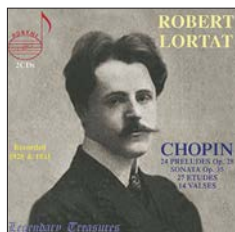
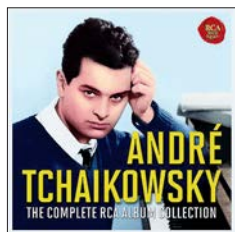
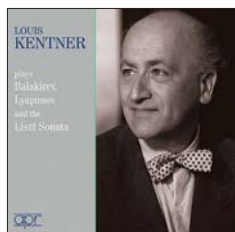
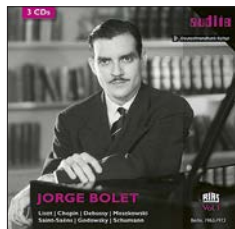


Klingende Nachlässe

Wiederveröffentlichungen historischer Klavieraufnahmen

Seit Decca Anfang der 80er-Jahre begann, ihn eine Art klingende Bilanz seines Wirkens ziehen zu lassen, ist **Jorge Bolet** (1914-90) auch bei uns ein Begriff, „seine“ Schubert-Lieder in den Liszt-Bearbeitungen zum Beispiel besitzen unter Kennern seit langem Kultstatus. Vorher war die Karriere des gebürtigen Kubaners nur schleppend vorangekommen. Eine einfache Erklärung dafür gibt es nicht: Schon seine älteren Aufnahmen für Firmen wie Boston, Remington, Everest oder auch RCAs legendärer Carnegie-Hall-Mitschnitt von 1974 zeigten hochkarätiges Klavierspiel, die Kritiker reagierten von Anfang an fast ausnahmslos begeistert.

In Deutschland war Bolet oft zu Gast, zuerst 1935, dann wieder bald nach dem Krieg. Audite hat jetzt in zwei Bänden Rundfunkaufnahmen erstveröffentlicht, die der RIAS zwischen 1962 und 1982 mit ihm gemacht hat: Chopin, Debussy-Préludes, vor allem aber Liszt und Virtuoses bis hin zu den Fledermaus-Metamorphosen von Godowsky. Umstürzende neue Einsichten zu Bolet bringen die vorbildlich von den Originalbändern übertragenen Produktionen nicht. Anders als viele andere Ausgrabungen unserer Tage sind sie aber weit mehr als diskografische Ergänzungen aus der „Ferner-liefen“-Schublade, sie bilden so etwas wie ein neues Kernstück von Bolets klingendem Nachlass. Denn im Unterschied zu den zunehmend kontemplativ-gewichtigen Interpretationen des Sechzigers und Siebzigers stammen sie aus den „besten Jahren“ des Pianisten, verbinden die für ihn zeitlessly charakteristische Rundung des Tons und seinen untrüglichen Formsinn mit einem gesunden Schuss feurigen Zugriffs: ein berücksichtigenswerter neuer Baustein für jede pianistische Basis-Diskothek.



Ein Liszt-Apologet in den Jahren pauschaler Liszt-Ablehnung war auch **Louis Kentner** (1905-87). Der gebürtige Ungar erwarb sich in den 30er-Jahren in seiner Wahlheimat England erste Anerkennung und war durch seine Einspielungen auch im Nachkriegs-Deutschland für einige Zeit ein Begriff. APR hat jetzt seine Aufnahme der Liszt-Sonate neu überspielt und mit seltenerem russischem Repertoire kombiniert, unter anderem mit der b-Moll-Sonate von Balakirew und den „Douze Études d'exécution transcendante“ von – nein, nicht Liszt, sondern vom einst hoch angesehenen Sergej Ljapunov.

Kentners Interpretation des virtuosens Zyklus, den der Tanajew-Schüler um 1900 als Ergänzung der berühmten Zwölfer-Serie Liszts komponierte, werden seit der Aufzeichnung 1949 Referenzqualitäten zugeschrieben – mit Recht. Aber auch die übrigen Aufnahmen des Doppelalbums zeigen den hierzulande fast vergessenen Kentner als einen pianistischen Ritter ohne Furcht und Tadel. Er war sicherlich kein primär „poetischer“ Stimmungsmaler, präsentiert sich aber hier unanfechtbar groß in Ton, Technik und Gestaltung. Der neue CD-Transfer hat um der exquisiten Tonqualität der Mono-Klaviermitschnitte willen das alte Schellack-Rauschen nicht völlig unterdrückt.

