaum der Familie Hantaï als Orientierung: Vater Simon ist ein bekannter Maler, von den drei Söhnen ist Pierre ein bekannter Cembalist und Dirigent, Marc Flötist und Jérôme Gambist. Letzterer präsentiert sich nun auch als Pianist und koppelt auf seinem jüngsten Album drei Haydn-Sonaten (Hob. XVI: 21, 29, 38) mit zwei Werken von Mozart (KV 332 & 282).

Hantaï hat für diese Aufnahme ein Fortepiano gewählt, Herkunft unbekannt. Fest steht nur, dass es in Deutschland am Ende des 18. Jahrhunderts gebaut wurde. Dieses anonyme Instrument beherrscht Hantaï sehr sicher. Seine schnellen Läufe im Finalsatz der Mozart-F-Dur-Sonate perlen leicht dahin, die abrupten Wechsel und kleinen Verzögerungen wirken nie gewollt, sondern aus dem Geist der Musik heraus geboren. Man könnte Kristian Bezuidenhout als prominente Vergleichsgröße heranziehen und feststellen, dass bei ihm die beiden Mozart-Werke noch kühner klingen, mehr Drive und Überraschungsmomente besitzen.

Das liegt daran, dass Hantaï diese Musik in ihren wesentlichen Kriterien zwar sehr ernst nimmt, aber alles Überbordende, Gewagte, Opernhafte ausblendet oder zumindest minimiert. Ungemein fein artikuliert er die Haydn-Sonaten und arbeitet hier vor allem die humorvollen Seiten dieser Musik heraus. Das klingt perlenkullernd leicht und hell, spielfreudig und souverän. Das „Tempo di Menuetto“ in der F-Dur-Sonate krankt nicht an höfischer Steifheit, sondern gerät unter Hantaïs Fingern erfreulich flüssig. Die ganze Tiefe von Haydns Musik lotet er besonders in den langsamen Sätzen aus. Insgesamt besitzt diese Aufnahme Eleganz und Raffinement, eingefangen ohne Schnörkel und Brimborium.

Christoph Vratz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Schulz, Weyse: Klavierwerke; Christine Schornsheim, Fortepiano (2012); Capriccio

Viel kennen wir nicht mehr von Johann Abraham Peter Schulz (1747-1800). Wenn überhaupt, so dürfte er noch als Komponist der Melodie zu Matthias Claudius' „Der Mond ist aufgegangen“ geläufig sein. Christine Schornsheim widmet ihm hier ein Porträt, das ihn als bedeutenden Komponisten in der Generation der Bach-Enkel-Schüler zeigt. In Berlin wohnte er bei seinem Lehrer, dem Bach-Sammler Johann Philipp Kirnberger, arbeitete an dessen Satzlehre mit und erhielt eine umfassende Ausbildung. Sein Opus 1, die „Six diverses pièces“, demonstriert gleichsam die Klavierstile seiner Zeit mit Präzision und Geschmack; und während die Nummer zwei bis fünf sich – in großer Originalität – klar auf die Bach-Söhne Carl Philipp Emanuel und Johann Christian beziehen, bildet gleich das erste ein offenes Bekenntnis zum Wohltemperiertem Klavier des alten Bach.

Seine dreisätzige Sonate op. 2 sprüht geradezu vor klavieristischen Einfällen, kontrapunktisch-melodischem Geschick und perfekter Formdramaturgie. Am Schluss der Hauptteile entfesselt Schornsheim am Hammerklavier von Melchior Guante von 1800 einen umwerfenden, wuchtig-glänzenden Orchesterklang – die Spitze einer Farbpalette von hinreißendem Reichtum, die die harmonischen und expressiven Nuancen der Musik Schulz' wunderbar zur Geltung bringt.

