



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Bach: Französische Suiten; Zhu Xiao-Mei (2016); Accentus

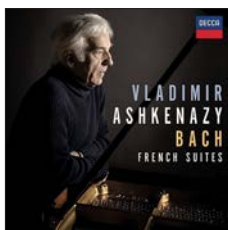
Bachs Musik rückte für Zhu Xiao-Mei schon früh in den Mittelpunkt ihrer musikalischen Interessen, und mit Bachs „Goldberg-Variationen“ gelang der 1949 in Shanghai geborenen Pianistin der Durchbruch zu internationaler Anerkennung. Dass dies erst 1994 geschah, hatte allerdings Gründe: Als junge Frau musste sie im Zuge der maoistischen Kulturrevolution lange Jahre in einem Umerziehungslager verbringen, ging danach über Hongkong in die USA und fand erst 1985 in Paris eine zweite Heimat und die Chance, sich eine Karriere aufzubauen (und viele Jahre am Conservatoire zu unterrichten).

In ihren CD-Einspielungen, die sie zunächst für Harmonia mundi und Mirare, ab 2013 dann in Leipzig für Accentus music machte, stand die Musik des Thomaskantors ebenfalls im Zentrum. Dort, an Bachs Wirkungsstätte, entstand jetzt auch diese Neuaufnahme der sechs Französischen Suiten.

Sie zeigt unverändert dieselben Qualitäten, die Zhus Bach-Interpretationen seit langem auszeichnen und von allen konkurrierenden Aufnahmen abheben: Ihr Spiel besitzt bei aller Präzision eine bestechende Schlichtheit und Unaufdringlichkeit, es fehlt ihm jegliche gewollte Stilisierung durch „cembalistischen“ Anschlag, objektivierende Werktreue oder irgendeine der modernen Spielarten historischer Informiertheit: Zhu verzichtet auf barockisierende Strenge ebenso wie auf Romantisierung, meidet überhaupt alle Extreme in Tempo, Rhythmus oder Klang und lässt stattdessen die Melodielinien, vom Pedal sparsam gestützt, klar und dezent sich entfalten.

Sie spielt sozusagen einen Bach mit abgerundeten Ecken, gewinnt der Musik aber insgesamt eine Lauterkeit der Aussage ab, die das diskografische Spektrum der Französischen Suiten wesentlich erweitert und ihrer Aufnahme einen ganz eigenen Platz neben den Versionen von Schiff oder Perahia, Derzhavina, Hewitt oder Koroliov sichert. Eine lohnende Alternative.

Ingo Harden



Musik
★★★
Klang
★★★★★

Bach: Französische Suiten; Vladimir Ashkenazy (2016/17); Decca

Im Juli wurde Vladimir Ashkenazy 80 Jahre alt. Als Pianist hat er sich seit längerem vom Podium zurückgezogen, gelegentlich treibt es ihn noch ins Aufnahmestudio, im letzten Jahrzehnt überraschend oft mit Bach, darunter mit den Partiten und dem ersten Band des „Wohltemperierten Klaviers“.

Daher wundert es wenig, dass er nun die sechs Französischen Suiten folgen lässt. Wie auch bei den vorigen Einspielungen spielt Ashkenazy frei von Übertreibungen. Seine Tempi bewegen sich im moderaten Mittelfeld, nicht zu schleppend, nicht rasant um der Rasanz Willen. Seine Artikulation ist klar gegliedert, seine Sparsamkeit beim Pedal-Gebrauch wohltuend. Hier spielt jemand, der mit sich und der Welt im Reinen ist und der, mit reichlich Lebenserfahrung beschenkt, diese Werke wegen ihrer Wertigkeit der Musikwelt präsentiert, nicht um die eigene Karriere zu forcieren. Dieses unspektakuläre Klavierspiel, hat etwas Bekömmliches, Zeitloses.

Doch Ashkenazy kann mit dieser Produktion nicht für sich beanspruchen, in den Olymp der besten Bach-Interpreten vorzurücken. Aus der jüngsten Vergleichseinspielung mit Murray Perahia etwa (DG) spricht dessen ungleich souveränerer Umgang mit Fragen der Phrasierung, der Gestaltung von Finessen bei Verzierungen, Trillern und der Markierung von Kont rasten. Ashkenazys Bach-Spiel wirkt, bei aller Gelöstheit, eine Spur zu glatt, die Gegensätze von Rundung und Akzentuierung bleiben vergleichsweise blass, das filigrane Spiel zwischen den verschiedenen Stimmen zu monochrom. Außerdem gibt es, wie in der fünften Suite, eine Reihe kleinerer, wohl unfreiwilliger Einebnungen und Unachtsamkeiten bei Läufen.

