



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Pergolesi: Stabat mater (arrangiert für Klavier); Marie-Luise Hinrichs (2016); cpo

Lässt man sich auf das versierte Spiel von Marie-Luise Hinrichs ein, so kann man ihrer Bearbeitung des Stabat mater von Pergolesi eine weitere Seite abgewinnen. Und doch fragt man sich trotz der auf den modernen Flügel bezogenen Artikulation, ob die ganze Sache nicht eher auf einem alten Hammerflügel noch farbenprächtiger geklungen hätte. Denn ohne den fülligen Generalbass klingt durch diese Version das schmale Gerippe der Faktur eigenartigerweise allzu beiläufig. Der Kern des Werkes liegt eben in den weitgeschwungenen, sich miteinander verschmelzenden vokalen Linien. Dass Hinrichs eigentlich wohl anderes im Sinn hatte, zeigen die fünf beigegefügtten Scarlati-Sonaten, die sie wie auf einem Cembalo mit herb-trockener Kühle anpackt (K 64).

Michael Kube

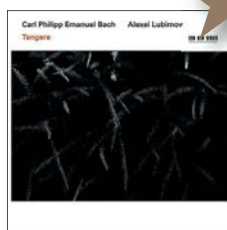


Musik
★★★★
Klang
★★★★

Bach: Inventionen und Sinfonien BWV 772-801; Karin Kei Nagano (2016); Analekta

Die blutjunge Karin Kei Nagano kann auf ihrer ersten Solo-CD zeigen, wie viel sie von Bachs „aufrichtiger Anleitung“ profitiert hat, mit mehreren „obligaten Partien... reine spielen zu lernen“. Sehr viel offenbar. Die Tochter Kent Naganos legt die zwei mal 15 Sätze (in der ungewohnten Anordnung des „Clavier-Büchleins“ für Wilhelm Friedemann) mit jugendlich frischem Ton vor, gekonnt zupackend, dabei klanglich erfreulich differenziert. Stilistisch ist dies etwa auf halber Strecke zwischen den mehr (Gould) oder weniger (Bacchetti) temperamentvollen „Barockisierungen“ und einem verbindlich-biegsamen Stil von Schiff, Fellner, Dinnerstein oder Zhu Xiao-Mei angesiedelt.

Ingo Harden



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Tangere. C.P.E. Bach: Clavierstücke. Fantasien, Sonaten, Rondos, Solfeggi; Alexei Lubimov, Tangentenflügel (2008); ECM

Vor 15 Jahren brachte ECM die erste CD mit Alexei Lubimov heraus, das Konzeptalbum „Der Bote“ mit Klavierelegien aus drei Jahrhunderten. An ihrem Anfang stand Carl Philipp Emanuel Bachs späte fis-Moll-Fantasie. Seine jüngste CD, ein Querschnitt durch die „Claviermusik“ des Hamburger Bach, beginnt Lubimov mit demselben Stück, benutzt diesmal aber nicht das moderne Klavier, sondern einen „Tangentenflügel“. Das wenig bekannte Instrument der Mozart-Zeit klingt ähnlich silbrig wie ein Cembalo, zieht aber in puncto Klangfarbigkeit und Dynamik mit den frühen Hammerklavieren gleich – hier zu hören in einer gut räumlichen, dabei vorbildlich transparenten Aufzeichnung von herausragender Leuchtkraft.

Lubimovs Programm lässt keine Wünsche offen. Es kombiniert Stücke aus Bachs sechs Sammlungen „für Kenner und Liebhaber“ mit einigen seiner kaum bekannten, meist twittig kurzen „Fantasien“ und „Solfeggien“. Zusammen führen sie den Hörer in die fesselnde Welt der von unvorhersehbaren Stimmungswechseln beherrschten Kompositionen des zu Lebzeiten so berühmten „Originalgenies“ C.P.E. Bach ein.