Schornsheim ergänzt diese kostbaren Raritäten durch einen Variationszyklus von Schulz' Schüler Christoph Ernst Friedrich Weyse (1774-1842) – er zeigt sich ebenfalls als klavieristisch ergiebiger Komponist, wenngleich hinter seiner Musik nicht jener tiefe Hintergrund hörbar ist, der Schulz' Musik so faszinierend prägt.

Friedrich Sprondel



Musik
★★
Klang
★★★

Beethoven: Klaviersonaten Nr. 22 u. 24; **Rachmaninow:** Klaviersonate Nr. 2 op. 36; Ivo Pogorelich (2016/18); Sony

Mit Ivo Pogorelich erschien vor beinahe 40 Jahren ein neuer Pianistentypus, dessen Spiel von hinreißender Geschmeidigkeit und Phantastik sein konnte, aber meist gefährlich ins Exzentrische um der Exzentrik willen driftete. Seine blasierte Rebellenpose wurde zu einem unendlich kopierten Muster einer popkulturellen Inszenierung des Interpreten klassischer Musik. Nach 25-jährigem Dornröschenschlaf ist er nun wieder da, stilistisch perfekt konserviert; doch in einer Spätzeit, in der längst jeder Takt jeder Beethoven-sonate dutzendfach gegen den Text gebürstet wurde, begegnet man seinen Manierismen mit einer gewissen Ermüdetheit. Die schon früher bei ihm allgegenwärtigen metrischen Verbiegungen machen das Anhören des Kopfsatzes der kleinen Fis-Dur-Sonate op. 78 zu einer regelrechten Qual. Besonders das Stehenbleiben auf fast jeder „Vier“ lässt den musikalischen Atem – auch des Zuhörers – stocken, eine pseudoexpressive Marotte, die Fischer-Dieskau einmal treffend als „Angst vor dem Taktstrich“ bezeichnete. Und wenn er, um die wahrlich gegensätzlichen Charaktere des Finales noch weiter auseinanderzurücken, das akkordische Thema fast halb so schnell spielt wie die kontrastierenden Sechzehntelgruppen, bewegt er sich außerhalb der Beethoven'schen „Spielregeln“, ohne dass der Hörer einen ästhetischen oder intellektuellen Gewinn daraus zöge.

Eine etwas bedächtiger Lesart, wie sie sich bei Pogorelich andeutet, täte Rachmaninows b-Moll-Sonate ganz gut, aber der Kroatie zerdehnt die Themen der Ecksätze derart grotesk, dass die thematische Substanz ins Episodische, Entwicklungsunfähige zerfällt. Es bleiben schöne, lyrisch ausgespannte Vignetten, in denen die erlesene Klavierkunst Pogorelichs noch einmal aufscheint, aber zu irgendeiner Gestalt findet das Werk nicht.

Matthias Kornemann



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

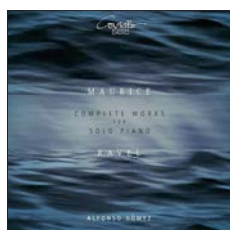
Busoni: Klavierwerke Vol. 11; Wolf Harden (2018); Naxos

Auch knapp 100 Jahre nach seinem Tod wird Ferruccio Busoni als Komponist, aber auch als Bearbeiter der Werke Johann Sebastian Bachs immer noch unterschätzt. Im Zeitalter historischer Aufführungspraxis gelten seine spätromantischen Bach-Adaptionen nur noch bedingt als zeitgemäß. Zu Unrecht: Niemand hat die Werke des großen Thomaskantors so sensibel ausgehört und für seine Zeit pianistisch umgesetzt wie Busoni. Deshalb ist die von Wolf Harden eingespielte Edition sämtlicher Klavierwerke dieses Komponisten von großem Wert.

