



Musik  
★★  
Klang  
★★★★

**Poulenc:** Violinsonate; **v. Dohnányi/Delibes:** Walzer aus Coppélia; **Bartók:** Violinsonate Nr. 2; **Ravel:** Tzigane; Patricia Kopatchinskaja, Polina Leschenko (2017); Alpha

„Zwei außer Rand und Band“, so wurde diese neue CD mit dem Duo Patricia Kopatchinskaja/Polina Leschenko beworben. Ja, hier bleibt kein Stein auf dem anderen. Kopatchinskaja treibt, ähnlich wie in ihrer passagenweise geradezu karikierenden Tschaikowsky-Aufnahme, alles auf die Spitze. Mit einer überspannten Expressivität, die kein Maß mehr zu kennen scheint und oft verfremdet. Die vielleicht auch eine falsch verstandene Freiheit gegenüber dem Werk erkennen lässt, indem sie einfach zu sehr Spiegel von Ego und Befindlichkeit des Interpreten ist. Fragwürdig, aber ein durchaus interessanter Beitrag zum diffizilen Thema „Werktreue“.

Norbert Hornig



Musik  
★★★★  
Klang  
★★★★

**Schostakowitsch:** Klaviertrios Nr. 1 und 2, Violinsonate op. 134; Ilya Gringolts, Daniel Haeflinger, Gilles Vonsattel (2017); Claves

Kaum ein Komponist war zeitlebens existenziellen Bedrohungen so unmittelbar ausgesetzt wie Dmitri Schostakowitsch. Seine Musik spiegelt das beklemmend wider, auch die hier kombinierte Kammermusik mit Klavier. Ilya Gringolts, Daniel Haeflinger und Gilles Vonsattel erkunden dieses oft düstere Labyrinth der Gefühle und bedienen sich extremer gestalterischer Mittel, um es zu durchleuchten. Sehr subtil, aber auch exzessiv und ungeschönt in den Ausbrüchen (Allegretto der Violinsonate!). Das ist aufwühlende Musik, die nie wirklich befreit durchatmet, irgendwo ist immer etwas Beklemmendes mit im Spiel.

Norbert Hornig



Musik  
★★★★  
Klang  
★★★★

**Ustwolskaja:** Sonate für Violine und Klavier, Duett für Violine und Klavier, Klaviersonate Nr. 5; Andreas Seidel, Steffen Schleiermacher (2017); MDG

Über den einzigartigen Personalstil von Galina Ustwolskaja braucht man nicht mehr viele Worte verlieren. Er ist hinreichend dokumentiert in Gesamteinspielungen ihrer exzeptionellen Klaviersonaten, die Ustwolskajas faszinierenden Reduktionismus besonders markant nach außen tragen. Weniger bekannt, aber kaum weniger interessant sind ihre drei Duo-Kompositionen für Streicher und Klavier. Es ist eigentlich schade, dass in diesem Kontext das „Große Duett“ für Violoncello und Klavier außen vor gelassen wurde.

Ustwolskajas frühe Sonate für Violine und Klavier (1952), zwei Jahre nach Beendigung ihrer Studien bei Schostakowitsch entstanden, scheint die Musik (und Person?) des Lehrers mit Bewunderung und Sarkasmus gleichermaßen zu reflektieren. Vermeintlich banale Motivgestalten werden zwanghaften Wiederholungsprozessen ausgesetzt. Geiger Andreas Seidel übt hier auffallende Zurückhaltung, die nicht so ganz passen mag zum abgründigen Ton dieser sperrigen Zwiesprachen. Sie entspricht aber in gewisser Hinsicht der ambivalenten bis distanzierten Haltung Schleiermachers zur Ästhetik Ustwolskajas, aus der er im Booklet keinen Hehl macht.

