



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Beethoven: Streichquartett op. 130, Quintett op. 16; Edding Quartett, Northernlight (2015); Phi

Im Orchesterbereich hat sich das Spiel auf historischen Instrumenten längst als eine mindestens gleichberechtigte Alternative durchgesetzt. In der klassischen Kammermusik sieht die Großwetterlage dagegen immer noch ganz anders aus. Der Verdacht, auf der Darmsaite werde zwar womöglich akademisch korrekt, aber eben auch freudlos und gekünstelt gestrichen, hält sich bis heute.

Wer der historisch informierten Quartettinterpretation misstraut, sollte dem 2007 gegründeten Edding Quartett eine Chance geben und wenigstens den ersten Satz aus Beethovens op. 130 einmal bis zu Ende anhören. Keine Spur von vermeintlich staubtrockener Notenpulerei! Es stimmt, die Phrasen sind mit besonderer Sorgfalt modelliert und artikuliert, aber immer mit natürlichem Atem und einem Gespür für geschmackvolle Rubati.

Nach dem ersten Satz bleibt man dann sicher auch den Rest des Stücks bei der Stange, versprochen. Und das lohnt sich – etwa für die Cavatina mit ihrem flüssigen Tempo, das genügend Raum für kurze Momente des Innehaltens bietet und die herrlichen Farben der Instrumente hervorreten lässt.

Steril wirkt diese Aufnahme des Edding Quartetts keine Sekunde lang. Der einzige Vorwurf, den man ihr machen kann, ist die durchweg sehr edle Tongebung und die vielleicht etwas zu maßvolle Tempowahl. Dadurch kommt die mitunter rücksichtslose Schroffheit – die ja auch zu den Eigenheiten von Beethovens op. 130 gehört – nur wenig zum Tragen; manches klingt zu schön, um wahr zu sein, gerade in der Großen Fuge, dem ursprünglichen Finale des Stücks, das so freundlich wie hier wahrscheinlich nicht gemeint war.

Trotzdem fällt es schwer, sich von der Einspielung loszureißen. Als knapp halbstündige Zugabe enthält sie noch das frühe Quintett für Bläser und Klavier op. 16, vom Ensemble Northernlight ebenfalls auf historischen Instrumenten – also mit Hammerflügel – und sehr lebendig musiziert.

Marcus Stäbler



Musik
★★★★☆
Klang
★★★★

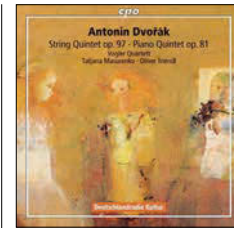
Mendelssohn: Streichquartette op. 44 Nr. 1 u. 3; Parker Quartet (2016); Nimbus Records

Theoretisch mögen wir ja inzwischen alle global vernetzt und nur einen Mausklick von jeder Musik entfernt sein, die uns interessiert. Praktisch sind die alte und die neue Welt aber trotzdem manchmal noch ganz schön weit voneinander entfernt. Das 2002 gegründete Parker Quartet zum Beispiel hat schon 2011 einen Grammy für seine Ligeti-Einspielung abgeräumt und ist in den USA eine ziemlich große Nummer, mit Engagements bei den wichtigen Festivals und Residenz an der Harvard Universität.

Aber hierzulande? Sind die Parkers bisher bestenfalls ein Geheimtipp unter absoluten Quartettspezis. Vielleicht ändert sich das mit der Deutschlandtour im Januar 2017 und der aktuellen Mendelssohn-CD, die auch die mitteleuropäischen Kammermusikfans begeistern dürfte. In ihrer Aufnahme der Werke op. 44 Nr. 1 und 3 vereinen die Streicher jedenfalls Einflüsse von beiden Seiten des großen Teichs zu einer ganz eigenen Interpretationsidee.