Alexei Lubimov, gebürtiger Moskauer des Jahrgangs 1944, hat sich nicht nur einen Namen als engagierter Interpret neuer Klaviermusik von Cage bis Pärt und Silvestrov gemacht, sondern besitzt auch eine glückliche Hand im Umgang mit CPEs sehr spezieller Musik. Er spielt hier deren oft kapriziöse Mutwilligkeit voll aus, wird Bachs wild fuchtelnden Arpeggien und Laufkaskaden mit messerscharfer Präzision gerecht und verbietet sich jede Nivellierung ihrer häufigen jähen Kontraste – eine hochvirtuose, stilistisch überzeugende Leistung, die eine schöne und wichtige Ergänzung der derzeitigen Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Diskographie bildet.

Ingo Harden



Musik
★★★★☆
Klang
★★★★

Beethoven: Klaviersonaten op. 2 Nr. 3, op. 10 Nr. 1, op. 27 Nr. 2, 109; Saleem Ashkar (2017); Decca

Wer immer sich einer Beethoven'schen Klaviersonate aussetzt, wird von einer dramatischen oder erzählerischen Strömung regelrecht mitgerissen. Eigentlich. Saleem Ashkar, der sie alle 32 schon öffentlich gespielt hat, beginnt die c-Moll-Sonate op. 10 Nr. 1 mit ihrer trotzig auffahrenden Dreiklangsgeste in einer milden, aller Intensivierung ausweichenden Harmlosigkeit, die nichts von den Entladungen ahnen lässt, die uns in diesem cholerischen kleinen Werk noch erwarten.

Ziel- und spannungslos schlendert er dem Seitenthema entgegen, das er so betulich abhäkelt, als spüre er nichts von dem Sog, der es allmählich in eine regelrecht brodelnde Schlussgruppe hinabzieht und auflöst. In der extrem knappen Durchführung des Finales gipfelt Beethovens Verdichtungskunst – im Fortissimo stürzt sein späteres „Schicksalsmotiv“ regelrecht über die Klaviatur; bei Ashkar allenfalls ein kaum vorbereitetes Herabplätschern. Bemerkt er nicht, was sich da ereignet?

Auch die in Hochschulen gerne totgeklopfte C-Dur-Sonate op. 2 Nr. 3 kann Saleem Ashkar nicht mit neuem Leben füllen. Entzieht man ihr alle jugendlich auftrumpfende Bewegungslust, bleibt sie wirklich seltsam hohl. Zudem stören manuelle Unvollkommenheiten doch ein wenig – der zweite Terzentriller des Themas hakt jedes Mal.

So ebenmäßig und kantabel ihm auch der Kopfsatz der „Mondscheinsonate“ gelingt, als katastrophischen Prozess kann er das Werk nicht nachgestalten. Das Presto-Finale spielt er kontrolliert, aber seine finsternen, synkopengetriebenen Rasereien reißen ihn und uns nicht mit.

Was der junge Pianist wirklich vermag, zeigt er erst in den lyrisch-windstillen Momenten des späten op. 109. Wenn im Finale nach all den Trillerekstasen das Thema in aller Schlichtheit zurückkehrt, findet Ashkar einen so berührend innerlichen Ton, dass man sein Scheitern am frühen Beethoven vergisst.

Matthias Kornemann



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Beethoven: Klaviersonaten op. 2/2, 14/1, 27/2 und 110; R mi Geniet (2016); Mirare

R mi Geniet war 20 Jahre alt, als ihm 2013 der zweite Preis beim Brüsseler Wettbewerb „Reine Elisabeth“ zuerkannt wurde. Seither wird er als „Rising Star“ international herumgereicht, seine CD-Premiere bei Mirare erhielt glänzende Besprechungen. Und auch die Nachfolgerin kann sich hören lassen: Der junge Franzose aus Montpellier spielt vier Beethoven-Sonaten aus allen drei Schaffensperioden punktgenau und ohne jede Virtuosenall re mit erfrischender Musikalität und erkennbar großer und freier, dabei ausgesprochen selbstverständlich wirkender Technik: noch am Anfang der Auseinandersetzung mit Beethovens Werk, aber schön und vielversprechend. –  berzeugend groß, frei und ungeschminkt eingefangener Klavierklang.