Vielleicht wollte man aber auch nur gehörig Luft nach oben lassen, denn was die expressive Wucht des Duets für Violine und Klavier (1964) anbelangt, bleiben in puncto Lautstärke und Artikulation keine Wünsche offen. Das Kantige und Brachiale von Ustwolskajas existenziell aufgeladener Musik wird hier in jedem Akkord spürbar und verleiht den insistierenden Wiederholungen und massiven Steigerungen obsessive Züge. Auch in der fünften Klaviersonate (1986) bleibt kein Auge trocken im sechsfachen Forte, aber Schleiermacher hämmert uns nicht allein die Cluster in den Schädel, sondern findet Raum für spannungsvolle Kontraste.

Trotzdem: An der Referenzaufnahme von Hinterhäuser/Kopatchinskaja (ECM) kann diese Einspielung nicht rütteln.

Dirk Wieschollek



Musik  
★★★★★  
Klang  
★★★★★

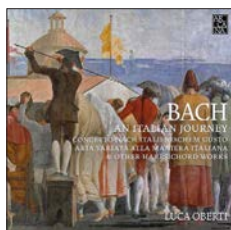
**Rautavaara:** Sonaten für Cello und Klavier Nr. 1 und 2, Sonate für Cello solo, Zwei Präludien und Fugen, Song of my heart, Polska; Tanja Tetzlaff, Gunilla Süssmann (2017); Ondine

Einojuhani Rautavaara (1928-2016) ist zum meistgespielten zeitgenössischen Komponisten des Landes geworden. Außerhalb Finnlands findet sich sein Name eher selten auf den Programmen. Deshalb verpflichtet das Label Ondine seit fast dreißig Jahren internationale Künstler, was hier wieder einmal zu mustergültigen Ergebnissen geführt hat. Tanja Tetzlaff und die norwegische Pianistin Gunilla Süssmann spielen, ja zelebrieren geradezu Rautavaaras raffiniert eingängige Werke für Cello und Klavier.

Jedes Stück gibt Rautavaaras signifikante Handschrift mit weit ausgespannten, dissonant gesetzten Kantilenen zu erkennen, jenen Personalstil, der so traditionell wie modern ist und weder vor romantischer Emphase noch vor eigenwilligen Zwölftonreihen und Tonclustern zurückschreckt, ja dem Klavier in der zweiten Sonate von 1991 sogar aleatorische Freiheiten zugeht. Gunilla Süssmann weiß diese Räume intelligent zu nutzen; sie ist sowieso keine Pianistin, die sich an den Rand drängen ließe. Es ist die enge kontrapunktische oder kanonische Verzahnung beider Stimmen, der hochvirtuose Variantenreichtum von Substanz und Dekor, was diese Werke so faszinierend macht.

Tanja Tetzlaff bietet ein elegantes, fast unmerkliches Vibrato, einen gänzlich unmanipulierten Vortrag, stets auf den Geist des Werkes konzentriert, auf das harmonische Zusammenwirken mit ihrer Partnerin. Sie tritt niemals, auch nicht in der Solo-Sonate von 1969, mit egomanischem Gehabe hervor. Wir hören die Stimme des Komponisten, ihren seltsam mystischen, gelegentlich auch launigen, vorwitzigen Tonfall. Mein Favorit: die 1973 geschriebene erste Sonate, eine Fantasie über das schwermütige Thema aus seinem bekanntesten Orchesterwerk „Cantus Arcticus“ – viel individueller, sanglicher, „sprechen-der“ kann moderne Musik nicht sein. Und eindringlicher gespielt auch nicht.

Volker Tarnow



Musik  
★★★★★  
Klang  
★★★★★

**Bach – An Italian Journey.** Luca Oberti (2016); Arcana

Es lohnt sich immer, Bach aus bestimmten Blickwinkeln zu betrachten. Luca Oberti wählt den „italienischen“ Bach, der wesentliche Impulse durch die Meister des Concerto grosso bekam, ob er ihre Werke nun für Clavier bearbeitete, sie im „Concerto nach italienischem Gusto“ seinem Clavierstil anverwandelte oder den rhythmisch-sanglichen italienischen Stil in Fantasie und Fuge a-Moll BWV 904 eingehen ließ. Oberti setzt weniger auf virtuose Tempi denn auf reiche Prachtentfaltung und Kantabilität, so in der »Aria variata« mit ihren geschmackvoll mäßigen Tempi. Besonders geglückt: das Capriccio BWV 992 „auf die Abreise des geliebten Bruders“, das selten mit solchem Sinn für Emotion und Klangschönheit zu erleben ist.