Die technische Perfektion, das lupenreine getimte Zusammenspiel und der große, strahlende Ton verweisen unverkennbar auf die US-amerikanische Tradition. Doch anders als manche ihrer Kollegen aus dem Land der unbegrenzten Möglichkeiten haben die Mitglieder des Parker Quartet nicht den polierten Schönklang als Hauptziel anvisiert, sondern dringen – inspiriert von Lehrern wie György Kurtág oder Rainer Schmidt vom Hagen Quartett – viel weiter in die Tiefenschichten der Musik vor. Ihre Farbpalette umfasst auch Momente wie das geheimnisvolle Raunen im Kopfsatz aus op. 44/1 und die unterschwellige Glut im Adagio non troppo aus dem Quartett op. 44/3. Wie das Ensemble da die kantablen Linien und die schmerzlichen Harmonien auskostet, wie es das immerwährende Wechselspiel aus Spannungsaufbau und Erlösung durchlebt und dafür einige Freiheiten im Tempo nimmt, das ist schon große Kammermusikunst, ganz egal, ob man nun in der Alten oder Neuen Welt zuhört.

Marcus Stäbler



Musik
★★★★
Klang
★★★★

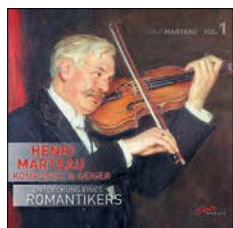
Dvořák: Streichquintett op. 97, Klavierquintett op. 81; Vogler Quartett (2011/15); cpo

Auch auf die Gefahr hin, dass es abgelutscht klingt: Sinnliche Schwelgerei, Spielfreude und böhmische Herzenswärme gehören einfach zu einer Dvořák-Interpretation dazu. Das wissen die Mitglieder des Vogler Quartetts – die dem tschechischen Komponisten eine mehrteilige CD-Edition widmen – und ihre Gäste natürlich ganz genau. Wenn sie das Thema des Variationssatzes aus dem Streichquintett mit der Bratscherin Tatjana Masurenko aus-singen, wenn der Pianist Oliver Triendl den vier Streichern im Klavierquintett Zeit lässt, um ihre Dialoge mit dem Flügel zu beatmen, dann ist genau jenes Dvořák-Flair zu spüren, das den besonderen Ton des tschechischen Komponisten und seine Beliebtheit ausmacht.

Aber die Interpreten versacken nicht in diesem Warmbadeklima. Sie verbinden den natürlichen Schmelz mit einer kammermusikalischen Sorgfalt, die Dvořáks Meisterwerke auch entschieden einfordern. Wie sie zu Beginn der Dumka im Klavierquintett den Kontrast aus dunklen Streicherklängen und dem Glitzern der Klavierfünkleien ausreizen, das zeugt von einer ganz bewussten und fein abgestimmten Farbgebung, die weit über das rein Musikantische hinausgeht.

Ein Zuviel an solchen kammermusikalischen Nuancen und Finessen führt bei manchen Ensembles zum Eindruck der geleckten Perfektion. Davon sind die Voglers und ihre Partner einige gesunde Bogenbreiten entfernt: weil sie dort, wo der Komponist und seine Musik es wollen, durchaus kraftvoll und bissig zupacken. Gleich am Ende vom ersten Satz des Streichquintetts steigern die Streicher den hitzigen Ausdruck fast bis an den Rand der Ruppigkeit, als wollten sie die Saiten zum Reißen bringen; die Unisoni sind weniger glatt modelliert als sonst oft üblich, und im anschließenden Allegro vivo mischen sie einen leicht giftigen Anteil in die Spiccati, als wollten sie sagen: Nee, ganz so einfach kriegt man die Musik eben nicht zu fassen. Ein spannendes und eigenwilliges Statement zu Antonín Dvořák.

Marcus Stäbler



Musik
★★★★
Klang
★★★★

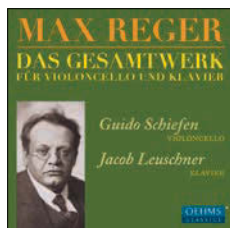
Marteau: Die Entdeckung eines Romantikers (Vol. 1); Hariolf Schlichtig, Yumi Sekiya, Gitti Pirner, Reiner Ginzl, Andrea Lieberknecht, Hans Kalafusz, Julie Kaufmann, Yi Li, Jürgen Weber (2007/08); Solo Musica

Bis heute sind die Kompositionen von Henri Marteau (1874-1934) absolute Raritäten. Obwohl noch zu Lebzeiten hie und da im Druck erschienen, haben sie keinen Platz im Repertoire gefunden, auch gibt es nur wenige Einspielungen (darunter allerdings ein bemerkenswertes Klarinettenquintett). Die Gründe dafür sind unterschiedlicher Natur, liegen aber vor allem in den Zeitläufen.