Ingo Harden

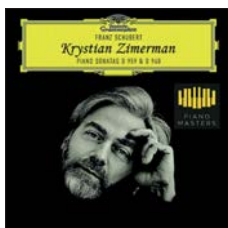


Musik
★★★★
Klang
★★★★

Beethoven: Klaviersonaten op. 78, 101 u. 111, Die Wut über den verlorenen Gro schen; Ingrid Marsoner (2016); Gramola

Auf ihrer sechsten CD für die Wiener Gramola bietet Ingrid Marsoner ein anspruchsvolles, auf den „späten“ Beethoven konzentriertes Programm. Wie nach ihrem Bach und Mozart zu erwarten war, gelingen der gebürtigen Steierm rkerin auch diesmal wieder blitzsaubere Realisierungen. Sicher, es gibt wuchtigere, farbiger, emotional drängendere und in manchen Tempi weniger „vorsichtige“ Interpretationen. Aber was Marsoner zu bieten hat, ist pianistisch bis weit in die bösen Hakeligkeiten im Marsch und im Finale des Opus 101 sauber, klanglich ausnehmend schlank, transparent und bis in alle Einzelheiten musikalisch subtil ausgefeilt.

Ingo Harden



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Schubert: Klaviersonaten D 959 und 960; Krystian Zimerman (2016); Deutsche Grammophon

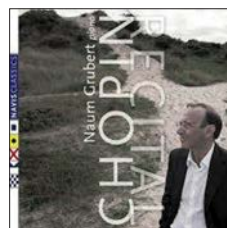
Krystian Zimerman ist kein Freund von Schnellsch ssen. Auch seine neue CD mit den beiden großen späten Schubert-Sonaten ist von ihm mit höchster Sorgfalt und Umsicht vorbereitet worden – er berichtet einiges darüber in einem Interview für das Begleitheft.

Man hört dies den 82 Minuten Spielzeit der Neuaufnahme an. Nur ein, allerdings äußerst charakteristisches Beispiel dafür: Wenn Schubert im Finale der B-Dur-Sonate für die Oktave, die jedes Mal den Eintritt des Hauptthemas signalisiert, „fp“ vorschreibt (also ein Forte, das sofort ins Piano zurückgenommen werden soll), dann ist dies auf dem Klavier gar nicht ausführbar, ein geh mmelter Ton ist nach dem Anschlag ja nicht mehr zu beeinflussen. Aber Zimerman gelingt besser als irgend jemandem vor ihm das Kunststück, diesen von Streichern gern geforderten Effekt trickreich zu suggerieren.

Für den Gesamteindruck allerdings scheint mir seine auf die Spitze getriebene Akribie diesmal eher negativ zu Buche zu schlagen. Denn um jede Einzelheit des musikalischen Geschehens minutiös auszuspielen, nimmt er eine rhythmische Kräuselung mit st ndigen, oft kaum merklichen Verzögerungen und Raffungen in Kauf. Dadurch kommt eine gewisse Unstetigkeit in sein Spiel und stört, anders als in seiner 1990er-Einspielung der Impromptus, den Eindruck eines ungebrochen strömenden Musizierflusses.

Überraschend auch, wie wenig wichtig es Zimerman gewesen zu sein scheint, den romantischen Stimmungsgehalt dieser beiden Sonaten und vor allem ihrer langsamen Sätze herauszuarbeiten. Auch ohne gleich an tiefsinnige Schubert-Interpreten wie Arrau oder Uchida zu denken: Sie so unverschattet und vordergründig zu hören, irritiert (mich) dann doch – und dies trotz aller bekannten, auch hier wieder zum Tragen kommenden pianistischen Qualitäten Zimermans.

