

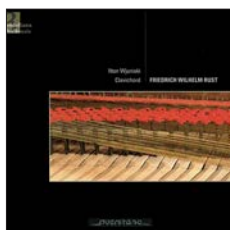


Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Händel: Cembalowerke; Philippe Grisvard (2016); Audax

Philippe Grisvard lässt Händels Musik in urwüchsiger Manier erklingen. Neben zwei Suiten und kleineren Werken des Barockmeisters hat der Franzose ausgewählte Kompositionen von Zeitgenossen Händels wie William Babbell, Mattheson oder Johann Philipp Krieger in sein Programm eingestreut und zeichnet so in einem kleinen Zeitfenster von 68 Minuten ein reiches Panorama der Cembalokunst des ausgehenden 17. und beginnenden 18. Jahrhunderts. Obwohl seine Sicht der G-Dur-Chaconne etwas zu vordergründig daherkommt oder die berühmte Arie „Lascia ch'io pianga“ in Babbells Bearbeitung eher mechanisch denn seelengesättigt klingt, nimmt der vitale Impetus seines brillanten Spiels durchaus für sich ein.

Frank Siebert



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Rust: Zwölf Sonaten; Ilton Wjuniski (2009); Querstand (3 CDs)

Der 1739 in Wörlitz geborene Friedrich Wilhelm Rust war bereits mit allen Wassern des Wohltemperierten Claviers gewaschen, als er 1758 in die Schule Wilhelm Friedemann Bachs kam, der ihn nach vier Jahren seinem Bruder Carl Philipp Emanuel in Potsdam empfahl – eine gediegenere Ausbildung war nicht denkbar. Als Dessauer Hofmusiker bereiste Rust Italien, wo er weitere Einflüsse aufnahm. Seine zwölf Tastensonaten offenbaren Eigenständigkeit selbst da, wo sie Vater Bach direkt zitieren. Ilton Wjuniski behandelt die Sonaten auf einem Dresdener Clavichord von 1807 mit großer Delikatesse und sicherem Tempogefühl; sein expressiver, aber federleichter Anschlag vermeidet verzerrende Verstimmungen.

Friedrich Sprondel



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Bach: Französische Suiten Nr. 3 und 5; **Chopin:** 10 Mazurken; Alexandra Sostmann (2017); Tyxart

Bereits auf ihrer 2013 aufgenommenen Solo-CD hatte Alexandra Sostmann Bach ins Zentrum gerückt und mit Werken des 20. Jahrhunderts in Beziehung gesetzt. Auf ihrer neuen CD setzt die Hamburger Pianistin nun zwei Französische Suiten von Bach als Rahmen um zehn Mazurken von Chopin.

Der stilisierte Tanzcharakter in den Suiten des Thomaskantors und in den Mazurken des Romantikers bildet eine schöne inhaltliche Einheit. Dass die Aufnahme aber insgesamt so ausgewogen wirkt, liegt vor allem in Alexandra Sostmanns im besten Sinne unspektakulärem Spiel begründet. Hier sitzt eine Künstlerin an den Tasten, die dem Zuhörer keine neue, Aufsehen erregende Bach-Sicht vermitteln möchte und auch nicht demonstrieren will, dass sie Chopin mit noch feinerem Pianissimo spielen kann als die derzeit angesagten Jungstars.

Das überzeugendste an dieser Aufnahme ist die Meisterschaft der Pianistin in Gelassenheit – eine Gelassenheit, die aber keine Passivität bedeutet, sondern genau das Gegenteil: Sostmann gelingt es jenseits von plakativen Gesten vorsichtig die poetischen Innenräume der einzelnen Stücke zu öffnen. Die Ruhe der Stimmführung in der einleitenden Allemande der fünften Suite schafft sofort eine dichte Atmosphäre geistiger Zentriertheit, die dann in der makellos schwebenden Sarabande ihren nächsten kontemplativen Höhepunkt findet.