Denn mit Beginn des Ersten Weltkriegs wurde der begnadete Geiger, Sohn eines französischen Industriellen und einer deutschen Mutter, zwischen den Fronten zerrieben: Hatte er als unmittelbarer Nachfolger von Joseph Joachim – und mit ausdrücklichem kaiserlichem Placet – an der Berliner Musikhochschule unterrichtet, wurde er nun aus seiner Professur gedrängt. Nach 1918 konnte Marteau, der aus Verzweiflung die schwedische Staatsbürgerschaft angenommen hatte, nicht mehr an seine großen Erfolge anknüpfen. Sein Ruhm, der sich auf seinem virtuosenspielerischen und dem Changieren zwischen franko-belgischer, italienischer und deutscher Tradition gründete, war verblasst.

Dass Marteau kompositorisch keinesfalls dilettierte, sondern auch dieses Handwerk bestens verstand, zeigt die Auswahl von Werken aus den Jahren 1891, 1905 und 1930: einige frühe Charakterstücke, die als op. 10 erschienenen Lieder für Singstimme und Streichquartett (noch vor Schönberg) und eine Partita für Querflöte und Viola op. 42 Nr. 1. Vor allem da, wo Marteau kontrapunktisch wird, spürt man die freundschaftliche Nähe zu Max Reger (Chaconne op. 8 für Viola und Klavier). Warum die erhellenden Entdeckungen erst fast zehn Jahre nach der Aufnahme zugänglich werden, muss verwundern; die durchweg gelungenen Einspielungen brauchen sich nicht zu verstecken.

Michael Kube



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

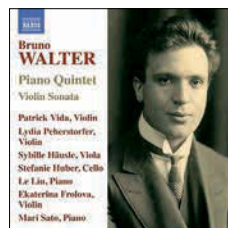
Reger: Das Gesamtwerk für Violoncello und Klavier; Guido Schiefen, Jacob Leuschner (2015/16); Oehms (2CDs)

Cellisten jammern regelmäßig über ihr schmales Repertoire. Doch die grandiosen Cellosolonen von Chopin über Rachmaninow bis hin zu Prokofjew, Hindemith oder Britten führen sie kaum auf. Und wie Jacob Leuschner in seinem Booklet-Text schreibt, wissen selbst viele professionelle Cellisten nicht, dass Reger vier Cellosolonen komponiert hat. In chronologischer Folge, wie hier vorgelegt, bieten sie einen ungemein aufschlussreichen Einblick in Regers kompositorische Entwicklung.

Die erste Sonate op. 5 (1892), die Reger mit gerade mal 19 Jahren geschrieben hat, steht noch ganz im Banne der Brahms'schen Musik, über die er durch Intensivierung des Ausdrucks hoch ambitioniert hinausführen möchte. Der Überdruck der Ausdrucksgestaltung beginnt sich mit der zweiten Sonate op. 28 (1898) zu mäßigen, ohne dass Reger seine Ambitionen zügelt. Die dritte Sonate op. 78 (1904) bietet eine nun ganz „regerisch“ wirkende Klangfülle, während die vierte Sonate op. 116 (1910) im Sinne einer „Relationsmusik“ gestaltet ist, die sich anspielerisch auf historische Werke bezieht, ohne im Mindesten epigonal zu wirken; vielmehr gewinnt sie durch solche Beziehungen an ästhetischer Komplexität.

Das alles wird mit den „Zugaben“ einiger kleinerer reizvoller Stücke mit größter Kompetenz interpretiert. Guido Schiefen und Jacob Leuschner hellen die Reger'sche Tonflut auf, strukturieren sie und machen sie überschaubar, ohne ihr den Impetus zu nehmen oder sie zu konventionalisieren oder zu verharmlosen. Diese hochwillkommenen Einspielungen dürften mit dazu beitragen, dass die kompromisslos eigensinnige Reger'sche Musik allmählich die ihr gebührende Wertschätzung findet.

