



Musik  
★★★★★  
Klang  
★★★★★

**Light & Dark.** Werke von Schostakowitsch, Kalejs, Escaich, Gubaidulina, Janáček, Ligeti u. Garuta; Iveta Apkalna, Orgel (2018); Berlin Classics

Die Orgel, die große Fremde im Konzertbetrieb – die Pressearbeit der Elbphilharmonie bescherte ihr einen Publizitätsschub, befeuert von zwei hübschen Gesichtern: dem des Orgelbauers Philipp Klais und dem der Titularorganistin Iveta Apkalna. Und nun ist sie da, die erste Orgel-CD aus der Elbphilharmonie, klingende Visitenkarte eines Orgelneubaus, der zum Medienphänomen wurde.

Die lettische Organistin spielt ein modern-konzertantes Programm, das den kirchlichen Hintergrund der Orgel nicht verleugnet – trotz des musikalischen Schlages ins Gesicht, mit dem es beginnt: der Passacaglia aus Schostakowitschs „Lady Macbeth von Mzensk“, Spiegel der verzweifelt-mörderischen Seele der Titelheldin, geschrieben für die Orgel der Leningrader Oper. Es folgen das neoromantische Gebet von Aivars Kalejs und drei hochvirtuose „Évocations“ von Thierry Escaich; dann das titelgebende Werk „Hell und Dunkel“ von Sofia Gubaidulina, das stürmische Orgelsolo aus Janáčeks Glagolitischer Messe, Ligetis Orgelstudien „Harmonies“ und „Coulée“ sowie eine parsifaleske „Meditation“ der Lettin Lucija Garuta.

Der Neusinfoniker Escaich und das Neue-Musik-Gespann Ligeti-Gubaidulina erweisen sich als musikalisch am ergiebigsten: An diesem Instrument, in dieser Akustik entfalten sie berührende Direktheit. Apkalna erschließt die Klangmittel der Orgel eindrucklich, die packenden Bässe, strömenden Grundstimmen, die den Klang zersetzende Winddrossel, die für ein Saalinstrument typische mächtige Dynamik, von der Aufnahme glaubwürdig abgebildet. Aber auch sonst zeigt Apkalna ihre Meisterschaft: überlegte Klangregie, ein dichtes Legato, der hallfreien Akustik gemäß. Damit nämlich muss der Hörer rechnen: Nach Dom klingt es hier nicht, die Qualitäten liegen woanders – für den Rezensenten zum Beispiel in Ligetis „Harmonies“, die selten so wunderbar schwind-süchtig-brüchig zu hören sind wie hier.

Friedrich Sprondel



Musik  
★★★★★  
Klang  
★★★★★

**Dandrieu:** Pièces de caractère; Marouan Mankar-Bennis, Cembalo (2017); Encelade

Der Titel dieses Albums ist kennzeichnend und irreführend zugleich. Jean-François Dandrieu (1682-1738) war neben François Couperin der am meisten bewunderte Clavecinist der mittleren Generation. Und wie jener war er nicht nur virtuoso im Tasten-, sondern auch im Maskenspiel. Seine Pièces tragen charakterisierende Titel, seien sie Hommagen an Persönlichkeiten, Genrestücke oder subtile Schilderungen von Stimmungen und Szenen. Unter diesen Masken verbergen sich stilisierte Tanzsätze und ein Komponieren, das polyphones Können und italienische Instrumentalkunst in der heiklen französischen Balance mit schlichter Eleganz hält.

Der Cembalist Marouan Mankar-Bennis nimmt diese „pièces de caractère“ auf unerwartete Weise ernst: Er gestaltet sein Album als große französische Oper – als Götter- und Heldendrama in fünf Akten. Ein Prolog stellt die Hauptfiguren vor; der erste Akt handelt von bukolischer Liebe, der zweite von deren Eintrübung. Im Mittelpunkt des dritten steht Dandrieus berühmtes Battaglia-Stück „Les Caractères de la Guerre“ – der tragische Held entkommt seinem Schicksal nicht. Der vierte Akt gilt der Klage um den Helden, der fünfte seiner Verklärung unter den Augen der Zeugen Lully und Corelli, die Dandrieu – abermals wie sein Zeitgenosse Couperin – als musikalische Erzväter des französischen und italienischen Geschmacks porträtiert. Eine Chaconne beendet das Spektakel mit einer gedachten Ballettszene.