Die Integrität dieses Bach-Bekenntnisses steht außer Frage, doch gelingt es Ashkenazy zu selten, den tänzerischen, den munter-koketten oder kontrapunktisch reizvollen Miniatur-Charakter dieser Suiten pianistisch entsprechend abzubilden.

Christoph Vratz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Schubert: Fantasie f-Moll; **Rachmaninow:** Suite op. 5 u. a.; GrauSchumacher Piano Duo (2014); Neos

Die Kunst des Klavierduos GrauSchumacher ist diskret und scheint so gar nicht darauf aus zu sein, uns mit Virtuosität oder satt aufgefächertem Klang zu beeindrucken. So einfach wollen sie es ihrem Publikum nicht machen. Ich hatte das zufällige Glück des Blindhörens mit Schuberts f-Moll-Fantasie, dem kompositorischen Schwergewicht dieser CD.

Was da aus dem Radio kam, zielte kaum auf Gefälligkeit. Das herrliche Hauptthema entfaltet sich in einer geradezu erfrorenen Starrheit, der Seitensatz polterte mit ruppi ger Kahlheit vorbei. Dass hier zwei Interpreten das komplexe Spätwerk ganz und gar nicht als sinfonisch gedachte, romantische Gefühlsaussage ausbreiten wollten, offenbarte sich in eigentlich jedem Takt. Und doch zog mich dieses Spiel immer tiefer in die etwas leid gehörte Komposition.

In dieser Eislandschaft interpretatorischer Untertreibungen erzeugt eine Andeutung die erstaunlichste Wirkung: Ein fast unmerkliches Ritardando vor dem Dur-Einsatz des Themas in der Final-Sektion wird zum großen, staunenswerten Augenblick. Auch Kenner des Werkes werden viele solcher Momente erleben. Das sprechende Detail gewinnt seine Vorherrschaft über die abgelebte große Geste zurück.

Das gilt noch mehr für die meist allzu klangsatt gehörte erste Suite für zwei Klaviere von Rachmaninow. Die ersten Takte der Nr. 3 („In Tränen“) zeigen es exemplarisch. Berühmtere Duos wie Ax/Bronfman und Argerich/Rabinovich lesen die Portato-Striche der Eingangsfigur als sentimentale Drücker und „machen“ etwas. Grau und Schumacher aber lassen diese Achtelnoten mit einer ungerührten Regelmäßigkeit auf die Tasten fallen, die dann tatsächlich melancholische Schauer erzeugt, auch wenn das kaum in ihrer Absicht gelegen haben dürfte. Wer Rachmaninows Klavierspiel kennt, ahnt, dass er hier sein Klangideal verwirklicht gefunden hätte. Eine Referenzeinspielung!

Matthias Kornemann

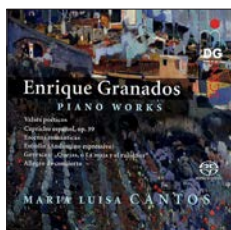


Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Live, Love & Afterlife. Klavierwerke und Transkriptionen von Liszt; Dejan Lazic (2016); Onyx

Selbst jene, die dem Komponisten und Tastenvirtuosen Liszt skeptisch gegenüberstehen, dürfte diese fein und abwechslungsreich konzipierte CD überzeugen. Dejan Lazic entwirft ein klingendes Lebensbild, dessen Stationen Ungarn, Österreich, Italien und Deutschland Franz Liszt als den europäischen Universalbotschafter des Klaviers erkennen lassen. Bekanntes wie die Rigoletto-Paraphrase und Wagners „Liebestod“ verbindet Lazic mit Unbekanntem wie zwei Csárdás. Klanggewaltig, farbenreich und transparent artikuliert zielen seine Liszt-Deutungen weniger auf Show-Effekt denn auf lyrische Verdichtung – eine wunderbare Leistung und für den Liszt-Einsteiger wie für den Connaisseur ein Genuss!

Frank Siebert



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Granados: Klavierwerke; Maria Luisa Cantos (2016); MDG

Während andere zum 150. Geburtstag von Enrique Granados ihre Archive durchforsten, stellte das audiophile Label MDG die Mikrofone auf. Entstanden ist ein bemerkenswerter Querschnitt durch das reiche Schaffen an nationalromantisch getönten Charakterstücken – von den „Valses poéticos“ (1895) über die „Escenas románticas“ (1904) bis hin zum groß angelegten „Allegro de concierto“ (1903). Dabei kann Maria Luisa Cantos, die heutige Grande Dame der iberischen Tastenkunst, sich auf routinierte Technik und ein reifes gestalterisches Vermögen verlassen, um die melancholische Welt dieser Tonsprache von ihrer eleganten Seite aufleben zu lassen. Allzu selten jedoch blitzen kräftigere Emotionen auf.