André Tchaikowsky (1935-82) fand, nachdem er im Krieg als Kind aus dem Warschauer Ghetto glücklich herausgeschleust werden konnte, ebenfalls in England seine neue Heimat. Er entwickelte sich früh zu einem herausragenden Pianisten und auch Komponisten, stand sich aber wegen seines „schwierigen“ und extravaganten Wesens oft selber im Weg. (Noch nach seinem frühen Tod erreichte er

Kopfschütteln mit der testamentarischen Verfügung, seinen Schädel der Royal Shakespeare Company für Bühnenaufführungen des „Hamlet“ zu überlassen ...)

Die wenigen, bei uns nur sporadisch greifbar gewesenen Schallplatten Tchaikowskys für RCA sind jetzt bei Sony Classical auf vier 45-Minuten-CDs wieder erschienen: Zeugnisse eines Twens, der mit eruptivem Temperament packend zu gestalten verstand. Sein Spiel besaß Dramatik und Drive, Pathos, Größe – Persönlichkeit eben. Im Ravel angeraut, im Mozart massiv, aber in seinem Chopin zwingend kraftvoll. Hörenswert als Alternative.

A propos Chopin: Schon 1912 hatte **Robert Lortat** (1888-1938) als Erster (fast) den „gesamten Chopin“ an sechs Pariser Klavierabenden konzertant aufgeführt. Auch die einzigen Plattenaufnahmen des Franzosen, eines Generationsgenossen von Cortot und Backhaus, sind allein Chopin gewidmet, und ihre Wiederveröffentlichung in Doremis „Legendary Treasures“ bietet spielerisch glänzende Beispiele des viel gescholtenen, hier aber unverdorben zu erlebenden spätromantischen Vortragsstils, bei dem der Interpret sich den Notentext souverän, aber ohne Willkür „zu eigen“ macht, mit viel rhetorischer Freiheit großzügig, chevaleresk, auch wild um höchstmögliche Charakteristik bemüht. Blickweitend!

Ingo Harden

Jorge Bolet – Die RIAS-Einspielungen Vol. I. Werke von Liszt, Chopin, Debussy, Moszkowski, Saint-Saëns, Godowsky u. Schumann (1962-73); Audite (3 CDs).

Jorge Bolet – Vol. II. Liszt: Klavierkonzerte Nr. 1 und 2, Petrarca-Sonette; Wagner/Liszt: Tannhäuser-Ouverture; Jorge Bolet; Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Lawrence Foster, Edo de Waart (1971-82); Audite.

Louis Kentner plays. Balakirew: Sonate b-Moll, Islamey u. a.; Liszt: Sonate h-moll; Ljapunov: Douze Études d'exécution transcendante (1939-49); APR (2 CDs).

André Tchaikowsky – The Complete RCA Album Collection. Werke von Bach, Mozart, Chopin, Ravel u. Prokofjew; Chicago Symphony Orchestra, Fritz Reiner (1957-59); Sony Classical (4 CDs).

Robert Lortat. Chopin, 14 Walzer, Préludes op. 28, Étüden op. 10 und 25, Trois nouvelles études, Sonate b-Moll (1928/31); Doremi (2 CDs)



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Jacquet de La Guerre: Sämtliche Cembalowerke; Francesca Lanfranco (2017); Brilliant

Die Tastenvirtuosin und Komponistin Élisabeth Jacquet de La Guerre (1665-1729), berühmte Zeitgenossin von François Couperin „le Grand“ und Protégé Ludwigs XIV., war nicht nur eine gewichtige Stimme in der mittleren Generation der großen französischen Clavecinisten. Auch ihre Kammer- und Vokalmusik zeugt von einem hochoriginellen Geist und regte etliche Nachahmer an – sowie seit gut fünfundzwanzig Jahren zahlreiche Aufnahmen der wenigen Werke, die von ihr erhalten blieben.