Giselher Schubert



Musik
★★★
Klang
★★★★

Walter: Violinsonate, Klavierquintett; Frolova, Sato, Vida, Peherstorfer, Häusle, Huber, Liu (2012/13); Naxos

Eine Repertoire-Bereicherung: Kammermusikwerke des jungen Bruno Walter. Mahler hatte ihn 1901 nach Wien geholt, wo er in engem Austausch mit allen musikalischen Größen stand. Sein Klavierquintett stammt von 1904, seine Violinsonate von 1908 – man hört diesen Werken ihre Entstehungszeit und ihren künstlerischen Dunstkreis an. Die Geigerin Ekatarina Frolova und Mari Sato am Klavier spielen die Sonate mit Nachdruck und großem spätromantischem Ton, farbig, aber nie schwülstig. Auch das Quintett ist durchaus eine Entdeckung, hätte aber entschlossener gedeutet werden können, gerade in den Ecksätzen. Das „Geheimnisvoll bewegt“ gelingt umso schillernder.

Christoph Vratz

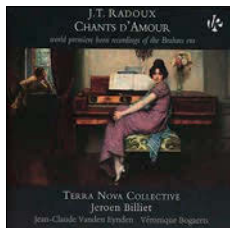


Musik
★★★★
Klang
★★★★

Debut: Jonas Khalil spielt Werke von Bogdanovic, Ysaye, Cassadó, Arnold, Khalil; Jonas Khalil (2015); Hänssler Classic

Eine Violin-Sonate von Ysaye, eine Suite von Gaspar Cassadó für Cello solo – beides für Gitarre bearbeitet –, dazu die „Fantasy“ von Malcom Arnold und Miniaturen des Gitarrenkollegen Dusan Bogdanovic, zum Schluss eine an Philip Glass angelegte Eigenkomposition – der junge, in Ludwigsburg geborene Jonas Khalil vermag in all diesen Stücken zu überzeugen. Allein den Kompositionen fehlt es an durchgängiger Qualität; hier und da schleichen sich im moll gehaltenen Programm gitaristische Schmeicheleien ein. Manches – wie die folkloristischen, dem Balkankonflikt gewidmeten Miniaturen von Bogdanovic – wirkt doch zu eindimensional.

Tilman Urbach



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Chants d'Amour. Kammermusikwerke für Horn von Thomé, Van Cromphout, Hasselmans, Radoux, Brahms, Saint Saëns u. a.; Terra Nova Collective (2015); Vlad Records

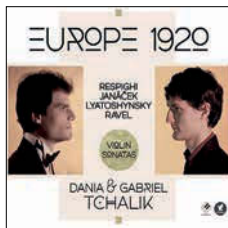
„Weltersteinspielungen der Brahms-Ära“ ist der Untertitel, d. h. fünf der insgesamt zehn hier vorgestellten Stücke sind Preziosen, die noch nie aufgenommen wurden. Im Mittelpunkt steht Brahms' wunderbares Trio op. 40 für Horn, Violine und Klavier aus dem Jahre 1865, alle übrigen Stücke entstanden zeitnah und stehen zudem in Verbindung mit dem belgischen Hornisten Alphonse Stenebruggen (1824-95), dem wohl wichtigsten Vertreter der romantischen belgischen Hornschule. Dieser war mit Brahms bekannt, spielte dessen op. 40 wie auch die Romance op. 36 von Camille Saint-Saëns, das zweite bekannte Stück des Programms.

Eine schöne Zusammenstellung mit einem Duo für Horn und Harfe von Edmond Weber als Höhepunkt unter den Ersteinspielungen, die man entspannt genießen könnte, brächten die Interpreten um den Hornisten Jeroen Billiet nicht jenen „Krieg“ um das 1814/15 erfundene Ventilhorn als zusätzliches Thema ins Spiel.