Ingo Harden



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Chopin:  t de op. 25 Nr. 7; Sonate b-Moll, Balladen Nr. 3 und 4, Nocturnes op. 27 Nr. 1-2 und op. 48 Nr. 1, (5) Mazurken, Walzer op. 69 Nr. 2; Naum Grubert (2016); Navis (2 CDs)

Das neue Chopin-Recital des jungen niederländischen Labels Navis geht gleich in mehrfacher Hinsicht über das heute Erwartbare hinaus. Einmal, weil der renommierte, aber auf CD chronisch schwach vertretene Pianist Naum Grubert es in der Art eines Live-Konzerts angelegt hat, mit einer Pause nach der ersten Hälfte (= der ersten CD), die im Beiheft ausdrücklich als „Interval“ verlangt wird, und einer Zugabe zum Schluss.

Dann wegen seiner Werkwahl. Grubert startet überraschend mit der klagend monologisierenden „Cello- t de“ cis-Moll op. 25 Nr. 7 und legt dann mit der Trauermarschsonate, drei der aufw hlendsten Nocturnes, einer Gruppe vorwiegend melancholischer Mazurken und zwei der großen Balladen den Schwerpunkt eindeutig auf den Chopin, der aus seinem Herzen keine Mördergrube machte.

Drittens aber verdienen vor allem die Interpretationen selbst Beachtung. Auf sie passt vielleicht am besten der Begriff „meisterlich“. Grubert, 1951 im damals sowjetischen Riga geboren, aber nach erfolgreichem Karrierebeginn seit den 1980er-Jahren Professor am königlichen Konservatorium Den Haag, ist kein Musiker aggressiver theatralischer Spontanität. Er hat jeden Titel seines Recitals mit großer Überlegenheit und Gelassenheit geformt, mit vorbildlich rundem und ebenm  igem Ton, noch im Fortissimo niemals hartem Klang, klaren Konturen und einer in Melodik, Rhythmik und Dynamik höchst sorgfältigen Modellierung. Nicht einmal im düsteren Finalspuk der b-Moll-Sonate – Schumann wehte da ja ein „eigener grausiger Geist“ an – lässt er die beidhändigen Presto-Unisonol ufe im Ungewissen verschwimmen, bis in die Proportionierung der Sätze stimmt bei ihm sozusagen alles.

Sicherlich wird Gruberts Spiel manchem über die Maßen introvertiert erscheinen. Aber es besitzt die unbestreitbare Qualität einer noblen, quasi überzeitlichen, aktuellen Moden überdauernden Klassizität.

Ingo Harden



Musik
★★
Klang
★★★

Chopin: Nocturnes Nr. 1-6, 8-9, 11, 13-15, Nocturnes op. posth.; Fazil Say (2016); Warner Classics

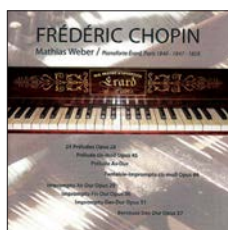
Ein Chopin-Recital, das aus dem Rahmen fällt. Leider nicht im positiven Sinn. Einen ersten Minuspunkt verdient Fazil Says mediale Chopin-Premiere wegen ihres Programms, das eine recht zufällig wirkende Auswahl der 21 „Nachtstücke“ des Polen bietet: Es beginnt wie eine Gesamtaufnahme, zeigt dann aber mit steigenden Opuszahlen mehr und mehr Lücken – eine unter irgendeinem Leitgedanken stehende Zusammenstellung sieht anders aus.

Bedauerlicher ist aber, dass Say, der in Ankara geborene komponierende Pianist (oder klavierspielende Komponist), der kürzlich in seinem Zyklus der Mozart-Klaviersonaten doch einiges an entschiedener und dabei stilvoller Gestaltung einbringen konnte (siehe FF 11/2016), zum Thema Chopin hier nicht viel mehr als pauschale Gefühllichkeit zu bieten hat. Sein Spiel klingt weich (und ist weich aufgenommen), wenig fokussiert und undynamisch, rhythmisch auf weite Strecken leicht nachlässig, und der Nachzeichnung der Melodien fehlt es an Intensität und Kontur. Kontraste, wie sie uns gelegentlich auch in den Nocturnes begegnen – vielleicht das bekannteste Beispiel dafür ist der überraschend harsche Moll-Einwurf am Schluss des H-Dur-Stücks aus dem op. 32 – wirken beschwichtigt.