In zwei Sammlungen von 1687 und 1707 ließ sie ihre Tastenwerke drucken, geordnet zu sechs Suiten; sie bieten fesselnde Musik dank ihres Reichtums an Kontrasten und lebhaft ausformulierten Tanzcharakteren. Francesca Lanfranco, Schülerin von Bob van Asperen, Kenneth Gilbert und Christiane Jaccottet und heute Professorin in Alessandria, hat sämtliche Pièces nun für das Label Brilliant eingespielt.

Ihre Lesart betont das virtuose Element in der Musik Jacquet de La Guerres, besonders im Umgang mit den Verzierungen: Zu stilicherem Variantenreichtum tritt bei Francesca Lanfranco spürbare Freude an der virtuos Pointe. Das kraftvoll-obertönige Instrument, Kopie eines Pariser Cembalos von 1736, unterstützt wirkungsvoll Lanfrancos energische Auffassung. Hinzu kommen ein angenehm flexibler Umgang mit Rhythmus und Metrum und die geschmackvolle Umsetzung der „Préludes non mesurés“, der ohne Rhythmus notierten Vorspiele der ersten drei Suiten von 1687. Lanfranco musiziert hier gleichsam improvisierend, mit Sinn für rhetorischen Atem und subtile Überraschung.

Es ist bezeichnend, dass beide Qualitäten auch den drei Chaconnes zugutekommen, den längsten und vielleicht originellsten Sätzen der Suiten. Beim Hören fällt es nicht schwer, sich in den Salon der einstigen Pariser Tastenfürstin zu versetzen, die ihre Zeitgenossen mit teils ausgedehnten Improvisationen faszinierte.

Friedrich Sprondel



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Beethoven: Diabelli-Variationen op. 120; Martin Helmchen (2017), Alpha

Diese Diabelli-Variationen hinterlassen, bei aller Bewunderung für die unüberhörbare pianistische Qualität nach erstem Hören eine vage Enttäuschung. Martin Helmchen durchmisst Beethovens Spätwerk-Kompilium mit höchster Sensibilität und Klangkultur, also mit überaus positiven Qualitäten, die indes nicht so recht in diese zerrissene Welt zu gehören scheinen, die man gewöhnlich in grellem El-Greco-Licht gezeigt bekommt. Aber verlangt dieses Werk tatsächlich jene exzentrische, unentwegt die expressiven Grenzbereiche berührende Attitüde, mit der es fast alle Pianisten angehen?

Wenn Beethoven allmählich zu ersten Schrofheiten ausholt, seien es die polternden Sforzati auf schwachem Takt in der Nr. 5 oder die bizarren Triller der Sechsten, begegnet Helmchen dieser Faktur mit einer abmildernden Deutlichkeit, die das bizarre Element sozusagen in eine „normale“ Sphäre zurückholt. Das hat Methode. Ich kenne keine Fassung, in der Texturen wie die gebrochenen Oktaven der Nr. 16 oder die eingehämmerten Bässe der Nr. 17 derart wohltonend-domestiziert daherkommen.

Und kaum ein anderer Interpret gestattet sich, den grimmigen Humor der Nr. 13 mit ihren Akkordschlägen und verzagt-lustigen Antworten im Diskant zu überhören. Mit sanfter Unerbittlichkeit bündigt Helmchen so die zentrifugalen Energien des Zyklus, als wolle er uns auf die lyrische Hemisphäre dieses Opus vorbereiten.

Die erkundet er mit einer Konzentriertheit, die ihresgleichen sucht. Die Akkordsäulen der Nr. 20 (Andante), die bei so vielen Interpreten weihewoll, aber verloren in ihrem Notensystem stehen, fügen sich hier wie von selbst zur großen melodischen Linie. Und die Adagio-Klage der Nr. 29 wird ihm so schnell niemand in dieser abgeklärten Eindringlichkeit nachspielen. Anfängliche Enttäuschung weicht da höchstem Staunen.

Matthias Kornemann



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Reminiscenza. Beethoven: Klaviersonate op. 109; **Medtner:** Sonata Reminiscenza; **Schumann:** Kreisleriana; **Ravel:** Valses nobles et sentimentales; Ludmila Berlinskaya (2017); Melodija

Ein CD-Programm, das auf den ersten Blick ein Debüt erwarten lässt. Noch'n Debüt. Aber Ludmila Berlinskaya ist alles andere als eine Debütantin: Als Tochter eines der Gründer des Borodin-Quartetts in den Kreisen der Moskauer Kulturelite aufgewachsen, machte sie sich früh einen Namen als Schauspielerin (!) und Pianistin, gehörte zum engeren Kreis um Swjatoslaw Richter, übersiedelte 1990, 30-jährig, nach Paris, tritt seitdem vor allem dort als Solistin (und mit Arthur Ancelle, ihrem dritten Ehemann, im Duo) erfolgreich auf, ist außerdem lehrend und als Gründerin zweier Musikfestivals aktiv.