*Friedrich Sprondel*



Musik  
★★★★★  
Klang  
★★★★★

**Bartók & Baroque.** Helga Váradi (2016); claves

Die junge Ungarin Helga Váradi stellt der Tastenwelt des 18. Jahrhunderts Béla Bartóks genialische Klavierschule »Mikrokosmos« gegenüber. Sie zeigt damit, dass zwischen Bach, F. Couperin und D. Scarlatti Welten liegen – dass andererseits Bartók in seiner linearen Strenge, seiner Charakterisierungslust und seinem untrüglichen Sinn für die Clavieristenhand fallweise allen dreien überraschend nahekommt. Das bleibt selbst dann spürbar, wenn Váradi vom herrlichen historischen Ruckers-Instrument für Bartók zum robusteren modernen Cembalo wechselt. Und wer nichts daran findet, Bach und Scarlatti auf dem Steinway zu lauschen, der sollte sich diese Gegenprobe unbedingt gönnen.

*Friedrich Sprondel*



Musik  
★★★★★  
Klang  
★★★★★

**Händel-Babell: Bergamo-Manuskript;** Fernando De Luca (2017); Urania

Mit glühendem Eifer setzt sich Fernando De Luca für die Tastenmusik Georg Friedrich Händels ein. Mit dieser CD liefert er einen spannenden Beitrag zur Händel-Philologie – interessant genug, dass die Wörter „spannend“ und „Philologie“ im selben Satz stehen dürfen. Im Musikinstitut Gaetano Donizetti zu Bergamo hat sich ein Manuskript William Babells (1688-1723) erhalten. Der war nicht nur ein exzentrisch-brillanter Londoner Tastenvirtuose, sondern zwischen 1711 und 1723 auch ein wichtiger Kopist Händels. Den Zugang zu dessen Bibliothek nutzte Babell auch, um populäre Stücke des Meisters „für die Faust“ zu arrangieren, wobei er nach Belieben collagierte, transplantierte, ergänzte und überhaupt wenig Skrupel walten ließ.

Fernando De Luca hat nun die elf Toccaten des wohl um 1720 entstandenen „Bergamo-Manuskripts“ – kurze Präludien mit Fugen – mit sieben separat notierten Präludien so zusammengestellt, dass sich kleine, wirkungsvolle Mehrsätze ergeben. Während ihre Autorschaft ungeklärt ist, hält De Luca es mit dem Musikforscher Graham Pont, der das Manuskript kürzlich wiederentdeckte und in den Stücken frühe Zeugnisse von Händels Tastenvirtuosität erblickt.

Dem entspricht De Lucas Interpretation: Er wählt flotte Tempi, betont die energiegeladene Rhythmik der kontrapunktisch vielfach einfachen, aber wirkungsvollen Stücke und behandelt das Cembalo, klangvolle Kopie eines französischen Blanchet-Instruments von 1754, mit geradezu offensiver Brillanz. Als Fachmann für historische Stimmungen entscheidet er sich, gelegentliche Härten in den entlegeneren Tonarten A- und E-Dur stehen zu lassen.

Das Ergebnis ist eine virtuos funkelnde, wenn auch kompositorisch etwas oberflächliche Tour de force – dahingestellt sei, ob sie nun das Genie des jungen Händel oder doch den chaotischen Genius seines fingerfertigen Adlatus porträtiert.

*Friedrich Sprondel*



Musik  
★★★★★  
Klang  
★★★★★

**Beck: Musik für Tasteninstrumente;** Aurélien Delage (2017); Bayard Musique

Der gebürtige Mannheimer Franz Ignaz Beck (1734-1809) genießt einen etwas einseitigen Nachruhm. Als Schüler von Johann Stamitz wird er heute vor allem als frühklassischer Sinfoniker in der Mannheimer Tradition wahrgenommen. Dabei verließ er seine Heimat schon als Zwanzigjähriger und fand Anstellungen an Opernhäusern in Venedig, Neapel, Marseille und Bordeaux; er schrieb unter anderem Opern, Schauspiel- und Ballettmusiken. Aurélien Delage, Experte für historische Tasteninstrumente, porträtiert ihn hier als Komponist für „clavierte Instrumente“. Er stellt dabei der Vielfalt von Becks kompositorischem Können einen verblüffenden Reichtum an Tastenklängen an die Seite, wie sie Beck und seinen Zeitgenossen vertraut waren.