Wurden die Innovationen bejubelt, die zeitgleich die Holzbläser in die Lage versetzten, auf ihren Instrumenten in allen Lagen chromatische Skalen gleichermaßen perfekt zu beherrschen, spaltete dieses beim Horn Musiker, Hörer und Kritiker gleichermaßen in zwei unversöhnliche Lager. Die Gegner vermissten all die unausgeglichenen Tonfolgen, die durch die sogenannte Stopftechnik entstanden, mit der die leiterfremden Töne erzeugt werden mussten.

Im vorliegenden Programm werden nun beide Modelle vorgestellt: Brahms' op. 40, wie vom Komponisten vorgeschrieben, und fünf weitere auf dem Naturhorn, die übrigen vier Stücke auf historischen Ventilhörnern. Wie dem auch sei, wunderschön dunkel-timbrierte Horntöne bestimmen das Geschehen dieser interessanten CD.

Holger Arnold



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Europe 1920. Sonaten von Respighi, Janáček, Lyatoshynsky und Ravel; Dania und Gabriel Tchalik (2016); Alkonost

„Europe 1920“ ist ein durchdachtes, sehr sinnvolles musikalisches Programm: Es rückt Werke zusammen, die erhellende Einblicke in die Musik der Zeit ermöglichen und dabei dokumentieren, dass von einem kompositorisch substanziellen Zeitstil nur im Sinne der berühmten „Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen“ die Rede sein kann.

Dazu müssen, wie in den vorliegenden Einspielungen, die Werke freilich in einer Art dargeboten werden, die sich an ihrer individuellen Faktur orientiert, also nicht mit hineingetragenem „Ausdruck“ beschwert, ja nivelliert. Der Sonate von Respighi geben die Brüder Gabriel und Dania Tchalik aus Frankreich eine „spätromantisch“ wirkende Klangfülle, der singulären Sonate von Janáček eine besonders kunstvoll wirkende Einfachheit. Die Sonate von Boris Lyatoshynsky, einem allzu unbekannt gebliebenen Komponisten aus der Ukraine, gewinnt in ihrer Interpretation den nötigen angriffig-konzertanten Impetus, die von Maurice Ravel eine präzise-großzügige Lässigkeit.

So weit, so gut, meint man, um dann darauf zu verweisen, dass Gabriel Tchalik gewiss kein überragender Violinvirtuose ist und sein Bruder Dania klavieristisch doch recht monochrom artikuliert. Aber da sie als Brüder seit ihrer Kindheit zusammen musizieren, haben sie eine innere Übereinstimmung erreicht, die ungewöhnlich wirkt. Sie rücken gewissermaßen einander ins beste Licht, ohne sich freilich herauszufordern oder anzuspornen. So hätten sich die Kontraste zwischen den Sonaten wohl noch schärfen lassen.

Mit ihrer Interpretation stellen sie eher nüchtern die Musik vor, ohne das Hinhören anzuregen oder zu stimulieren. Der Interpretation fehlt der Wagemut, den die Programmzustellung durchaus auszeichnet.

Giselher Schubert



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Sounds of Evolution. Werke für Blechbläserensemble von Schnyder, Cruixent, Dörpinghaus, Morais, Bourgeois u. a.; Salaputia Brass (2015); audite

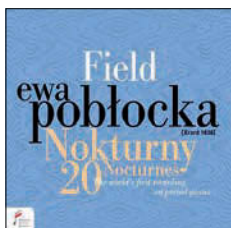
Größer besetzte Blechbläserensembles haben sich erst im 20. Jahrhundert entwickelt. Vorreiter in Europa war der britische Trompeter Philip Jones und das von ihm im Jahre 1951 gegründete Philip Jones Bläserensemble mit vier Trompeten, Horn, vier Posaunen und Tuba.

Dass es keine ältere Tradition gibt, liegt zum einen daran, dass vor der Erfindung der Ventile (1815) für Trompete und Horn keine befriedigende Intonation möglich war, zum anderen fehlte es an einem geeigneten Bass – die erste Basstuba wurde erst 1835 patentiert. Zu dieser Zeit waren Bläserensembles nach dem Niedergang der Harmoniemusik generell nicht mehr en vogue, sodass die Gründung einer entsprechenden Tradition noch ein gutes Jahrhundert auf sich warten ließ. Was dieser Tradition jedoch fehlte, war die geeignete Literatur. So gingen Philip Jones & Co. zunächst mit Bearbeitungen von Blärsätzen aus Renaissance und Barock an den Start, später kamen immer raffiniertere Arrangements aus nachfolgenden Epochen hinzu, sogar Beethoven-Sinfonien waren zu hören.