In ihrem Album „Reminiscenza“ fasst sie vier Werke zusammen, die ihr seit vielen Jahren besonders lieb und teuer sind. Man merkt dies ihrer klanggewordenen „Erinnerung“ auf Schritt und Tritt an: Da wird ausgereifte Interpretationskunst hörbar, in der sich sachbezogene Fantasie und Genauigkeit, Nachdrücklichkeit und Schlichtheit eindrucksvoll verbinden. Berlinskayas Spiel überzeugt von den ersten Beethoven-Takten an mit einer Feinmodellierung des musikalischen Geschehens, die ihrem Spiel einen unverwechselbaren Charakter gibt: ernst, klar ohne jeden Pedalnebel, streng am Text und ihn doch unaufdringlich fantasievoll deutend.

Ohne die geringsten gestalterischen Schwachstellen sind ihr auch die titelgebende Medtner-Sonate und Schumanns Opus 16 gelungen; allenfalls fehlt es einigen Stellen der „Kreisleriana“ etwas an Schumann-typischem „romantischen Sehnen“. Für mich besonders fesselnd am Ende Ravels „Valses nobles et sentimentales“: Die Berlinskaya trägt sie ganz ohne die übliche Mixtur aus demonstrativer Aufgeräumtheit und Sentiment vor, bringt dadurch aber deren harmonische und gestalterische Raffinesse umso deutlicher zur Geltung. Große, nachhaltig eindrucksvolle Interpretationskunst.

Ingo Harden



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

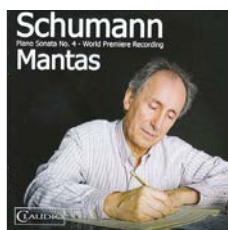
Schubert: Klaviersonate D 960, Fantasie D 940, Militärmarsch Nr. 1; Philippe Entremont, Gen Tomuro (2016); Solo Musica

Anfang der 60er-Jahre galt der junge Philippe Entremont manchen PR-Leuten als „die französische Antwort auf Van Cliburn“, den amerikanischen Sensationssieger beim Moskauer Tschaikowsky-Wettbewerb 1958. An die vielen und zum Teil prachtvollen LP-Aufnahmen aus Entremonts Glanzzeit erinnerte Sony zu seinem 80. Geburtstag vor vier Jahren mit einer 19-CD-Kassette. Inzwischen ist es stiller um ihn geworden, obwohl er sich vor allem in Wien und München auch als Dirigent einen Namen gemacht hatte. Jetzt meldet Entremont sich mit einem Schubert-Album noch einmal zu Wort und begibt sich mit dessen großer B-Dur-Sonate „auf eine wundervolle Reise“, für deren Aufnahme er sich erst „nach einem halben Jahrhundert des Nachdenkens“ bereit gefühlt habe.

Entstanden ist eine sehr besondere Interpretation der vielaufgenommenen letzten Sonate aus Schuberts Todesjahr 1828. Was sie charakterisiert, ist das Fehlen jeder konzertmäßigen Gestik. Entremont spielt, als führe er einem Freund eine Kostbarkeit quasi unter vier Augen vor – nachdenklich bewegt, intim in Ton und Klanggebung, niemals laut, aber immer mit sanftem Nachdruck noch auf die geringste melodische oder harmonische Wendung liebevoll hinweisend. Gedimmter Schubert sozusagen, aber in solcher Versunkenheit buchstäblich ohne Konkurrenz (und dabei manuell trotz 80+ unverändert geschmeidig).