Denn nicht nur erreichte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts das Cembalo ein spätes Raffinement der Klangmittel; hinzu kam das Pianoforte in unterschiedlichen Ausprägungen, die immer noch beliebte Kammerorgel sowie, nur noch in raren Zeugnissen erhalten, Kombinationsinstrumente aus Hammerklavier und Orgel.

Ein solches führt Delage unter anderem mit einem Allegro und einem Jagdstück Becks vor, die in ihrer virtuoson Satzweise dessen Versiertheit als Tastenkomponist ebenso erkennen lassen wie den Reiz der Klangkombination aus expressivem Pianoforte und lieblichen, die Tragfähigkeit des Instruments steigern den Flötenregistern.

Überhaupt kostet Aurélien Delage die expressiven Möglichkeiten der historischen Instrumente bis zur Neige aus: etwa den Diminuendo-Effekt, eine Art Schwellvorrichtung des Cembalos; den hinreißend singenden Ton eines Taskin-Pianofortes von 1788 samt dessen duftigen Harfeneffekt; schließlich den lieblich-lebhaften, perfekt verschmelzenden Klang einer Pariser Kammerorgel von 1784. Eine liebevollere und lohnendere Vorstellung von Becks Tastenmusik, rhythmisch und harmonisch abwechslungsreich und von unaufdringlicher kontrapunktischer Gediegenheit, ist kaum vorstellbar.

*Friedrich Sprondel*



Musik  
★★★★★  
Klang  
★★★★★

**Prokofiev for two.** Sätze aus Prokofjews Romeo und Julia, Eugen Onegin u.a., arr. für zwei Klaviere; Martha Argerich, Sergei Babayan (2017); Deutsche Grammophon

Der armenisch-amerikanische Pianist Sergei Babayan hat mit seinen Bearbeitungen der Prokofjew'schen „Romeo- und Julia“-Musik auffallend feingliedrige und durchscheinende Sätze für Klavierduo geschaffen, die weit über der üblichen geschäftigen Belanglosigkeit solcher Arrangements stehen. Mit der Vorlage verfährt er sehr frei. Schon die „Introduction“ bedient sich nicht des Materials der Balletteinleitung, sondern verarbeitet eine Passage aus Roméos Duell mit Tybalt, zugleich Babayans Schlussnummer. Ausgerechnet diese klanglich massige „Rahmenhandlung“ ist nicht recht gelungen, ihr reizloses Getrommel lässt das folgende Zauberwerk kaum erwarten. Je lyrischer oder tänzerisch-beschwingter die Originale sind, desto geistvoller geraten die Bearbeitungen. Mit der „Aubade“, dem Bildnis der jungen Julia mit seiner sich fast atemlos überstürzenden Lebenslust, oder dem „Tanz mit Mandolinen“ sind ihm hinreißende Studien gelungen.

Aber wie werden sie auch gespielt! So gelöst wie hier hat Martha Argerich selten geklungen. Und das verdankt sie Babayan. Man ist geneigt, ihre Duo-Partner mit einem gewissen Mitgefühl zu betrachten, denn selbst wenn sie Stephen Bishop, Nelson Freire oder Mikhail Pletnev hießen, schienen sie an mechanische Belastbarkeitsgrenzen zu stoßen. Auf diesem Album sind die Verhältnisse nicht so einseitig. Mag auch Argerichs motorische Getriebenheit den Puls des Zusammenspiels immer geprägt haben, drückte sie ihm keinen interpretatorischen Stempel auf. Einer überzeugenden Deutungsperspektive ihres Mitspielers kann sie sich mit unglaublicher Geschmeidigkeit anverwandeln. Dieser streckenweise fast scarlattihafte Prokofjew mit all seiner überraschenden Anmut, Transparenz und Feuerigkeit ist der beste Beweis. Sergei Babayan hat seiner langjährigen Duopartnerin damit ein wahrlich inspirierendes Geschenk gemacht.