Volume 11 dieser CD-Reihe versammelt Bach-Bearbeitungen aus unterschiedlichen Schaffensperioden Busonis. Wie wenig es dem Komponisten vor allem bei seinen späten Arrangements um klanglichen Bombast ging, zeigt exemplarisch die Sonatina brevis Nr. 5, die eher einer freien Nachdichtung des Bach'schen Originals gleicht. Auch die abgespeckte Fassung seiner bekannten „Fantasia Contrappuntistica“ über die unvollendete Quardrupelfuge aus Bachs „Kunst der Fuge“ schlägt eher leise Töne an und konzentriert sich jenseits aller eigenmächtigen Ergänzungen auf die unerhörte kontrapunktische Faktur dieses kurzen Fragments.

Wie ein Seismograph spürt Wolf Harden den feinen Verästelungen dieser Partitur nach. Ihm geht es nicht um möglichst originelle Interpretationen, sondern sein Augenmerk liegt auf der Struktur dieser zarten Neu-Kompositionen, dem musikalischen Satzbau der eigenwilligen Adaptionen. Das zeigt sich sehr schön auch in den drei Sätzen „Präludium, Fuge und Allegro“, die im Original für Laute geschrieben wurden und die Harden ohne jede pianistische Effekthascherei als schlichten Klaviersatz ohne Schnörkel oder dynamische Differenzierungen präsentiert.

Martin Demmler



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Ravel: Sämtliche Klavierwerke; Alfonso Gómez (2018); Coviello (2 CDs)

Im Jahr 2016 entstand für das kleine Label „Alien Sound Art“ eine Einspielung mit dem Titel: Ravel, Sämtliche Klavierwerke Volume 1. Eine zweite Folge ist nie erschienen. Der Pianist damals hieß Alfonso Gómez, in Spanien geboren und anfangs ausgebildet, inzwischen lehrend in Freiburg und Stuttgart. Die Aufnahme verschwand, trotz ihrer Qualitäten, still vom Markt. Und nun ist bei Coviello Classics eine vollständige Aufnahme der Ravel-Werke erschienen – mit Alfonso Gómez.

Das Erstaunliche ist, wie unpräzise Gómez hier spielt. Wie oft hat man Ravel zu sanft, zu schwammig oder sonstwie übertrieben gehört. Nichts davon hier. Gómez spielt mit einer Leichtigkeit und Selbstverständlichkeit, als gäbe es nur eins: so und nicht anders. Wenn die „Barque“ auf dem Ozean plätschert, geschieht das souverän und filigran, tropfenfein. Die einzelnen Stimmen formt Gómez, als zöge er an den jeweiligen Registern einer Orgel. Die Balance zwischen Anschlag und Pedaleinsatz gelingt sehr überzeugend. Nie hat man den Eindruck, dass der Klang verwässert. Im Gegenteil: Alles ist ungemein klar gespielt, man kann jeden Ton erkennen und ihn im Verbund von anderen unterscheiden.

Zugegeben, den „Scarbo“ in „Gaspard de la nuit“ hat man, nicht nur bei Martha Argerich, schon spektakulärer gehört und damit effektvoller. Doch genau darauf kommt es Gómez nicht an, und das macht die Aufnahme so wertvoll. Er schöpft seine Ideen und Ansätze aus den Noten, er stülpt ihnen nichts über. Die „Valse nobles et sentimentales“ tänzeln wie der Titel vorgibt, elegant und empfindsam. Zu einem filigranen Zeugnis seiner Anschlagskultur gerät die Toccata am Schluss des „Tombeau de Couperin“. Eine in jeder Hinsicht sehr gelungene Einspielung.