Und wenn der 47-jährige Say im Umgang mit dem Text hier und da den kleinen Schritt beiseite wagt und zum Beispiel die breit anrollenden Bässe im Mittelteil des großen c-Moll-Nocturnes aus dem op. 48 rafft und zügelt, lässt dies die Stelle plump und unbesonders erscheinen.

Überdies kann man nicht einmal sagen, dass Says Klavierspiel in dieser Salzburger Aufnahme manuell voll überzeugt. Zusammenklänge klappern, manche Läufe und Verzierungen versinken in mildem Klangnebel. Nicht in Form gewesen? Oder auf die leichte Schulter genommen?

Ingo Harden

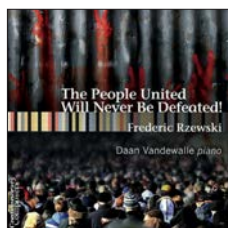


Musik
★★★★
Klang
★★★★

Chopin: 24 Préludes op. 28, Impromptus, Berceuse u. a.; Mathias Weber (2016); Ambitus

Bisher hatten sich vor allem polnische Pianistinnen für Chopin auf historischem Werkzeug stark gemacht. Ihren Spuren folgt jetzt Mathias Weber mit einer Einspielung auf drei Érard-Flügeln von 1840, 1847 und 1858. Die Aufnahme ist unanfechtbar in allen spiel- und aufnahmetechnischen Bereichen, wirkt aber insgesamt eigenartig unpersönlich. Weber, Jahrgang 1959, präsentiert einen entschieden „sachlichen“ und damit sicherlich unhistorischen Chopin. Statt dem aktuellen Trend nachgiebiger Romantisierung zu folgen, kultiviert er ein strenges, rhythmisch fast rigides Referieren des Textes nach der Väter Art, bleibt damit dem extrem variablen Stimmungsgehalt der Werke aber doch einiges schuldig.

Ingo Harden



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Rzewski: The People United Will Never Be Defeated; Daan Vandewalle (2016); Etcetera

Mit den 36 Variationen über das chilenische Revolutionslied vom „vereint unsiegbaren Volk“ gelang Frederic Rzewski 1975 ein musikalisch und pianistisch gleich attraktiver Ein-Stunden-Wurf, entsprechend schnell wächst die Zahl der CD-Aufnahmen. Der Flame Daan Vandewalle, als Spezialist für Modernes geschätzt, entrollt Rzewskis hochkomplexes Klangpanorama in feiner, quasi Haydn'scher Klarheit und Abrundung. Für sich genommen eine perfekte Leistung, aber im Hinblick auf Farbigkeit und Ausdrucksfülle deutlich kürzer angebunden als etwa die Aufnahmen mit Ursula Oppens, Marc-André Hamelin oder jüngst auch Igor Levit.

Ingo Harden



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Brahms: Sonate für zwei Klaviere f-Moll, Klavierquintett f-Moll; Duo D'Accord, Hába Quartett (2015); Oehms

„Ich hatte gleich beim ersten Male Spielen das Gefühl eines arrangierten Werkes“, schrieb Clara Schumann, nachdem sie sich mit ihrem Kollegen Tausig an Brahms' Sonate f-Moll für zwei Klaviere „abgequält“ hatte. In der Tat kam das Stück als Streichquintett zur Welt, und die Endfassung als Klavierquintett, die hier in einer vergleichsweise glatten Version ebenfalls zu hören ist, schuf Brahms erst auf Drängen seiner Freunde. Solchen kompositorischen Durchgangsstadien begegnet man oft mit etwas weniger Respekt, wie eine berühmte Aufnahme mit Martha Argerich und Lilya Zilberstein bezeugt. Die beiden reißen das Stück wie eine rhapsodische Skizze herunter, aber dort, wo mit virtuossem Durchglühen nichts auszurichten ist, bleibt eine solche Deutungsperspektive seltsam hohl.