Matthias Kornemann



Musik  
★★★★★  
Klang  
★★★★★

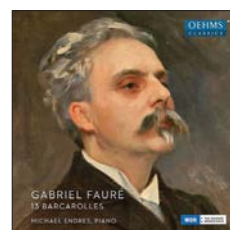
**Schumann und E.T.A. Hoffmann.** Fantasiestücke op. 12, Kreisleriana op. 16, Nachtstücke op. 23; Florian Uhlig (2015); hänssler classic

Mit jeder weiteren Veröffentlichung der auf 15 CDs angelegten Gesamtaufnahme von Schumanns Werk für Soloklavier tritt durch die thematisch sinnvolle Aufteilung der Kompositionen die enorme Komplexität von Schumanns Künstlerpersönlichkeit hervor. Die neue, das letzte Drittel des ambitionierten Großprojekts beginnende Einspielung ist der intensiven Beziehung Schumanns zum Dichter und Komponisten E.T.A. Hoffmann gewidmet. Nicht nur die „Kreisleriana“, sondern auch die Fantasie- und Nachtstücke verdanken ihren Titel Hoffmann und zeigen einmal mehr, dass Schumann eine dichterische Dimension in seine Arbeiten einbringen wollte.

E.T.A. Hoffmann war mit seiner literarischen Fantastik und deren spukhafter, bilderreicher Welt ohne Zweifel ein wichtiger Motor für Schumanns kompositorisches Handeln, und kein Geringerer als András Schiff äußerte 2016 bei einem Gespräch im Schumannhaus Bonn, dass man Schumanns Werk ohne seine Beziehung zur Literatur nur schwer verstehen könne.

Florian Uhlig lässt den literarischen Kontext gleichsam mitschwingen, indem er die Werke ungemein beredt vorträgt. In den Fantasiestücken wie auch in der mit großem Spannungsbogen gestalteten „Kreisleriana“ entfesselt er eine farbenreiche Bilderflut. Die Stücke mit ihren jäh Stimmungswechseln gestaltet er mal vollgriffig drängend, mal beschwingt kokett oder melancholisch verhangen – und dies gelingt ihm so differenziert und eindringlich, dass die Musik ihren erzählerischen Charakter voll entfalten kann. Dennoch hütet er sich vor jeglicher Sentimentalität, nie wird sein Ton zu süßlich, weil er einzelne Linien nicht aus dem Klaviersatz herauslöst und somit die Dichte der Werke immer erhalten bleibt. Je öfter man diese Aufnahme hört, desto mehr steigt die Achtung vor Uhligs anspruchsvollen und Schumanns poetischen Intentionen gerecht werdenden Interpretationen.

Frank Siebert



Musik  
★★★★★  
Klang  
★★★★★

**Fauré: 13 Barcarolles;** Michael Endres (2017); Oehms

Anders als bei seinen Zeitgenossen Claude Debussy und Maurice Ravel ist das Werk von Gabriel Fauré weitgehend eine Domäne französischer Interpreten geblieben. Bis heute dürften die mit schier unfassbarer Entrücktheit und geheimnisvoller Magie gespielten Fauré-Aufnahmen von Germaine Thyssens-Valentin maßstabsetzend sein. Umso erfreulicher ist es, dass sich mit Michael Endres nun auch ein Deutscher für Faurés intimen Klavierkosmos einsetzt. Auch wenn er nicht ganz den seelischen Sättigungsgrad der Thyssens-Valentin erreicht, gewinnt er diesen vermeintlichen Kleinoden der Klavierkunst durch idiomatisches Feingespür die ihnen gebührende Größe ab.