Mankar-Bennis' Musizieren passt zu diesem doppelten Maskenspiel. Mit Klangsinne und schöner Flexibilität malt er Dandrieus Charakter-Pièces aus; nach dem Kriegs-Akt wechselt er von der robusten Kopie eines flämischen auf die transparenter klingende eines französischen Cembalos, und die Musenklage des vierten Akts gelingt ihm tatsächlich anrührend zart. Das Album erschließt sich ganz erst, wenn man den lezenswerten Booklet-Text (engl., franz.) mitvollzieht; doch es lohnt die kleine Mühe.

Friedrich Sprondel



Musik  
★★★★★  
Klang  
★★★★★

**Bach:** Aria variata alla maniera italiana BWV 989, Fantasie und Fuge BWV 904 u. a., (4) Präludien und Fugen aus dem „Wohltemperierten Klavier“, (4) Inventionen und Sinfonien; Choralvorspiele u. a. in Transkriptionen von Kempff, Stradal, Busoni, Rachmaninow, Siloti und Víkingur Ólafsson (2017); Deutsche Grammophon

Im Begleitkommentar zu diesem neuen Bach-Recital äußert Víkingur Ólafsson sich erfreulich einsichtsreich zur überzeitlichen Bedeutung der Musik Bachs und zum Interpretationswandel, dem sie im Laufe der Zeit notwendigerweise und ständig unterworfen ist. Der Stil seines Spiels erinnert mich allerdings eher daran, wie Bach an unseren Musikhochschulen der Nachkriegsjahre (und manchmal weit darüber hinaus) gelehrt wurde: Vorbildlich texttreu und strukturbetont „auf Linie“ gespielt, dabei aber überwiegend sparsam in Klang und Ausdruck, Phrasierung und Dynamik – als habe es die Entdeckung des expressiven Bach durch die historisierende Aufführungspraxis nie gegeben.

Ähnlich führt das derzeit wild durch alle unsere Feuilletons geisternde, in einer Kritik der „New York Times“ eher beiläufig gefallene Wort vom „isländischen Glenn Gould“ in die Irre. Denn Víkingur Ólafsson kann weder mit einer so unwiderstehlichen Attacke noch mit einem ähnlich kernigen Ton wie der berühmte Kanadier aufwarten.

Doch immerhin zeigt der 34-jährige Wiking in seinem sehr schön und überzeugend zusammengestellten, Originalwerke mit Transkriptionen durchmischenden Programm beträchtliche spielerische und gestalterische Qualitäten. Er hat, mozartisch gesprochen, eine „stette Hand“, die es ihm erlaubt, auch Langlauf-Passagen in halsbrecherischem Tempo fabelhaft ebenmäßig abzuliefern, und er besitzt einen untrüglichen Sinn für formale Abrundung im Kleinen und Großen. Mit einem Wort: In seiner zweiten Einspielung für die Deutsche Grammophon bietet Víkingur Ólafsson einen Retro-Bach in perfekter und ausgesprochen feiner Machart. Nicht mehr, aber auch nicht weniger.

Ingo Harden



Musik  
★★★★  
Klang  
★★★★

**Dussek:** Klaviersonaten „The Farewell“ op. 44 und „L'Invocation“ op. 77; Alexei Lubimov, Hammerklavier (2017); Brilliant

Mehr als dreißig Solosonaten für Klavier hat Jan Ladislav Dussek, ein Altersgenosse Mozarts, in seinem bewegten Leben geschrieben. Aber sogar echte Klassikfans kennen nur noch wenige von ihnen – und die meist auch nur dem Namen nach. Die Dominanz der drei „Wiener Klassiker“ in unserem Musikleben ist traditionell so übermächtig, dass für Klavierwerke auch einst hoch angesehenen Zeitgenossen von Clementi bis Weber kaum Platz bleibt.