Zu einem echten Schubert-Traumprogramm hat Entremont die Einspielung ergänzt durch die gleichfalls 1828 entstandene f-Moll-Fantasie, das vierhändige Gegenstück zur B-Dur-Sonate, und den populären „Militärmarsch“ in D-Dur – wobei in beiden Fällen Entremonts junger Assistent, der Japaner Gen Tomuro, unauffällig sekundiert. Irritierend allein, dass man Takt 24 des Marsches doppelt zu hören bekommt. Ein Schnittfehler? Auf jeden Fall überflüssig.

Ingo Harden



Musik
★★★
Klang
★★★★★

Schumann: Kinderszenen, Waldszenen; **Schumann/Mantas:** Klaviersonate Nr. 4; **Mantas:** Poppy Fields; Santiago Mantas (2014/15); Claudio

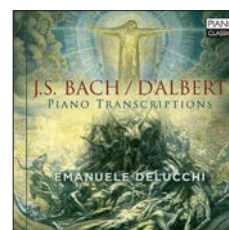
Drei Klaviersonaten schrieb Schumann in den 1830er-Jahren, eine vierte nahm er in Angriff, kam aber offenbar über erste Skizzen nicht hinaus. Santiago Mantas, ein vor allem in London aktiver Komponist, Dirigent und Pianist des Jahrgangs 1949, fühlte sich durch sie dazu animiert, die rund 220 Takte dieser musikalischen Hinterlassenschaft des deutschen Romantikers zu einer „vierten Sonate“ zu vervollständigen.

In seiner Ausarbeitung, die er auf einer CD des englischen Labels Claudio nun „eigenhändig“ präsentiert, ist ihm mit viel Einfühlungsvermögen und handwerklichem Geschick gelungen, Schumanns ursprüngliches Vorhaben stilsicher zu vollenden. Mantas entwickelte aus den vorliegenden Skizzen Kopfsatz und Finale, als Mittelsätze wählte er clever eines der beiden Scherzi und zwei der Variationen über ein Thema von Clara Wieck, die Schumann ursprünglich für seine dritte Sonate, das „Concert sans Orchestre“ op. 14, geschrieben, aber am Ende doch nicht verwendet hatte.

Man mag solche posthumen „Was wäre, wenn“-Konstruktionen für überflüssig halten – diese „vierte Schumann-Sonate“ lohnt das Anhören aber allein schon, weil sie als zweites Thema ihres Finales mit einem melodischen Gedanken bekannt macht, der schönsten träumerischer Schumann ist. Allerdings lässt sich kaum überhören, dass Mantas nicht eben der beredteste Anwalt dieser Musik ist. Es lassen sich unschwer packendere, vor allem dynamisch und ausdrucksmäßig expansivere Interpretationen vorstellen, als er sie zu bieten hat – und auch nicht ganz so räumlich aufgenommene.

Uneingeschränkte Anerkennung verdienen dagegen hier und in den beiden mitgelieferten Sammlungen der „Kinder-“ und der „Waldszenen“ die klangliche Abrundung und die bedächtige Sorgfalt, die sein Spiel vom ersten bis zum letzten Takt auszeichnen.

Ingo Harden



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

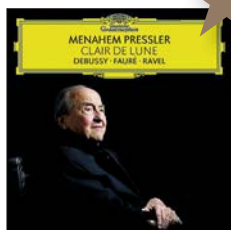
Bach/d'Albert: Präludien, Toccaten und Fugen BWV 532, 534, 536-538, 540-541, Passacaglia BWV 582; Emanuele Delucchi (2017); Piano Classics

Vor allem seine Einspielung mit den virtuosens Godowsky-Bearbeitungen der Chopin-Etüden op. 10 hat Emanuele Delucchi unter den Klavierfans schnell zu einem Begriff werden lassen. Durch seine neue CD, diesmal mit Eugen d'Alberts Klavierübertragungen großer Orgelwerke Johann Sebastian Bachs, wird der 30-jährige Italiener seinen Ruf als ein neuer junger Mann für das schwere Repertoire des „Golden age of the piano“ mit Sicherheit festigen können. Denn die Aufnahme zeigt ein Spiel, das die nicht eben niedrigen manuellen Hürden auch dieses Virtuosenfutters mit rundem Ton und unangestrengt großer Technik anstandslos nimmt. Durchaus imponierend, umso mehr, als der gut aufgenommene und warm klingende, mehr als hundert Jahre alte Steinway den Eindruck von unangefochtener Ausgewogenheit noch verstärkt.