Bei den schnellen Sätzen wie den abschließenden Giges der Suiten betont Sostmann durch delikate Artikulation und kontrapunktische Klarheit eher die innere Bewegtheit der Musik, als dass sie auf einen Geschwindigkeitsrekord aus wäre. Bei Chopins Mazurken hütet sich die Pianistin vor zu viel Emphase, und gerade durch die Zurückhaltung schafft sie besonders intensive Momente wie in den einleitenden, unmerklich zögerlich mit verschatteter Melancholie gespielten sotto-voce-Akkorden der Mazurka op. 17 Nr. 4.

Frank Siebert



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Bach – Mendelssohn – Metamorphosis. **Bach:** Partita B-Dur, (5) Tanzsätze aus dem Notenbüchlein für Anna Magdalena, Präludium und Fuge cis-Moll aus dem Wohltemperierten Klavier I; **Mendelssohn:** (4) Lieder ohne Worte, (2) Lieder; Michael Gees (2016); Challenge

„Wieso steht nicht Evolution im Mittelpunkt unseres klassisch musikübenden Interesses, sondern Fertigkeit?“ Michael Gees leidet an der herrschenden Aufführungspraxis, die fast nur noch rigorose Notentreue und konzertante Perfektion duldet. Er setzt sich seit langem in Wort und Tat für ein Musizieren ein, das „mit dem Vorgeschriebenen schöpferisch“ umgeht und Klassik nicht nur spielt, sondern auch „mit ihr spielt“.

Was Gees, Jahrgang 1953 und vor allem als Liedbegleiter bekannt geworden, darunter versteht, demonstriert er auf seiner neuen Solo-CD nun auch an Werken von Bach und Mendelssohn: Vor dem Präludium der ersten Partita erklingt zur Einstimmung eine dezent improvisierende „Introduktion“, in den anschließenden Suitensätzen sind alle Wiederholungen freie, mehr oder weniger aufwendige Verwandlungen – „Metamorphosen“ – der Originale, im cis-Moll-Präludium überlagert eine schwingende Rhythmisierung vollständig den Bach'schen Notentext, und in den Mendelssohn-Stücken entwickelt sich aus dem vertrauten musikalischen Geschehen heraus bruchlos Neues von manchmal beträchtlichem Ausmaß.

Gees, dem das freie Improvisieren seit seinen Wunderkindjahren offenbar eine Herzensangelegenheit ist, macht dies alles stilgerecht, mit viel Geschick und einfühlsamer Fantasie. Sein Spiel, weich in schönklingendem Piano, oft auf ein untergründiges Pianissimo zurückgenommen, klingt wie ein meditativer Einsamkeitsmonolog: Eine anregende und nicht unattraktive Höralternative vor allem für Musikliebhaber, denen die Stücke in ihrer Originalgestalt geläufig sind.

Ingo Harden



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Ravel: Klavierwerke; Evgeni Koroliov, Duo Koroliov (2017); Tacet

Hat eigentlich je ein Pianist ein Ravel-Recital mit dem letzten der „Miroirs“ begonnen? Oder aus dem „Gaspard“ nur den „Galgen“ gewählt und die Gipfel der Hochleistungspianistik vom „Scarbo“ bis zur „Alborada“ gleich ganz ausgelassen? Wer Klavier spielt wie Evgeni Koroliov, wird kaum die Unterstellung zu fürchten haben, diese seien ihm zu schwer.

Seine eigentümliche Dramaturgie scheint strukturellen Bezügen nachzuspüren. Ich habe nie zuvor wahrgenommen, dass die „Oiseaux tristes“ und der hier unmittelbar folgende „Gibet“ nicht nur mit der exakt gleichen rhythmischen Keimzelle beginnen, sondern auf dem gleichen Des. Oder, verborgener, die „Sonatine“ mit dem identischen Motiv wie das „Vallée des cloches“.

Aber bei musikologischer Beziehungs-Alchimie bleibt Koroliov nicht stehen. Er will Wesentlicheres zeigen. Die Palette ist auf durchscheinendes grau-in-grau reduziert, Farbig-Stimmungshafes ist sehr zurückgenommen. An diesen extrem präzise geknüpften Silberdrahtgespinsten mag kein Kolorit und keine programmatische Idee mehr haften, und so sind die außermusikalischen Bezüge ziemlich fernergerückt, sei es fernes Glockenbimmeln, seien es Vogelklagen.

