

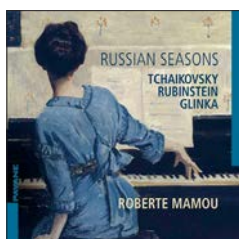
Kurz und knapp

Matthias Kornemann pickt aus der Flut weiterer Klavialben die interessantesten heraus

Elena Kuschnerova spielt ihr Liszt-Recital mit einer gelassenen Grandezza und Opulenz, die ein ideales russisches Klavierspiel zu beschwören scheinen. Diese Haltung nimmt Schaustücken wie der „Spanischen Rhapsodie“ etwas von ihrer tänzerischen Rasanzenz, auch die recht zurückgelehnte Lektüre Dantes lässt die Schroffheiten des Werks im roten Plüsch versinken, aber das ist angesichts dieser klangsat-ten, stilsicher gestaltenden Kunst allzu mäklerisch, so ein aus der Zeit gefallenes Musizieren hört man mit Wohlbehagen an.

Vollkommene Schumann-Spieler sind eine ganz eigene Spezies, und es lockt der etwas triviale Gedanke, da gebe es ein Körnchen des Unerlernbaren. **Christopher Park** hat sie jedenfalls, diese seltene Fähigkeit, das Überschwängliche und Unstete dieser Musik anklingen zu lassen, als träten diese Züge in aller Natürlichkeit aus dem Text. Gewiss, er „macht“ etwa in „Arabeske“ viel, variiert die allzu repetitiven Stellen, aber das wirkt nicht – wie so häufig – aufgesetzt und pseudooriginell. Und es verrät schon ein Höchstes an gestalterischer Reife, wie er mit der zerfahrenen Gestalt der f-Moll-Sonate umgeht und ihr fantastisches Wesen ausspielt, ohne sie dem völligen Formzerfall auszusetzen.

Ein Konzeptalbum mit dem Titel „... into the night“, mit „Clair de lune“, „Mondscheinsonate“, Chopin'schen Nocturnes und einem extrahierten Andante aus Brahms' f-Moll-Sonate schwebt gefährlich über dem gelben Sack. Gut, dass ich es gelassen habe. **Jennifer Lim**, nicht zu verwechseln mit der furchtbaren HJ Lim, bietet, auch wenn es gelegentlich im Diskant etwas schrill



klingt, Exerzitien spirituell erfüllter Langsamkeit. Man muss es erst einmal schaffen, das Nocturne op. 61/1 in zehn statt sechs Minuten zu spielen und dennoch die langen Phrasen auf einem Atem auszusprechen, oder das Brahms'sche Andante über unglaubliche 15 Minuten zu dehnen (Fischer oder Rubinstein liegen unter zehn Minuten!).

Die tunesische Pianistin **Roberte Mamou** zeigt uns Tschaikowskys „Jahreszeiten“ in sehr ungewöhnlicher Beleuchtung. In ihrem Spiel ist nichts Nostalgisch-Stimmungshafes, nicht einmal eine besondere emotionale Beteiligung. Es wirkt in seinen erdigen Farben, harten, wie gemeißelten Konturen und lichtdurchfluteten Räumen wie ein klangliches Spiegelbild Cézanne'scher Malerei. Der Ton bleibt substanzvoll, tief aus den Tasten geknetet und doch immer transparent. In diesen stilistischen Bahnen bewegte sich auch ihr

Mozart-Sonatenzyklus (2016), der bei uns völlig unbeachtet geblieben ist. Eine ganz außergewöhnliche Pianistin.

Jean-Pierre Armengaud, Schüler Yves Nats und Spezialist für das französische Jahrhundertwende-Repertoire, wagt einen Versuch an den eisigen Steilwänden der Klaviersonate Vincent d'Indys, diesem einsam stehenden, intellektuellen Experiment, ein Jahrhundert des Sonatenkomponierens zu resümieren. Und auch er scheitert auf höchstem Niveau. Der Variationen-Kopfsatz bleibt statisch, allzu viel Klangmasse scheint im überkomplizierten Gewebe des Werks zu kleben. Eine überzeugende Version fehlt noch immer im Katalog, die befriedigendste Annäherung bietet Anne-Cathérine Girods Husumer Mitschnitt (1995).