Das Duo D'Accord strebt in seiner – auch aufnahmetechnisch fantastischen – Live-Aufnahme indes nicht nach dramatischer Zuspitzung, sondern nach gelassener Erkundung des klanglich Möglichen. Lucia Huang und Sebastian Euler schöpfen den vollen Klang zweier Flügel in aller Satttheit aus, ohne auch nur einen Takt lang den Eindruck der Überladenheit und Undifferenziertheit zu riskieren. Das ist nicht nur im Pianissimo-Weben des langsamen Satzes hinreißend, sondern auch dort, wo eine solche Fassung keine markanten Registerwechsel anbietet – man hört tatsächlich noch, wie identische Themen von einem Instrument ins andere wandern.

Dieses herausragende Ensemblespiel will aber mehr zeigen als Präzision und Schönklang. Dichte, aber etwas dürr anmutende Momente wie die Introduktion des Finales oder den brütenden Beginn der Kopfsatzdurchführung laden die Interpreten mit enormer Spannung auf und lassen wie nebenbei die hier vertraute Streichertextur urpianistisch wirken. Man widerspricht Clara Schumann ja ungern, aber nach einem Arrangement klingt das nicht.

Matthias Kornemann



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Brahms: Klaviersonate op. 5, 7 Klavierstücke aus op. 76 und op. 116-118, Vier Klavierstücke op. 119, Walzer op. 39 Nr. 15; Nelson Freire (2017); Decca

„On revient toujours...“ oder: Die Rückkehr einer alten Liebe. Anno 1967 absolvierte ein junger brasilianischer Pianist namens Nelson Freire seine ersten Schallplatten-Sitzungen und wählte sich dafür Brahms' f-Moll-Sonate. 2017, ein halbes Jahrhundert und ein langes Pianistenleben später, hat Freire das Werk erneut aufgenommen. Herausgekommen ist ein Dokument von herausragender Klangpracht und eindrucksvoller Pianistik.

Interpretatorisch hat sich erstaunlich wenig geändert. Gewiss, der Freire von heute, mittlerweile 72 Jahre alt, spielt in Einzelheiten etwas gelassener als einst. Aber geblieben ist die konzertante Großzügigkeit seiner Darstellung. Glänzender Ton, voller Klang und unverkrampfte Zielstrebigkeit rangieren für ihn vor bohrendem Ausloten von Emotionen. Freire spielt mit Gewicht, aber ohne Pathos und lastende Schwere. Wer geheimnisvoll raunende Pianissimi, „norddeutsch“ verhangene Stimmungen oder die Spiegelungen eines inneren Ringens in Brahms' Musik erwartet, ist bei anderen Pianisten sicherlich in besseren Händen. Schon allein ein Vergleich der Aufnahme des langsamen Satzes aus Brahms' op. 5 von Freire mit denen von Murray Perahia oder auch, ganz neu, von Matthias Kirschner spricht da eine deutliche Sprache.

Ähnliches lässt sich auch zu den angefügten zwölf der „späten“ Klavierstücke sagen. Der makellose Fluss und die Klangschönheit von Nelson Freires Spiel überzeugen wieder voll und ganz, sie können aber den Gehalt dieser meist nachdenklichen „Altersmonologe“ nicht völlig ausschöpfen. Mit Schumanns bekanntem „Kinderszenen“-Titel auf einen Satz gebracht: Nicht „der Dichter spricht“ hier, sondern in erster Linie der Pianist. Aber ein Erstligist.

Ingo Harden



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Sibelius: Klavierstücke, u. a. Kyllikki, Sonatina Nr. 1, Fünf Skizzen op. 114; Leif Ove Andsnes (2016); Sony Classical

Man sollte Komponisten nicht allzu ernst nehmen in dem, was sie über ihre Werke sagen. Das Klavier interessiere ihn eigentlich nicht, sagte Jean Sibelius einmal, weil es nicht singen könne. Trotzdem schrieb er eine Vielzahl von Stücken für das Instrument. Nicht wenige davon wohl auch, um vom florierenden Markt für Charakterstücke profitieren zu können. Sibelius war meist knapp bei Kasse. Viele der Werke aber in einer Art, dass das abschätzige Wort des Komponisten wie kokettes Understatement erscheint. Sibelius bringt doch ganz eigenes in die Klavierliteratur ein: den Versuch etwa, auch die Klaviermusik von den Instrumenten des Orchesters her zu denken. Herb und zerklüftet können solche Stücke dann sein wie „Kyllikki“ op. 41, oder auch komplex und streng konstruiert wie die Sonatinen op. 67, für die Glenn Gould als einer der ersten eine Lanze brach.