Christoph Vratz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

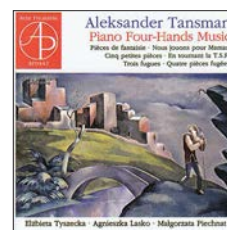
Verbotene Klänge. Klaviersuiten von Krenek, Schönberg, B.A. Zimmermann, Shlonsky, Mamlok u. Schulhoff; Fidan Aghayeva-Edler (2018); kreuzberg records

„Verbotene Klänge“ – der etwas missverständliche Titel dieser CD bezieht sich weniger auf die eingespielte Musik als vielmehr auf die Komponisten, deren Biografie – in welcher Art auch immer – durch die Nazizeit beeinflusst wurde. Stilistisch sind alle eingespielten Stücke dem Stil der 1920er-Jahre verpflichtet: dem sogenannten „linearen Kontrapunkt“, der nun freilich der spezifisch klavieristischen Klanglichkeit wenig entgegenkommt. Diese Musik klingt durchweg eher spröde und dissonant; sie besitzt von sich aus kaum ergreifende Emotionalität oder sinnliche Wärme. Umso mehr sollten sich die Interpreten herausgefordert fühlen und diese Musik verlebendigen: etwa durch rein pianistischen Glanz, durch ungemein differenziertes, gleichsam atmendes Artikulieren, durch lässige Prägnanz, durch das Aufspüren von Ausdruck jenseits des Sentimental-Ausdrucksvollen.

Das ist der aus Aserbaidschan stammenden und in Berlin lebenden jungen Pianistin Fidan Aghayeva-Edler mit wenigen Abstrichen erstaunlich gut gelungen. Technisch versiert, spielt sie die Stücke sehr präzise, gewissermaßen schnörkellos-akkurat und macht die mitunter vertrackten Satzstrukturen transparent und gut durchhörbar. Aber ihre Ausdrucksmittel reichen nicht ganz aus, um den komplexen Gehalt dieser Musik gleichsam zu versinnlichen.

Dennoch kann ihr Einsatz für Komponistinnen wie Verdina Shlonsky und Ursula Mamlok, die gänzlich unbekannt geblieben sind, nicht hoch genug gerühmt werden. Auch die Suiten von Krenek (op. 13a), Schönberg (op. 25) oder Schulhoff zählen kaum zum gängigen Repertoire. Und das fünfteilige „Extemporale“ des jungen Zimmermann bietet auch den „Kennern“ und „Liebhabern“ entlegener Musik erlebnisreich Überraschendes!

Giselher Schubert

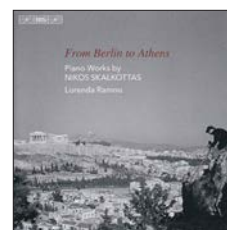


Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Tansman: Werke zu vier Händen; Elisabeth Tyszecka, Agnieszka Lasko, Malgorzata Piechnat (2018); Acte Préalable

Die sich erfreulich mehrenden Einspielungen von Werken Aleksander Tansmans, der vor allem in Frankreich und den USA lebte und endlich auch in seiner polnischen Heimat entdeckt wird, machen mit „brauchbarer“ neoklassizistischer Musik bekannt, wie Strawinsky es nannte und forderte. Die vierhändige Klaviermusik ist für junge Musiker gedacht, die zu ihrem Vergnügen musizieren, nicht unbedingt zum Vorspielen. Diesen Spielgestus greifen die drei Pianistinnen in wechselnden Besetzungen auf. Und da sie gleichsam für sich spielen, verlieren sie sich nicht in allzu ausdrucksvolles Differenzieren.

Giselher Schubert



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

From Berlin to Athens. Klavierwerke von Nikos Skalkottas; Lorenda Ramou (2017); BIS (SACD)

Nikos Skalkottas' (1904-49) Musik wird regelmäßig „wiederentdeckt“, aber bislang hat sie sich nicht etablieren können. Dabei könnte ein Werk wie die hier erstmals aufgenommene „Griechische Suite“, ein originelles frühes Werk des Komponisten, das Repertoire an pittoresker Klaviermusik bereichern. Vorausgesetzt, sie wird mit der Energie aufgeführt, über die Lorenda Ramou verfügt. Die Fülle der eingespielten Stücke schmälert freilich ihre Prägnanz und Individualität; es scheint, als spinne Skalkottas mit jedem neuen Werk das jeweils vorangehende fort.

Giselher Schubert