Damit hat sich's dann aber auch schon. Die gleichmäßige Tonbildung und der perfekt kalkulierte Vortrag standen für Delucchi bei den Aufnahmesitzungen offenbar so stark im Vordergrund, dass eine entschiedene musikalische Charakterisierung weitgehend auf der Strecke geblieben ist. Sofern ein kumulierender Klaviersatz nicht sozusagen von selber einen Aufschwung anbot (wie zum Beispiel am Schluss der glanzvollen F-Dur-Toccata), bleibt sein Spiel in einem ziemlich monochromen Ebenmaß stecken, auch ausgedehnte Melodielinien sind nahezu ohne gliedernde Phrasierung vorgetragen: Delucchi lässt Bachs Musik in mäßiger Dynamik abrollen, nicht entflammt „sprechen“.

Ebenso unentschieden ist die unterschiedliche formale Struktur der Stücke herausgespielt. Und ganz sicher ließe sich auch die besondere „Skyline“ jedes dieser acht großenteils schon in Bachs Weimarer Zeit entstandenen Werke entschiedener verdeutlichen. Hörfazit also: ein lachendes und ein weinendes Auge.

Ingo Harden



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Clair de lune. Klavierwerke von Debussy, Ravel und Fauré; Menahem Pressler (2017); Deutsche Grammophon

Anders als Mieczyslaw Horszowski, der noch mit 96 Jahren flinkfingerig durch frühe Beethoven-Sonaten rauschte, spricht bei Menahem Pressler das Alter selbst und öffnet dem Musizieren unerhörte Räume. Der mittlerweile 94-Jährige reiht in dieser Sammlung französischer Miniaturen Langsamkeitsrekorde für die Ewigkeit. Es gibt keine langsamere Pavane Ravels, keine langsameren „Oiseaux tristes“.

Das könnte schrecklich zäh oder sklerotisch sein, aber es ist im Gegenteil betörend. Presslers meisterliche Pedalbehandlung, die vollendete Balance der Stimmen und seine sagenhafte Klangkontrolle kann man beschreiben – aber wie er noch in den fragmentarischsten Phrasen das Ziel der Linie spürt und den melodischen Faden über regelrechte Abgründe ausspannt, ist reinste Zauberei.

Unvergleichlich gelingen etwa jene dünnen Takte in Claude Debussys „Cathédrale engloutie“, in denen das gewaltige Geläut verhallt und die unerträgliche Gewissheit auskomponiert zu sein scheint, dass bald alle Herrlichkeit wieder versinken wird. Das kleine „Flötensolo“ des Little Shepherd aus dem „Children's Corner“ wächst mit einer zarten Intensität aus der Stille wie ein Nachhall der Englischhornweise des dritten „Tristan“-Aktes.

Dass ihm die Musik nicht unter den Händen zerfällt, mag auch daran liegen, dass Pressler so gründlich liest. In Maurice Ravels abgenutzter Pavane zeigt er uns, dass die Mittelstimme staccato und beim besten Willen nicht nonlegato notiert ist, wie es nahezu alle Pianisten spielen. Der erzeugte bizarre Spieldosen-Effekt karikiert das elegische Schreiten des Beginns regelrecht.

Die „Oiseaux tristes“, mit denen Pressler endet, sind ein regelrechtes Destillat der Melancholie. Auch die Fähigkeit, diese Waldszene mit solch brutender Traurigkeit zu füllen, ist eine Facette anrührender Alterskunst, die fast schon nicht mehr von dieser Welt ist.

Matthias Kornemann



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

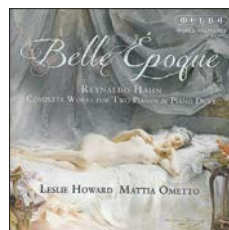
Rachmaninow: 24 Préludes; Nikolai Lugansky (2017); harmonia mundi