Richtige Interpretations-Missverständnisse sind selten. Bei **Zoltan Fejervari**s Janáček erlebt man es einmal. Er spielt diese oft rätselhaft „beiseite gesprochene“ Musik verspannt, überakzentuierend und wie auf dem Sprung, Prokofjew-hafte Vehemenz loszulassen. Verwehende, in feinste Mischfarben aufgelöste Bilder wie die Nr. 2 aus dem „Nebel“ zerbröseln regelrecht, werden sie derart direkt angefasst.

Ein Programm ganz der Gattung Präludium zu widmen, ist zwar keine neue Idee, aber **Karim Shehata** fädelt zwischen den bekannten Nummern eine erstaunliche Reihe von Raritäten auf. Wer kennt schon Präludien von Samuil Feinberg oder Ottorino Respighi? In der aphoristischen Kürze öffnen sich Welten, und es ist erstaunlich, wie wenig der Pianist von einer verdichteten Sprache zur anderen springt und sich noch in die grüblerischsten Idiome wie die des späten Fauré einfühlt.

Georgijs Osokins, dessen vieldiskutierten Chopin ich noch etwas maniert fand, beweist hier eine eminente Begabung für die Musik Rachmaninows. Er fasst sie durchhörbar, federnd elegant und nie fett oder überpedalisiert, was der dichten Textur eines viel zu selten gehörten Opus' wie den Chopin-Variationen sehr entgegenkommt. Unter Osokins Händen wirkt die Fülle des Satzes fast schlicht und angemessen.

Matthias Kornemann

Liszt: Rhapsodie espagnole, Dante-Sonate; E. Kuschnerova (2015); Bella musica
Schumann: Sonate Nr. 3 u. a.; Christopher Park (2018); Oehms

... into the night. Chopin, Liszt, Brahms u. a.; Jennifer Lim (2018); Genuin

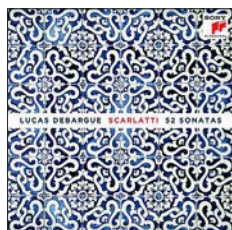
Russian Seasons. Werke von Tschaikowsky, Rubinstein u. Glinka; Roberte Mamou (2018); Pavane

D'Indy: Klaviersonate; Jean-Pierre Armengaud (2018); Piano Classics

Janáček: Klavierwerke; Zoltan Fejervari (2018); Piano Classics

Prélude: Klavierpräludien; Karim Shehata (2018); Genuin

Rachmaninow: Chopin-Variationen u. a.; Georgijs Osokins (2018); Piano Classics



Musik
★★★★
Klang
★★★★

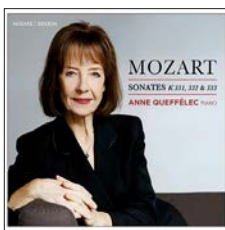
Scarlatti: 52 Sonaten; Lucas Debargue (2018); Sony Classical (4 CDs)

Vier Scarlatti-Sonaten standen am Anfang von Lucas Debargues CD-Debüt vor knapp vier Jahren, und sie nahmen durch ihren freien, liebenswürdig fantasievol- len Vortrag auf Anhieb für den damals 25-jährigen Franzosen ein: ein junger Mann, der einen Nerv für die Musik des italienischen Wahl-Spaniers hat.

Insofern überrascht es nicht, dass Debargue schon bald darauf seiner er- klärten Scarlatti-Liebe freien Lauf ließ und in einer achttägigen Tour de force gleich 52 dieser Sonaten einspielte. Wer nun allerdings erwartet, als Ergebnis seiner ersten großen, einem einzigen Komponisten gewidmeten Studiopro- duktion Interpretationen von ähnlich charmanter Freiheit und Originalität wie die damaligen Konzertmitschnitte auflegen zu können, wird kaum um eine Enttäuschung herumkommen: Debar- gue spielt hier ausgesprochen kontrol- liert, es ging ihm offenbar in erster Linie um eine möglichst saubere Realisierung des Notentextes. Um der Klarheit willen verzichtete er fast vollständig auf die Be- nutzung des Pedals, auf bewegte Rubati, auch auf Ausreizung der dynamischen und anschlagsmäßigen Möglichkeiten seines großen Bösendorfers. Das emotio- nale Spektrum „seines“ Scarlatti wirkt daher begrenzt, sein Spiel klingt neben dem alter Scarlattianer von Marcelle Meyer, Haskil und Michelangeli über Horowitz, Pletnev und Pogorelich bis Sudbin, Huangci oder Colli ein bisschen schmallippig, kündigt jedenfalls nicht optimal von dem „geistvollen Witz“, den schon der Komponist selber seinen „Essercizi“ zuschrieb.