Der Norweger Leif Ove Andsnes leistet nun einen neuen, feinen Beitrag zur Wiederentdeckung des Klavierkomponisten Sibelius. Kantige, experimentell wirkende Werke kombiniert er dabei mit solchen, die dem Finnen zu großer Popularität auch jenseits seines Heimatlandes verhalfen: Die „Valse triste“ etwa in der Fassung für Klavier oder die träumerisch sich wiegende „Fichte“ aus den Fünf Stücken op. 75. Dazwischen die strenge erste Sonatine. Das hat etwas von einem Durcheinander, wie es die moderne Alben-Vermarktung offenbar verlangt, jedoch spielt Andsnes beides mit gleichem, kühlem Ernst. Sibelius' Musik ist bei ihm weich gebettet in gesanglichem Ton. Zugleich ist Andsnes' Spiel streng gefasst, als ob der Pianist darauf verweisen möchte, dass auch im salonhaften Klang immer noch Holz und Stein und Eis enthalten sind. Weil der norwegische Pianist solche Härten als charakteristische Bestandteile dieser Musik versteht und beschönigende Romantizismen vermeidet, gelingt ihm der Beweis in einnehmender Natürlichkeit: dass Sibelius' Klavierwerke von eigentümlicher künstlerischer Kraft sind.

Clemens Haustein



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Ustovskaja: Klaviersonaten Nr. 1-6; Antonii Baryshevskyi (2017); Avi

„Es besteht keine wie auch immer geartete Beziehung zwischen meiner Musik und der eines anderen lebenden oder toten Komponisten.“ Mit diesen Worten hat Galina Ustovskaja (1919–2006) selbst an einem Mythos gearbeitet, der es heute schwer macht, unvoreingenommen über die Komponistin zu sprechen. Zu dicht gewuchert ist in der Zwischenzeit die Dornenhecke, die sich um Person und Œuvre der rätselhaften Russin gelegt hat und die einen freien Blick auf ihr – tatsächlich hochfaszinierendes – Schaffen eher verstellt als fördert. Auch der Booklet-Text der vorliegenden CD strickt am „Mythos Ustovskaja“ weiter und konstatiert: Die Musik sei völlig einzigartig, passe in kein Raster, zerstöre alle Klischees und übersteige sogar die gewohnte Sprache der Musikwissenschaft.

Auch wenn Ustovskaja selbst wohl ein zutiefst spiritueller Mensch war, muss man ihre Werke nicht derart gläubig rezipieren. Man höre einfach – und staune, was der aus Kiew stammende Pianist Antonii Baryshevskyi aus ihren sechs zwischen 1947 und 1988 entstandenen Klaviersonaten alles herausholt.

Das erinnert manchmal an eine russische Variante der US-amerikanischen Minimal-Music, mal an Ligeti und dessen „Musica Ricercata“, mal an ein trotziges Kind, das die Klaviertasten mit Armen und Fäusten traktiert und den dabei entstehenden Klängen erstaunt nachlauscht (sechste Sonate) – wobei es letztlich gar keine Rolle spielt, ob Ustovskaja sich dabei auf die Musik von Ligeti & Co. bezieht oder nicht.

Tatsache ist: Antonii Baryshevskyi spielt die Werke so konzentriert, souverän und luzide, dabei so unpräntiös und spielerisch, dass die sechs klingenden Grisailen (farbig ist diese Musik tatsächlich nie!) zu einem Hörabenteuer sui generis geraten, dem man mit wachsender Begeisterung lauscht.

Burkhard Schäfer