Diesmal sollten es alle 24 Rachmaninow-Préludes sein: Schon anno 2000 hatte Nikolai Lugansky, damals noch in seinen Zwanzigern, in einer seiner ersten Erato-Aufnahmen das berühmte frühe cis-Moll-Stück aus dem op. 3 und die zehn Préludes op. 23 vorgelegt. Den Beginn seiner Zusammenarbeit mit harmonia mundi markiert jetzt eine Gesamtaufnahme, die diese Elferserie ergänzt durch die „Treize Préludes“ op. 32. Angesichts der für eine CD überlangen Spielzeit von 82 Minuten scheint der Produzent allerdings eine Zeit lang mit dem Gedanken gespielt zu haben, ein Prélude auszulassen. Die ungekürzte Überspielung klappte am Ende dann doch, aber im offenbar zu früh zum Druck gegebenen Textheft liest man noch, ein Stück, ausgerechnet der cis-Moll-Ohrwurm, fehle in der Aufnahme... Eine redaktionelle Panne – die Interpretationen selber allerdings dürfen getrost als eine neue Referenz neben Vladimir Ashkenazys Aufnahme von 1975 empfohlen werden.

Unverändert ist das Spiel Luganskys charakterisiert durch seinen ganz eigenen, unverwechselbar „hellen“ und schlanken Ton. Doch hat es gegenüber früher erkennbar an dynamischer Tiefenschärfe und Verfeinerung gewonnen. Pathos und Pedal sind weiterhin am kurzen Zügel gehalten, Lugansky „wühlt“ weniger denn je in den Tasten, und es gibt in der umfangreichen Plattenkonkurrenz von Rachmaninow selbst über Lympny, Ponti und Bernette bis Osborne und Berezowsky einige Aufnahmen, in denen es musikantisch sonorer oder auch, wenn's drauf ankommt, wilder zugeht. Aber Umrisse, Eigenart und Verlauf jedes einzelnen der zwei Dutzend Charakterstücke sind hier so sorgfältig, so transparent sogar in den massivsten Akkordballungen nachgezeichnet wie wohl noch nie zuvor.

Das klangliche Erscheinungsbild wird in Feinzeichnung und präziser Räumlichkeit den vorbildlichen Intentionen Luganskys voll gerecht.

Ingo Harden



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Belle Époque. Hahn: Sämtliche Werke für zwei Klaviere und Klavier vierhändig; Leslie Howard, Mattia Ometto (2014/15); Melba (2 CDs)

Seit er vor knapp zwanzig Jahren das Riesenprojekt einer Gesamtaufnahme der Klavierwerke Liszts gestemmt hatte, war es um Leslie Howard bei uns stiller geworden. Auf dem Label Melba Recordings seiner australischen Heimat meldet er sich jetzt, just 70 Jahre alt, mit einem weit weniger strapaziösen Unternehmen zurück.

Unter dem Titel „Belle Époque“ hat Howard zusammen mit dem italienischen Ciccolini-Schüler Mattia Ometto als Junior-Partner sämtliche vierhändigen und zweiklavierigen Werke von Reynaldo Hahn aufgenommen, knapp einhundert Minuten charmant-unterhaltsamer Musik, die der vielunterschätzte Altersgenosse Ravels zwischen 1891 und 1915 komponiert hat. Die drei frühesten dieser durchweg kleinformatigen Stücke, darunter Variationen über Themen der Komponistenkollegen Carl Reinecke und Charles Lavadé, sind „World Premiere Recordings“. Aber auch die späteren Werke Hahns, allen voran die zwölf kleinen Walzer über „Le ruban dénoué“ (Das entwirrte Band), tauchten bisher immer nur ganz vereinzelt in den Katalogen auf; kürzlich setzte sich das Duo Tal & Groethuysen für zwei von ihnen ein.

Vergleicht man diese beiden jüngsten Hahn-Produktionen miteinander, so erhält man Schnappschüsse der Pariser Belle Époque aus sehr unterschiedlicher Perspektive vorgeführt. Die geschmeidig-schwungvolle und farbenreiche Wiedergabe von Tal und Groethuysen lässt an das impressionistische Gemälde einer mondänen Ballszene aus dem Fin-de-siècle denken, Howard und Ometto dagegen entwerfen ein vergleichsweise schlichtes Bild dieser Epoche, das Hahns dezent sentimentale, oft ausgesprochen aparte Einfälle in einfachen und klaren Linien nachzeichnet: Farblich weit weniger differenziert und elegant, auch pianistisch deutlich weniger raffiniert, aber doch auf naïvere Art ebenfalls reizvoll – Piano-Unterhaltung der feinen, gepflegten Art von anno dazumal.

Ingo Harden