Andererseits ist festzustellen, dass Debargues neue Aufnahme nicht nur in ihrer nüchternen Direktheit, sondern ebenso in der Kombination von zeichne- rischer Klarheit, Feinheit und Präzision des Anschlags bis in die kleinsten Triller- chen und Verzierungen einen neuen Ton in die Scarlatti-Diskografie einbringt.

Ingo Harden

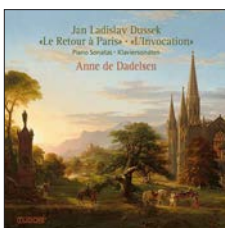


Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Mozart: Klaviersonaten KV 331-333; Anne Queffélec (2018); Mirare

Nach Warners leicht verspätetem Glück- wunsch zum Siebzigsten, einer 21-CD- Retrospektive aller alten Erato-Aufnah- men mit ihr, meldet sich Anne Queffélec jetzt auch aktuell wieder zu Wort: Für Mirare hat die in ihrer Heimat sehr pro- minente Französin drei der schönsten Mozart-Sonaten neu eingespielt: mit warm leuchtendem Ton, emotional erfüllt, dabei sicheren Abstand haltend sowohl zu jeder Art historisierender Tongebung als auch zu virtuoser Forcierung. Queffélec erwei- tert damit das Mozart-Spektrum unserer Tage um eine schöne Farbnuance. Sie beschwört, um den Titel eines einst viel- gelesenen Buches aufzugreifen, so etwas wie „besonnte Vergangenheit“.

Ingo Harden



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Dussek: Klaviersonaten op. 70 „Le Re- tour à Paris“ und op. 77 „L'Invocation“; Anne de Dadelsen (1973); Tudor

Um Aufnahmen mit Klaviersonaten von Jan Ladislav Dussek steht es nicht so schlecht, dass die Neuauflage die- ser Tudor-Produktion von 1973 einem dringenden Bedürfnis abgeholfen hätte.

Doch sie bietet zwei der bedeutendsten Werke des tschechischen Frühromanti- kers, und die schweizerische Pianistin, Jahrgang 1944, hat sie damals überzeu- gend eingespielt: „vorhistorisch“ glatter als heute etwa Lubimov oder Ugorskaja, weniger dringlich auch als Markus Becker, aber spieltechnisch einwandfrei und klar umrissen, ohne die charakteristischen har- monischen Eindunkelungen dieser Musik zu vernachlässigen. Immer noch lohnend.

Ingo Harden



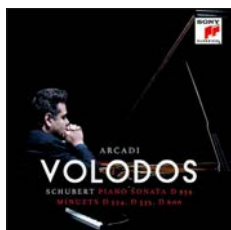
Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Zones. Sonaten von Domenico Scarlatti; Lillian Gordis, Cembalo (2018); Paraty

Wer sich, wie hier die junge britische Cembalistin Lillian Gordis, mit Domeni- co Scarlattis Sonaten befasst, muss zwei Hürden bewältigen: ihre schiere Anzahl und ihre Originalität. Was die Anzahl angeht, verfolgt Gordis die Vorstellung von „Zonen“ aus jeweils vier Sonaten – bei ihr zunächst tonartlich, dazu in einer Reihenfolge, die im Großen und Ganzen sonatenmäßiger Viersätzigkeit entspricht. So entsteht eine recht virtuo- se erste Gruppe (Sonaten K 229, 87, 25 und 122), eine lyrische zweite (K 215, 262, 402 und 264) und eine Art ländliche dritte mit den angedeuteten Charakte- ren von Pastorale (K 516), Jagdstück (K 253), bukolischem Intermezzo (K 474) und abschließendem Satyrspiel (K 248). Dazu noch die die zarte Sonate K 208, ein Lieblingsstück auch vieler anderer Interpreten.