Brilliant Classics hat kürzlich den Anlauf zu einer Gesamtaufnahme dieses Werkkomplexes genommen, nach zwei Alben mit Bart van Oort und Piet Kuijken ist jetzt der dritte Band erschienen. Er enthält, gespielt von Alexei Lubimov, mit den Opera 44 („Der Abschied“) und 77 („Die Anrufung“) zwei der lohnendsten Sonaten des einst gefeierten böhmischen Klaviervirtuosen, der sich als junger Mann in Hamburg bei Carl Philipp Emanuel Bach Anregungen holte, von Haydn „wie ein Sohn“ geschätzt wurde, später Kapellmeister des Prinzen Louis Ferdinand von Preußen und zuletzt von Napoleons Außenminister Talleyrand in Paris war.

Die Sonaten, 1800 und 1812 entstanden, sind ausgedehnte viersätzigte Kompositionen, die, was anspruchsvolle Spieltechnik, überraschende harmonische Wendungen und unerwartete Eindunkelungen der Stimmung angeht, oft stärker auf die Romantik vorausweisen als selbst Beethovens Musik. Wenn Alexei Lubimov sich ihrer auf dem Hammerklavier annimmt, kann man sicher sein, alle kompositorischen Eigenarten dieser Werke mit minutiöser Sorgfalt vorgeführt zu bekommen. Er enttäuscht auch diesmal nicht. Allerdings wirkt seine Diktion stellenweise fast übertrieben, ja gespreizt, und bremst dadurch den Fluss der Musik vergleichsweise stark ab: Dussek cum grano salis, aber musikhandwerklich demonstrativ erstklassig dargeboten.

Ingo Harden



Musik  
★★★★★  
Klang  
★★★★★

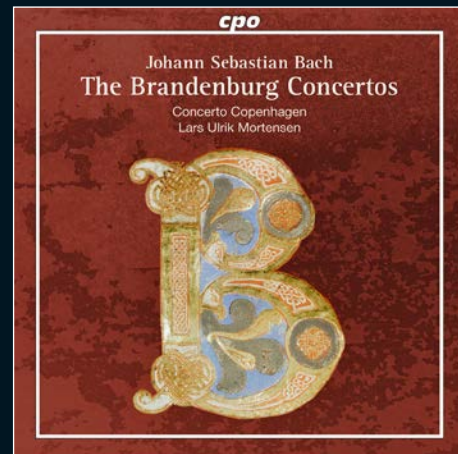
**Alkan:** Klavierwerke; Yury Favorin (2017); Muso

Viel zu selten wird noch immer Musik von Charles Alkan (ein-)gespielt. Dabei wusste dieser genau, was technisch wie auch gestalterisch auf dem sich baulich rasant entwickelnden Flügel umzusetzen war, hatte sich Alkan doch 1836 als gefeierter Tastenlöwe vom Podium zurückgezogen, um sich fortan allein schöpferisch zu betätigen. Und so bieten auch die hier eingespielten drei Werke reichlich Potenzial und Spielraum: die aus einer Folge schwergewichtiger Etüden konzipierte Symphonie pour piano seul op. 39 (1857), die atemberaubend ausgreifende, vermutlich auch Liszt beeinflussende Grande Sonate op. 33 (1847), aber auch die in neue klangliche Regionen vorstoßende Psalm-Paraphrase „Super flumina Babylonis“ op. 52 (1859).

Der hierzulande wie überhaupt in Westeuropa weitgehend unbekannte 31-jährige Yury Favorin hat damit für seine neueste CD ein ausgefallenes Programm zusammengestellt, mit dem er wirklich zu beeindrucken weiß. Aus der Schule des Moskauer Konservatoriums stammend, verliert er sich nicht in handwerklicher Makellosigkeit, sondern legt mit dieser Studioproduktion gleichsam die Karten auf den Tisch: Akustisch sehr direkt und ausgewogen, dabei durch den vorsichtigen Pedalgebrauch auch klangliche Weite evozierend, schenkt er darüber hinaus den Werken jene Klarheit, die auch die kompositorische Qualität ins rechte Licht rückt.

Packend und ohne kantige Spitzen zureichend im Allegro, spannungsgeladen und doch im Andante fließend, gestaltet der auch als Komponist aktive Yury Favorin die mitunter polyphon durchgearbeiteten Verläufe (etwa in op. 52) mit Übersicht, kluger Disposition und lebendiger Dynamik. Kein Tastendonner oder Wetterleuchten, sondern gedankliche Zusammenhänge zeichnen die Interpretationen aus. Wann also ist Favorin auch einmal in unseren Breiten mit einem solch konzis geplanten und konzentriert dargebotenen Recital live zu erleben?