Frank Siebert



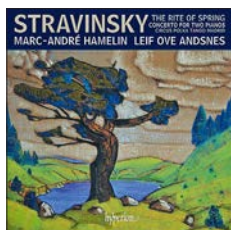
Musik  
★★★★★  
Klang  
★★★★★

**Rachmaninow: Etudes-Tableaux; Skrjabin:** Sonate Nr. 2, Etüden op. 65; **Prokofjew:** Sonate Nr. 2; Jean-Paul Gasparian (2017); Evidence

Dieses beachtliche CD-Debüt des 1995 in Paris geborenen Jean-Paul Gasparian ist ganz vom französischen goût geprägt. Leicht und klar im Anschlag und nobel in der Phrasierung, kostet er die Melancholie der nachdenklicheren Etudes-Tableaux von Rachmaninow geschmackvoll aus und findet für den ersten Satz der Skrjabin-Sonate dezent-verhangene Klangfarben. Wo die Virtuosität die Glut eines expressiven Triebfeuers verlangt wie in der Prokofjew-Sonate, klingt er eher sportiv meisternd als dramatisch gestaltend. Obwohl er durchaus über eine kraftvolle Pranke verfügt, liegt die Stärke des Franzosen im poetischen Erzählen und im nuancierenden Auskosten seelischer Innenräume.

Frank Siebert





Musik  
★★★★★  
Klang  
★★★★★

**Stravinsky:** Le Sacre du Printemps, Konzert für zwei Klaviere, Madrid, Tango, Zirkus-Polka; Marc-André Hamelin, Leif Ove Andsnes (2017); hyperion

Mit fünf Werken Igor Strawinskys formieren sich hier zwei so unterschiedliche Spitzensolisten wie Marc-André Hamelin und Leif Ove Andsnes zu einem Klavierduo der Extraklasse. Das wird bereits mit dem Hauptwerk der Aufnahme, „Le Sacre du Printemps“, deutlich. Beide Pianisten sind so perfekt aufeinander eingespielt, dass sie die eruptive Kraft des Stückes energetisch freisetzen. Die archaische Dimension, die nicht zuletzt die saalschlachtähnlichen Tumulte bei der Pariser Uraufführung ausgelöst hat, kommt in der von Strawinsky erstellten Klavierduo-Fassung noch stärker zur Wirkung als bei der Orchesterfassung.

Hamelin und Andsnes reizen die rhythmischen Steigerungen gnadenlos aus, ohne jemals die metrische Exaktheit und tonliche Kontrolle zu verlieren. Das nicht domestizierte Naturhafte und Rohe entfacht eine bedrohliche Kraft, die gleichzeitig an die barbarische Perfektion des fortschreitenden Maschinenzeitalters erinnert. So sehr die beiden Künstler die vulkanischen Ausbrüche des Stückes entfachen, so fein nuanciert widmen sie sich auch den wenigen ruhigen Passagen: So geht auch eine so sensible Stelle wie der „Kuss der Erde“ nicht unter.

Den Urgewalten des „Sacre“ setzt das Konzert für zwei Klaviere aus den 1930er-Jahren völlig gegensätzliche ästhetische Maximen entgegen. Strawinsky zeigt sich hier als origineller Restaurator alter Formen und erweckt Sonatenform und Fuge zu neuem Leben. Die beiden Pianisten haben offensichtlich großes Vergnügen an den Stilmaskeraden des Russen wie auch an dessen impulsiv-lustvoll gespielten Petitessen wie der Zirkus-Polka.

Marc-André Hamelin, der Supervirtuose und Spezialist für vernachlässigtes Repertoire, und Leif Ove Andsnes, der feine Stilist und Meister des klassischen Repertoires, haben mit dieser Aufnahme ihre jeweiligen Vorzüge zu einer echten pianistischen Einheit verbunden.

Frank Siebert



Musik  
★★★★★  
Klang  
★★★★★

... **les préludes sont des images.** Debussy: Préludes I, Images II, Children's Corner, Rêverie; Mario Häring (2017); Ars

Nach „Russischen Momenten“, seinem CD-Debüt mit Stücken und Sonaten von Rachmaninow und Prokofjew, nun französische Impressionen mit „Préludes als Bildern“: Mario Häring hat sich für sein zweites Soloalbum ein Programm zusammengestellt, das im Debussy-Gedenkjahr einen guten Querschnitt durch das Klavierschaffen des „musicien français“ gibt. Angesichts der erdrückenden Fülle hochrangiger Vorgänger-Aufnahmen zum Beispiel von Gieseking, Casadesu und Michelangeli – Marcelle Meyer nicht zu vergessen – über Ciccolini und Kocsis bis Bavouzet und Korstick kein ganz risikoloses Unterfangen.