Es glückt Gordis überzeugend, die stark kontrastierenden Charaktere je- weils in ein imaginiertes Ganzes ein- zubinden. Eine andere Frage jedoch ist die Überflutung von Spielern und Hörern mit den aufreizenden Dissonanzen und Wiederholungen, den launischen Wen- dungen und Ausreißern, die Scarlatti sich erlaubt. Hier geht Gordis schlicht aufs Ganze: Sie musiziert all das aus, vom gleichsam Augenverdrehend-Ly- rischen bis zum krachend Perkussiven, und geradezu mit Wonne am provo- kanten Auskosten des Augenblicks; sie staut, verzögert, beschleunigt und rast mit der Musik. Das Cembalo, erbaut 1999 nach deutschen Vorbildern von Philippe Humeau (den Gordis' Mentor Pierre Hantaï entdeckte und förderte), liefert ihr dazu einen substanzreichen Klang von beinahe widerborstiger Kraft und Buntheit. Ein Stück wie die lange Sonate K 402, von Gordis auf annähernd eine Viertelstunde Länge gebracht, wird so beim Hören zu einer Expedition in ungeahnte Welten von Farbe und Aus- druck.

Friedrich Sprondel



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Schubert: Sonate D 959, Menuette D 334, 335, 600, Trio D 610; Arcadi Volodos (2017-19); Sony Classical

Kein Pianist von Rang hat dem virtuosens Glanz so früh und entschieden abgeschworen wie Arcadi Volodos. Nachdem er sich 1997 mit seinem CD-Debüt in die Premier League der Virtuosen gespielt hatte, präsentierte er sich danach vor allem als ein Musiker der leisen Töne und der lyrischen Introversion.

Auch hier setzt er seine manuelle Überlegenheit dafür ein, Schuberts große A-Dur-Sonate in optimal „schönen“ und harmonisch ausgewogenen Klang umzusetzen, der keine harten Akzente oder Ausdrucksschärfen kennt. Er kultiviert ein Spiel, das ganz nach innen gewendet ist und dabei oft in ein geradezu abenteuerlich leises Pianissimo absinkt, bei dem aber dennoch kein Ton auf der Strecke bleibt.

Trotzdem und trotz perfekter Proportionierung der Sätze bei ausgesprochen „natürlich“ fluktuierender Darstellung stellt sich unweigerlich die Frage, ob Volodos mit dieser einseitigen Rücknahme der Musik ins Intime gerade bei dem vergleichsweise konzertant angelegten Mittelstück des berühmten Sonaten-Triptychons aus Schuberts Todesjahr 1828 nicht vielleicht des Guten zu viel getan hat.

Noch dringender stellt sie sich bei den vier kleinen Menuett-Sätzen des jungen Schubert. Volodos spielt auch diese weithin unbekannten und wenig gespielten Gelegenheitswerke als lyrische Charakterstücke ohne Bezug zu der Liebhabersphäre, der sie entstammen. Bezeichnend das Schlussstück seines Recitals: Das Menuett D 600, originell kombiniert mit Schuberts kleinem „Trio zu einem verlorenen Menuett“, ist von ihm aufgewertet zu einem erlesen hingetupften Adagio-Kabinetstückchen.

Wie auch immer man diese schöne und abgehobene Volodos-Perspektive beurteilt: Künstlerisch bildet sie eine höchst lohnende Alternative zum bisherigen Angebot.

Ingo Harden



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Brahms: Sämtliche Intermezzi; Evgeni Koroliov (2018); Tacet (2 CDs)

Bei einem Geringeren wäre die Aufreihung aller 19 Brahms'schen Intermezzi ein von ständigem Versinken in Wehmut und Grübeln gefährdetes Experiment, so vielgestaltig der Komponist diese vage „Gattung“ auch erfüllte. Erkundungen stiller, überschatteter, meinetwegen innerer Welten sind es dann eben doch.