Michael Kube



**cpo 555 158-2 2 SACDs**

In unserer hochgelobten Bach-Reihe mit Concerto Copenhagen fehlten natürlich noch Bachs Brandenburgische Konzerte, und diese können wir jetzt mit dem erfolgreichen dänischen Ensemble im Surroundsound vorlegen. CoCo vermittelt die einzigartige Erfahrung einer künstlerischen Tiefe, die sich mit Lebensfreude, Gelehrsamkeit und Spontaneität, den eigentlichen Merkmalen Bachscher Musik, verbindet und verbündet.



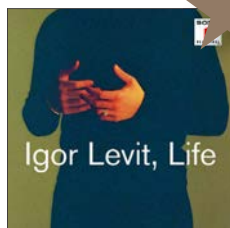
**Lars Ulrik Mortensen**

Der vielbeschäftigte Solist und Kammermusiker Lars Ulrik Mortensen ist künstlerischer Direktor des dänischen Barockorchesters CoCo und übernahm 2004 die musikalische Leitung des Barockorchesters der Europäischen Union (EUBO). Er wurde mit zahlreichen Preisen und Ehrungen bedacht – unter anderem mit dem Léonie Sonning-Preis (2007), der renommiertesten musikalischen Auszeichnung Dänemarks.

CD-Bestellung gegen Rechnung unter: [www.jpc.de](http://www.jpc.de)  
jpc-Schallplatten-Versandhandels-gesellschaft mbH  
49124 Georgsmarienhütte  
Geschäftsführer: Gerhard Georg Ortmann  
Amtsgericht Osnabrück HRB 110327

cpo gibt's auch im Internet: [www.cpo.de](http://www.cpo.de)





Musik  
★★★★★  
Klang  
★★★★★

**Life.** Werke von Bach/Busoni, Schumann, Bach/Brahms, Rzewski, Wagner/Liszt, Liszt/Busoni, Evans; Igor Levit (2018); Sony Classical (2 CDs)

Life mit „f“: Es geht im neuen Doppelalbum Igor Levits nicht um „live“-mitgeschnittene Konzertaufzeichnungen, sondern um, wie der Pianist formuliert, ein „Lebensfeierprogramm“. Es entstand unter dem Eindruck des frühen Unfalltodes seines engsten Freundes und reiht sieben Werke aneinander, die alle – „im Hellen wie im Dunklen“ – an existenzielle Fragen rühren oder sie aufwerfen können: Eingrahmt von der „Bach-Fantasie“ Ferruccio Busonis und Bill Evans’ „Peace piece“ von 1958, einer Art Chopin-Berceuse en état de jazz (wie Alexis Weissenberg es wohl ausgedrückt hätte), hat Levit hier Raritäten wie Schumanns späte „Geister-Variationen“, die Trauermusik „A menschen“ von Rzewski und Liszts sehr selten gespielte hypertrophe Fantasie über das „Ad nos, ad salutarem undam (venite!)“ aus Meyerbeers Oper „Le Prophète“ versammelt, außerdem zwei Wagner-Transkriptionen und die große Bach-Chaconne, ausnahmsweise aber in Brahms’ Bearbeitung für die linke Hand.

Außergewöhnlich wie das Programm sind auch die Interpretationen. Der 31-jährige Levit, seit Jahren schon mit einem grenzwertig umfangreichen Pensum an Auftritten und einem gewaltigen Repertoire unterwegs, hat seine anspruchsvolle und kennerische Programmfolge ganz ohne Schwachstellen zu Protokoll geben können. Er wird den wilden Akkordstürmen etwa der Fuge in der von Busoni aufs Klavier übertragenen Orgelfantasie Liszts ebenso gerecht wie Schumanns versunkener Lyrik, und er lässt dank seiner konzentrierten Hochlevel-Pianistik die Konturen der Sätze auch in den dynamischen Extrembereichen niemals ausfransen. Fast noch stärker allerdings hat mich ein Zuwachs an emotionaler Vertiefung beeindruckt, der in seinem Spiel durchgehend spürbar wird.