Doch der 28-jährige Kämmerling-Schüler, Sohn einer Japanerin und eines Deutschen, braucht sich nicht zu verstecken. Ähnlich wie bei seinen konzertierenden Altersgenossen besitzt auch Härings Spiel noch nicht ganz die überlegene Freiheit und bildhafte Charakteristik, wie sie sich – bestenfalls – erst nach längerer Praxis einstellen. Der gebürtige Hannoveraner bietet in seinen Interpretationen stattdessen ein sehr hörenswerthes Miteinander von vorbildlich genauer Umsetzung des Notentextes und jugendlich erfüllter Bedeutungsschwere.

Er realisiert sein Programm von den ersten Takten der „Delphischen Tänzerinnen“, dem Eröffnungsstück des ersten Bandes der „Préludes“, bis zur abschließenden frühen Debussy-„Träumerei“ in sozusagen hochauflösender Pianistik – ein paar kaum hörbare Bässe am Anfang der „Poissons d'or“ bilden eine der wenigen Ausnahmen zur Bestätigung der Regel. Und sein Spiel kennt bei aller „technischen“ Perfektion nicht den geringsten musikalischen Leerlauf, sondern fesselt und überzeugt sogar noch in witzig-überdrehten Stücken wie der „Unterbrochenen Serenade“ oder den „Minstrels“ durch seriöse Intensität. – Überzeugend differenzierte und ausgewogene Aufnahme- und Klangqualität.

Ingo Harden

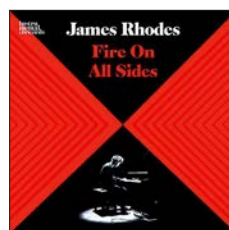


Musik  
★★★★★  
Klang  
★★★★★

**Brahms the Progressive.** Werke von Brahms, Berg, Webern; Pina Napolitano (2017); Odradek

Pina Napolitano, Enkelschülerin Michelangelis, hat sich mit klangschönen und farbstarken Aufnahmen von Werken der Zweiten Wiener Schule einen Namen gemacht. Diesmal verkettet sie wichtige Werke von Alban Berg und Anton Webern mit späten Klavierstücken des (frei nach Schönberg) „Fortschrittlers Brahms“ – quasi als deren Nachfolgern. Napolitanos Brahms offenbart bei genauerem Hinhören einige Schwächen: geringe Dynamik, zu geringe Unterschiede zwischen Legato und Staccato, zu häufig ungleichmäßig angeschlagene Akkorde. Insgesamt aber gewinnt ihr frei fließendes, überdies füllig aufgenommenes Spiel der Musik beider Stilrichtungen großzügige Lebendigkeit ab.

Ingo Harden



Musik  
★★★★★  
Klang  
★★★★★

**Fire On All Sides.** Werke von Chopin, Beethoven, Rachmaninow u. a.; James Rhodes (2017); Signum

James Rhodes, der hierzulande mehr durch seine Autobiografie denn durch seine bisherigen Aufnahmen für Furore gesorgt hat, spielt nun u. a. mehrere Werke von Chopin (darunter Fantaisie und Polonaise-Fantaisie) und die Sonate op. 110 von Beethoven. Über das romantisierte erste Bach-Präludium braucht man nicht groß zu sprechen, doch sein Beethoven lässt aufhorchen. Das klingt an einigen Stellen (Mittelsatz) genauso kühn wie Rhodes' Lebensgeschichte. Die anschließende Chopin-Nocturne aus op. 62 wirkt dagegen wie eine ferne Antwort, wie ein sphärischer Gruß aus einer anderen Welt. Eindrucksvoll melancholisch das Rachmaninow-Prélude aus op. 32.

Christoph Vratz