Michael Kube



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Gershwin: Das Klavierwerk (Songbook, Three Preludes, Rhapsody in Blue u. a.); Maurizio Zaccaria (2016); Aevea Classics

Die „Rhapsody in Blue“ in der Solofassung von 1924, die zwei Jahre jüngeren „Three Preludes“ und das „Song Book“ aus dem Jahre 1932, eine Sammlung von 3x6 Gershwin-Songs in knappen, aber attraktiven Arrangements – es gibt nicht sonderlich viele originale und in Noten fixierte Solo-Klavierwerke des Amerikaners. Und dies, obwohl der Komponist, ein hinreißender Improvisator, seine Musik am Klavier erfand und gern bei jeder sich bietenden Gelegenheit den Tasten-Entertainer machte. (Es wurde seinerzeit gespöttelt, Gershwin gewönne jeden Hundertmeterlauf, sofern man nur ein Klavier hinter der Ziellinie aufstelle.)

Zu der sehr überschaubaren Zahl von „Gesamtaufnahmen“ dieses Werkkomplexes tritt jetzt eine Neuproduktion des jungen italienischen Labels Aevea Classics mit dem aus Bari stammenden Maurizio Zaccaria. Sie nimmt vom ersten Titel an für sich ein durch eine pianistisch hochrangige und ebenso fantasievoll sensible wie locker überlegene Vortragsart. Während zum Beispiel ein André Watts die Songbook-Stücke mit großem konzertanten Aplomb hinlegte und auch in den Aufnahmen von Michael Endres oder Corinna Simon deren klassische Schulung immer wieder mal durchschimmert, erinnert Zaccarias Spiel daran, dass Bari ungefähr auf gleicher geografischer Breite wie New York liegt: Ein ähnlich spielerisch-lässiger, „amerikanischer“ Ton wie ihm war bisher nur dem Franzosen Frank Braley geglückt. Aber bei Zaccaria wird der idiomatisch treffende Eindruck außerdem noch verstärkt durch eine Aufnahmetechnik, die nicht wie üblich in Brillanz und Präsenz ihr Heil sucht, sondern in einem Klang von dezent gedämpfter, jazzige Bar-Atmosphäre suggerierender Räumlichkeit (mit übrigens anomal weit auseinandergezogenem Tonespektrum des Flügels).

In summa: „Clap Yo’ Hands“, der Aufforderung eines der Gershwin-Songs, kann der Kritiker in diesem Fall getrost nachkommen.

Ingo Harden



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Toch: Burlesken op. 31, Kleinstadtbilder op. 49, Sonate op. 47 u. a.; Anna Magdalena Kokits (2015/16); Capriccio

Tochs Klaviermusik hat mit Anna Magdalena Kokits eine geradezu ideale Interpretin gefunden. Sie spielt sie ausgesprochen atmend-frei, unglaublich farbig, pointierend, federnd-elastisch und dabei stets eng am Notentext orientiert: also strukturell-beherrscht und transparent. Kein Detail geht verloren; jede interpretatorische Nuance belebt, musikalisch vertiefend, den jeweiligen kompositorischen Zusammenhang. Das mag selbstverständlich klingen, ist aber nun wirklich keine leichte interpretatorische Aufgabe; denn Toch gestaltet diese Musik ganz im neusachlichen Stil der 1920er-Jahre, zumeist spröde kontrapunktisch-zweistimmig nach dem Vorbild der Inventionen von Bach, die kaum eingreifendes Interpretieren zuzulassen scheinen. Zumeist wurde die Toch'sche Klaviermusik denn auch relativ starr-etüdenhaft vorgetragen und auf die verpönte Gestaltung mit Espressivo verzichtet. Immerhin hatte Toch selbst solchem Spielen Vorschub geleistet, als er etwa die „Burlesken“ op. 32 (1923), darunter auch den „Jongleur“ als sein wohl bekanntestes Klavierstück, für mechanisches Klavier bearbeitete.

Solches mechanisch-starre Aufführen ohne Agogik, dynamisches Nuancieren oder ausdrucksvolles Phrasieren galt bislang als die authentische Aufführungspraxis dieser Musik. Aber wie sehr gewinnt sie an Charakter und innerem Reichtum, wenn man, wie Anna Magdalena Kokits, sie interpretatorisch aus ihrem starren Korsett herauslöst!

Kokits' Einspielungen erweisen, wie sehr die Wirkungsmöglichkeiten dieser Stücke geschmälert werden, wenn man sie „mechanisch“-emotionslos spielt. Die Wienerin interpretiert mit einer Subtilität, als handele es sich um „romantisch“ getönte Schumann-Miniaturen. Jedem dieser aphoristisch-knappen Stücke gibt sie ein individuelles Klangbild; und in dieser Individualisierung gewinnt die Musik Kontur, Prägnanz und einen geradezu sprechend-mitteilsamen Ausdruck.

Giselher Schubert