Das aus Mitgliedern diverser deutscher Sinfonie- und Opernorchester bestehende Ensemble „Salaputia Brass“ ließ sich hingegen, mit Ausnahme einer Adaption des Gershwin-Klassikers „I Got Rhythm“, das vorliegende Programm maßschneidern. Es sind ausnahmslos höchst unterhaltsame virtuose Spielmusiken, bei denen die phänomenalen technischen Fertigkeiten und das musikalische Temperament bisweilen spektakulär zur Geltung kommen.

Dabei überraschen diverse folkloristische Einsprengsel der an die Big-Band-Tradition mit all ihren Schattierungen gemahnenden kompakten Blärsätze mit entsprechendem Swing-Timing. Ein in jeder Beziehung höchst amüsantes und vor allem perfekt inszeniertes Bläservergnügen.

Holger Arnold



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Field: 20 Nocturnes; Ewa Poblocka (2011/12); Narodowy Instytut Fryderyka Chopina

Unter dem Schlagwort „Erfinder des lyrischen Klavier-Nocturnes“ ist John Field uns heute fast nur noch als Vorläufer bekannt, als Vorläufer Chopins. Und die bisherigen Aufnahmen der „Nachtstücke“ des irischen Frühromantikers waren kaum dazu angetan, die Berechtigung dieses Klischees anzuzweifeln: Sie lassen die relativ einfache Satzweise seiner Werke deutlich hervortreten und werden dadurch nicht selten als ein bisschen harmlos angesehen.

Ewa Poblocka, die schon 1994 eine erste Nocturnes-Gesamteinspielung vorgelegt hat, wählte für ihr Remake jetzt nicht nur ein historisches Instrument, nämlich einen farbig klingenden Érard-Flügel von 1838. Sie bemühte sich auch, den emotionalen Gehalt der Field-Nocturnes voll auszuspielen und so deren künstlerischem Eigengewicht besser gerecht zu werden.

Mit überzeugendem Ergebnis. Gleich das erste Nocturne erfährt durch ein bewegtes Tempo mit souverän eingesetztem Rubato, durch eine eloquente Deklamation und die großzügige Aufwölbung der Melodiebögen eine erhebliche Aufwertung, und ebenso gewinnen die folgenden Stücke durch stilvoll geschmeidige, pianistische und musikalisch überlegene Behandlung individuelleres Profil und den rechten frühromantischen Schmelz.

Auf jeden Fall ist es Poblocka gelungen, die schöne, aber leicht blässlich wirkende Monotonie der meisten Vorgängeraufnahmen aufzubrechen. Man versteht plötzlich, dass Ludwig Rellstab, einer der bekanntesten deutschen Musikkritiker der Entstehungszeit, die Stücke Fields nicht einfach als schlichte Vorläufer der frühen Chopin-Nocturnes verstand, sondern umgekehrt die Kompositionen des jungen Polen wegen expressiver Übertreibung tadelte.

Eine auch aufnahmetechnisch gelungene und alles in allem künstlerisch vorbildliche Veröffentlichung des Warschauer Chopin-Instituts.

Ingo Harden



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Chopin: Étüden op. 10 und op. 25, Improvisationen; Martin Stadtfeld (2016); Sony Classical

Als origineller Bach-Interpret hat der junge Martin Stadtfeld vor allem im deutschsprachigen Raum Aufsehen erregt, auch wenn seine individuelle Sichtweise von der Kritik nicht nur Lob erntete. Von Bach aus eroberte er sich auch die Musik des 18. und 19. Jahrhunderts. Seine Einspielung von Mozart-Konzerten unter der Leitung von Ivor Bolton hat vor allem durch Stadtfelds magisch-fremdartige Kadenzten gezeigt, dass er sich nicht mit dem bloßen Spielen der Musik zufriedengibt, sondern ein Suchender ist, einer, der sich als aktiver, kreativ Gestaltender sieht.