Bei Evgeni Koroliov erlebt man diese anderthalb Stunden als ein pianistisches Hochamt, das jeder melodischen Faser der Brahms'schen Sätze Farbe, Leben und gedankentiefe Artikulation zumisst. Vollkommener lassen sich der weich rieselnde Mittelteil des nocturnhaften Intermezzos op. 116/4 oder die so eindringlich harmonisierte „unendliche“ Melodie des op. 76/6 nicht abtönen. Der Hörer muss das Stadium reiner Beglückung erst einmal überwinden, um die gestalterische Gediegenheit dieser introspektiven Tour de force zu würdigen, die die kontrastvolle Dramaturgie der ursprünglichen Sammlungen aufbricht und den bewegt-leidenschaftlichen Capriccio-Gestus ausschließt.

Als sei das nicht Wagnis genug, neigt Koroliov auch in den bewegteren Sätzen wie dem h-Moll-Intermezzo op. 119/2 zu breiteren Tempi und einem abgedämpften Tonfall, die ihm Raum geben, den erstaunlichen Themenverwandlungen dieser Musik nachzuspüren. Die notorische Brahms'sche Melancholie entfaltet sich in diesem kühlen, intellektuellen Nachschaffensprozess nur als „Nebenprodukt“. Man bestaunt das Prozessuale. Wie Koroliov etwa die Akzentuierungs-Vieldeutigkeit am Ende des b-Moll-Intermezzos op. 117/2 in der Schwebel hält, als könne sich die thematische Endgestalt selbst kaum entscheiden, wohin sie nun ihre Schwerpunkte legen mag, das ist große, etwas kühle Interpretationskunst, an der knappe Beschreibungssuche abperlen müssen. Die alles überragende Klavieraufnahme des Jahres ist es (bisher) in jedem Fall.

Matthias Kornemann



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Enescu: Suite op. 18; Klaviersonate op. 24 Nr. 3; Saskia Giorgini (2018); Piano Classics

Trotz der diesjährigen Salzburger Neuinszenierung des „Oedipe“, seines musikdramatischen Hauptwerks: George Enescu hat auch sechseinhalb Jahrzehnte nach seinem Tod in unserem Musikbetrieb einen schweren Stand, seine Werke sind nur selten zu hören. Bis heute setzen sich vor allem seine rumänischen Landsleute für sie ein – unter den Pianisten war es zuerst Dinu Lipatti, der ja Enescu zum Paten hatte, heute sind es auf CD und im Konzert zum Beispiel Luiza Borac und Raluca Stirbat.

Als Newcomerin auf dem internationalen Enescu-Parkett meldet sich nach dem Spanier Josu de Salaun jetzt eine junge, zuletzt von Pavel Gililov in Salzburg ausgebildete Italienerin zu Wort: Saskia Giorgini. Sie hat sich für ihr mediales Debüt Enescus dritte Suite von 1916 und die letzte der knapp zwanzig Jahre später, kurz nach dem „Oedipe“ entstandenen Sonaten op. 24 ausgesucht.

Giorgini ist eine fabelhaft gewandte Pianistin, die diese Musik abliefern, als handle es sich um lauter „Visions fugitives“, um flüchtige Erscheinungen, wie Prokofjew damals ein eigenes Werk betitelte. Die sieben knappen „Stegreifsätze“ der Suite (mit einer hübsch naturalistischen Glockenspiel-Imitation als Finale) werden von ihr mit einer schwingenden Lockerheit und einem Klang von luftiger Transparenz vorgetragen, der vergessen lässt, wie sorgfältig Enescus oft versponnene, stimmig aufgefächerte Schreibweise kompositorisch „gearbeitet“ ist. Zu Giorginis unakademisch „softer“ Gangart gehört allerdings auch, dass es ihrer Melodieführung oft ein bisschen an Leuchtkraft und Intensität fehlt und über der milden Eloquenz des Vortrags markante Profilierung und Phrasierung leiden.

Dennoch: eine pianistisch attraktive und auch aufnahmetechnisch gelungene Ergänzung der schmalen Enescu-Diskografie.

Ingo Harden