Kein Album für jedermann, aber eines, das nach Inhalt und Ausführung den Rahmen des Gewohnten faszinierend aufbricht.

Ingo Harden



Musik  
★★★★★  
Klang  
★★★★★

**Debussy:** Préludes Heft I; **Satie:** Gnossienes, Gymnopédies; Fazil Say (2016); Warner Classics

Das Zelebrieren des Nuancenreichtums, das die größten Debussy-Spieler in die dünne Luft äußerster, im Falle Michelangelis fast schon steriler Vollendung getrieben haben, scheint dem Wesen dieser Musik gemäß. Was bleibt, wenn wir diese artistischen Höhen nur von fern errahnen? Wer Fazil Say kennt, wird wenig überrascht sein, dass man ausgefeilte Klangkontrolle oder minutiöse Texttreue nicht zu erwarten hat.

Den ersten Band der Préludes wirft er mit breitem Pinsel hin. Bilder wie der „Wind in der Ebene“, die „Hügel von Anacapri“ und vor allem das mächtige „Was der Westwind sah“ werden großzügig ins Pedal getaucht, die Aufnahmetechnik macht das Klangbild noch wattiger.

Diesen unscharfen Rahmen erfüllt Say allerdings mit einem über weite Strecken mitreißend freien und inspirierten Musizieren. Der unerhörte Drive, mit dem er durch das Westwind-Seestück braust, lässt die unruhigen Bewegungsmuster des aufgewühlten Ozeans bildhafter erstehen als manche pianistisch konturierte Feinmalerei, die uns hier oft einen eigenartigen Bruch zwischen maßloser Vision und unvollkommener Realisierbarkeit auf dem Klavier wahrnehmen lässt.

Gelegentlich sind die Verluste, die solches Losmusizieren mit sich bringt, spürbar. Der sehnsüchtige Gesang in der „Sérénade interrompue“ verschwindet etwas hinter dem allzu klumpigen Gitarrenimitat der linken Hand – doch selbst solche Sätze leben von einem unwiderstehlichen erzählerischen Sog. Auch den innig schlichten Ton des „Mädchen mit den Flachshaaren“ findet Say mühelos. Mit unerwarteter Exzentrizität schließt das Ganze: Die „Minstrels“, deren Humor unserer Zeit ohnehin befremdlich geworden ist, treten mit einer derart satten, keiner grotesken Überzeichnung mehr fähigen Trägheit auf, als seien dies Komödianten im Ruhestand – so kann man neue Komik aus Debussys schalsten Episoden gewinnen.

Matthias Kornemann



Musik  
★★★★★  
Klang  
★★★★★

**Nightfall.** Debussy: Suite bergamasque u. a.; Ravel: Gaspard de la nuit u. a.; Satie: Gnossienes Nr. 1, 3, Gymnopédie Nr. 1; Alice Sara Ott (2017); Deutsche Grammophon

Alice Sara Ott zelebriert auf ihrer neuen CD einen luxuriös schönen „Nightfall“. Die 30-jährige Münchnerin vereint im Programm ihrer musikalischen Dämmerstunde Französisches von Debussy, Satie und Ravel, und die Aufnahme besticht vom ersten Takt an durch eine noble Klanglichkeit, die aus dem Miteinander eines gut räumlichen, aber transparenten, mild leuchtenden Klangbilds und eines freien und flüssig sich entwickelnden, völlig unforcierten Klavierspiels resultiert.

Debussys viersätzig Suite bergamasque mit dem beliebten „Clair de lune“ an dritter Stelle und ebenso die übrigen „Encore“-Stücke von Debussys früher „Réverie“ über eine kleine Satie-Auswahl bis zu Ravels populärer „Pavane“ überzeugen in Otts Darstellung durch quasi traumhafte Schwerelosigkeit und schlanke, makellos gelungene Realisierung (mit leichter Lifestyle-Anmutung).