Daher überrascht es nicht, dass der 36-Jährige auch bei seiner Darstellung der beiden Étüden-Zyklen von Frédéric Chopin einen völlig neuen Weg einschlägt. Dass Stadtfelds Spiel nicht das eines Chopin-Spielers sui generis vom Schlage Maurizio Pollinis oder Jan Lisieckis ist, bedarf dabei kaum der Erwähnung. Er hat etwas ganz anderes im Sinn: Mit klar strukturierter Linienführung und gebremster Emphase zeigt er Parallelen zu Bach auf und setzt vor einzelne Étüden oder Étüdengruppen eigene Kommentare in Form von Improvisationen.

Statt der brillanten Verve und der romantischen Energie, die man mit den gebrochenen Akkordgirlanden der C-Dur-Etüde beim Auflegen der CD zunächst erwartet, wird der Hörer von einem langsamen choralartigen Klanggebilde überrascht, dessen meditative Sphäre sich allmählich ins Nichts aufzulösen scheint und damit die Aufmerksamkeit auf die völlig neu zu hörende Chopin-Etüde lenkt.

Seine insgesamt zehn eingestreuten Improvisationen von meist reflektierend-getragenem Charakter – den Chopin'schen Kosmos mal empathisch vorbereitend, mal irritierend kontrastierend – gleichen ästhetischen Appellen, die uns auffordern, uns auch altbekannten Werken mit sensibler Wahrnehmung zu widmen, statt sie uns, unseren Konsumgewohnheiten folgend, unreflektiert einzuverleiben.

Frank Siebert



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Brahms: Klavierwerke Vol. 5; Hardy Rittner (2016); MDG (SACD)

Vier Jahre ist es her, dass die letzte Folge dieses ungewöhnlichen Zyklus mit sämtlichen Klavierwerken von Johannes Brahms erschienen ist, und man mochte schon zweifeln, ob es überhaupt eine Fortsetzung geben würde. Doch hier ist sie nun, und diesmal spielt Hardy Rittner die großen Variationszyklen nach den Themen von Händel und Paganini sowie die beiden Schwesterwerke aus op. 21.

Natürlich hat Rittner auch diesmal einen historischen Flügel gewählt: einen Steinway von etwa 1860, als der Firmengründer Steinweg gerade in New York Fuß zu fassen versuchte. Doch dieses Instrument, eines der ersten mit Eisenrahmen und Kreuzbesaitung, wurde nachweislich noch in Deutschland gebaut. Dass Hardy Rittner sich auf diesem alten Flügel mühelos zu recht findet, ist keine Neuigkeit, das hat er schon mit seinen bisherigen Aufnahmen bewiesen, nicht nur bei Brahms, auch bei Chopin und Schönberg.

Die frohe Kunde dieser Einspielung ist nun, dass Rittner an sein eigenes hohes pianistisches Niveau nahtlos anschließt. Rittner sucht nicht nach Spektakulärem, womit er krampfhaft etwas Neuartiges aus den Stücken herausfiltern würde. Er überdehnt die Tempi nicht, auch wenn er sich durchaus in heikle Bereiche vorwagt. Gerade diese Variations-Werke sind bestens dazu angetan, schnelle Farbwechsel herbeizuführen.

Das gelingt Rittner mühelos, der den anschlagesstechnischen Herausforderungen an diesem Instrument jederzeit gewachsen ist. Die Proportionen zwischen schnell-langsam, hell-dunkel, klar-geheimnisvoll stimmen perfekt. Ob Neben- oder verdeckte Mittelstimmen – Rittner findet sie, deckt sie auf und bindet sie organisch ein. Der obere Diskantbereich hat nichts Klirrendes oder Metallisches, wie es bei heutigen Konzertflügeln manchmal der Fall ist, und Rittner lässt diese oberen Töne vom Pedal ungetrübt singen und aussingen, der Bass liefert mal ein samtiges, mal ein schroffes Fundament, je nach Charakter der Musik.

Christoph Vratz