Ebenso ist Ott das nach wie vor spielerisch und gestalterisch herausfordernde zweite großformatige Werk ihrer Zusammenstellung, Ravels Zyklus „Gaspard de la nuit“ auf Prosagedichte von Aloysius Bertrand, spielerisch wohl gelungen. Grenzen ihres entschieden „impressionistischen“ interpretatorischen Konzepts werden allenfalls spürbar, wenn zum Schluss des leise genommenen Mittelsatzes, der unter dem Titel „Le Gibet“ eine einsame Richtstätte in Tönen malt, dynamisch kein Platz mehr „nach unten“ bleibt, um das geforderte dreifache Piano überzeugend herauszubringen.

Und umgekehrt erwecken die bersenden Fortissimo-Höhepunkte des abschließenden „Scarbo“ nicht unbedingt den Eindruck, klanglich so „hoch wie der Turm einer gotischen Kathedrale“ (Zitat Bertrand) in den akustischen Himmel zu ragen. Auf jeden Fall aber kann man die Ansage der Pianistin unterschreiben, es handle sich bei „Nightfall“ um eine ihrer persönlichsten Äußerungen.

Ingo Harden



Musik  
★★★★  
Klang  
★★★★

**Rachmaninow:** Die Préludes; Claire Huangci (2018); Berlin Classics

Man begegnet selten einer Aufnahme der 24 Préludes von Sergej Rachmaninow, in der Attacke und Gefühlsaussage auf ein ähnlich kultiviert-distanziertes Maß zurückgedämpft wären. Natürlich bleibt die kürzlich mit dem ersten Preis beim Géza-Anda-Wettbewerb ausgezeichnete Claire Huangci virtuoson Schaustücken wie den Préludes in B-Dur oder g-Moll nichts schuldig, aber sie bündigt ihre Klangmacht und stampfende Aggressivität mit einem etwas nüchternen Sinn für Ordnung und Klarheit – eine mitreißende Alternative zur notorischen Entfesseltheit ist das aber nicht.

Eine gewisse Ausdrucks-Scheu zeigt sich auch in lyrischen Sätzen wie dem Es-Dur-Prélude (Nr. 6). Es zeugt von erheblicher pianistischer Finesse, die Oberstimme mit so wenig Druck und so hoch in den Tasten hinzuhauchen, aber die vielen Seufzer-Crescendi übergeht sie dabei. Wo Interpreten wie Berezowsky oder Lugansky schmachtmachende Kantilenen aus dem Flügel kneten, häkelt Huangci ihr Spitzengewebe, bis es dann doch etwas langweilig wird. Im G-Dur-Traum des op. 32/5 findet diese Ästhetik ihren idealen Gegenstand. In zarteren, unkörperlicheren Pastelltönen kann man die Melodie nicht halten. Diese Kunst steht dem Kitsch sehr fern.

Während das frühere Opus 23 kaum komplizierte Verläufe bietet, trifft man in der späteren Sammlung auf Sätze, in denen der Komponist mit seinem Material experimentiert, als wisse er selber nicht, wie sich die oft nicht sonderlich ausdrucksvollen Motive unter seiner Feder entwickeln könnten. Das lange, zerquält mit seinen Triolen rasselnde e-Moll-Prélude (Nr. 4) ist der Prototyp dieser etwas spröden Laboratoriumsarbeiten. Obwohl sie das Stück forciert und flüssiger angeht als viele andere, kann Claire Huangci das dürre Material nicht verdichten, es zerbröseln ihr unter den Händen. In solchen Momenten verblasst diese pianistisch exzellente, aber oft etwas unbeteiligt wirkende Werkschau neben anderen Fassungen jüngerer Zeit.

Matthias Kornemann



Musik  
★★★★★  
Klang  
★★★★★

**Stockhausen:** Klavierstücke I-XI; Sabine Liebner (2015-18); Wergo (2 CDs)

Es ist heute kaum noch vorstellbar, dass aus dem Trauma des Zweiten Weltkriegs heraus junge Komponisten wie Karlheinz Stockhausen eine vollkommen freie, auf reinen Zahlenstrukturen basierende, also pathoslose und in gewisser Weise unkorpierbare, weil abstrakte Musik entwarfen. Natürlich basiert dieser Ansatz auf Schönbergs Zwölftönigkeit, auf Weberns seriellen Versuchen. Und trotzdem stellen Stockhausens Klavierstücke, die er von 1952 bis 1961 komponierte, bis heute einen Meilenstein dar, weil sie in äußerster Konsequenz eine kompositorische Stunde null apostrophierten.

Dabei hatte Stockhausen sich zunächst streng seriell orientiert, hatte nicht nur Tonhöhen, -dauern und dynamische Unterschiede bis ins Letzte durchorganisiert, sondern auch Anschlagsarten, aus denen sich unterschiedliche Klangfarben ergaben. Aber im letzten der insgesamt elf Klavierstücke bietet der Komponist dem Interpreten verschiedene Tonformationen als Gruppen an, deren Abfolge er selbst bestimmen soll.

Im Vergleich zu den bahnbrechend scharf akzentuierten, furios schroffen Interpretationen von David Tudor von 1957 lässt es Sabine Liebner insgesamt nobler angehen. Ihr kommt es mehr auf innere Zusammenhänge an. So orientiert sich die Pianistin sehr genau am Notentext, beachtet feinste Lautstärkeunterschiede, steigt den komplexen rhythmischen Strukturen nach, spreizt die Temporelationen. Sie lauscht auf Zwischentöne, entdeckt Stimmführungen. Dabei weiß sie, dass die hundertprozentige Umsetzung von Stockhausens despotischen Anweisungen menschenunmöglich ist.

Aber hier beginnt das enge Konstrukt der Klavierstücke zu atmen. Und ein bisschen gelingt es Liebner, diesen Stücken ihre Menschlichkeit zurückzuerobieren. Sie befreit sich aus dem Korsett, vertieft sich in die Klangarbeit. Das elfte Klavierstück erscheint auf dieser Doppel-CD in zwei Versionen. Das ist die Quadratur des Kreises.

Tilman Urbach



Musik  
★★★★  
Klang  
★★★★

**Lux.** Werke von Beethoven, Schumann, Liszt, Bartók, Pintscher, Adès u. a.; Matan Porat (2018); Mirare

Fünf Jahre nachdem er auf seiner Debüt-CD die Wanderung eines kleinen musikalischen Motivs durch die Jahrhunderte verfolgt hat, legt Matan Porat ein weiteres attraktives Konzeptalbum vor. Er spinnt darin seine programmatische Grundidee auf ebenso geistvolle wie fantastische Weise fort, nimmt sich diesmal „Lux“ zum Thema und lässt ein gutes Dutzend Stücke Revue passieren, die das Licht eines Tages von der Morgendämmerung bis zum Einbruch der Nacht klanglich widerspiegeln. Eingerahmt von zwei Zeilen eines gregorianischen Weihnachts-Introitus und einer kurzen Vesper-Antiphon reihen sich Tracks mit Sätzen von Schumann („Gesänge der Frühe“), Debussy, Beethoven, Skrjabin, Debussy („Der Nachmittag eines Fauns“ in Porats eigener Klavierübertragung) bis hin zu Liszts „Harmonies du soir“ und Bartóks „Klängen der Nacht“ aneinander, dazu kommt Hochmodernes von Pintscher und Adès; die passende Coda bildet das Adagio aus der „Mondscheinsonate“.

So entsteht eine glänzende Mixtur, die zum Querdenken animiert, allerdings auch Widerspruch provoziert. Vielleicht noch nicht, weil Porat seine Titelsammlung unkonventionell „kreativ“, nämlich pausenlos aneinandergeschnitten hat. Spätestens aber, wenn er den immerhin 140 Takte langen Prestissimo-Schluss aus Beethovens Waldsteinsonate unter den Tisch fallen lässt – ohne dass ein Grund für diese Verstümmelung erkennbar wird.

Pianistisch geht das Spiel des israelischen Wahl-Berliners vom Jahrgang 1982 anstandslos durch. Interpretatorisch bleiben dagegen Wünsche offen, die Farbigkeit seines Anschlags ist begrenzt, auch Tempi und Dynamik des ehemaligen Pires- und Perahia-Schülers halten sich in engem Rahmen. – Daher nur noch kurz die Warnung: Die drei Sterne für „Musik“ im Vorspann zeigen nur einen Mittelwert an, Porats neue CD dürfte je nach Blickwinkel extrem unterschiedliche Reaktionen auslösen.

Ingo Harden