Dieses Klangbild legt die clavecinistischen Wurzeln dieser Musik frei, die Couperin mehr verdankt, als man meistens hört, und spielt gelegentlich sehr raffiniert mit einer Übersetzung des Notentextes in die stilistische Sprache des Cembalos. Die kleinteiligen dynamischen Ereignisse verwandelt Evgeni Koroliov in agogische, als stehe ihm das Potenzial des Flügels nur begrenzt zur Verfügung: Aus einem Decrescendo wird eine winzige Verlangsamung, Akzente oder Expressiv-Bezeichnungen verwandeln sich in subtile Desynchronisationen der Hände. Solche allgegenwärtigen, zarten Verschiebungen beseelen das Mechanische. So findet Koroliov zur magischen Kunst Ravels, der unbelebten Welt der Dinge Leben einzuhauchen.

Matthias Kornemann



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Enescu: Pièces impromptues op. 18, Suite No. 2 op. 10; Sina Klope (2017); MDG (SACD)

George Enescu war wohl von Haus aus Geiger, doch entwickelte er als Komponist einen eminenten Klangsinn für das Klavier. Die „Mélodie“ etwa, das erste der selten zu hörenden sieben „Pièces impromptues“ op. 18 (1913/16), löst das Gesangliche in figurative, genuin pianistisch wirkende Auszierungen und Umspielungen auf, sodass die Melodie latent den Klavierklang trägt, der als solcher ungemein facettenreich ins Werk gesetzt wird. Und wenn sich Interpretieren auf solches Gestalten einlassen, also etwa die melodische Kontinuität gerade noch hörbar machen, um den figurativ ausgespielten Klavierklang differenziert hervortreten zu lassen, können sich faszinierende Klangwirkungen ergeben.

Sina Klope ist eine solche großartige Pianistin: Sie spielt, technisch perfekt und ungemein engagiert, mit sehr viel Klangsinn. Sie beherrscht die raffinierte Kunst, Töne und Stimmen dynamisch und artikulatorisch zu individualisieren und doch zwingend aufeinander zu beziehen, sie also gleichsam in ihren Unterschieden sich ergänzen zu lassen.

Das gibt den Stücken bei aller Konsistenz und Prägnanz eine improvisatorisch wirkende Spontanität und Ungezwungenheit. Sie spielt wirklich „musikalisch“; ihr Spielen entzündet sich am gerade Erklingenden und macht es ungemein differenziert präsent, ohne die Musik unangemessen zu belasten. Den rhythmischen Impetus von „Burlesque“ wiederum gestaltet sie durchaus robust, doch dieses „Robuste“ macht sie als eine besondere Eigenschaft von Klanglichkeit spürbar, weniger als eine grundsätzliche interpretatorische Dynamik.

Solches Interpretieren rückt die Musik Enescus ins beste Licht, denn motivisch oder thematisch bleibt sie recht matt und glanzlos. Es drängt sich der etwas seltsame Eindruck auf, dass Sina Klope die Stücke im Grunde besser spielt, als sie komponiert sind, und unwillkürlich wünschte man, die Pianistin mit Musik zu hören, die ihrer bestechenden Spielkultur standhält.

Giseler Schubert



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Klaviermusik palästinensischer Komponisten: Werke von Arnita, Odeh-Tamimi, Nasser, Anastas, Touma, Lama, Gibran und Dueri; Fadi Deeb (2013); Gideon Boss

Mit einem weitestgehend unbekannten Terrain macht diese interessante Klavier-Anthologie vertraut: Musik palästinensischer Komponisten. Das bedeutet denkbar heterogene Musik aus verschiedenen Generationen und kulturellen Zusammenhängen, denn eine spezifische „palästinensische Musik“ gibt es genauso wenig wie eine homogene palästinensische Kultur. Zwischen Kitsch und Avantgarde ist hier die ganze Spannweite des kompositorisch Möglichen zu hören.

Wie sehr Palästina in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts von der abendländischen Kunstmusik beeinflusst war, dafür steht Salvador Arnita ein, dessen „Introduction and Oriental Dance No.1“ (1942) neoklassizistische, jüdische und arabische Einflüsse unterhaltsam vermischt. Armin Nassers Sonate Nr. 5 (2002) hätte allerdings auch von Robert Schumann geschrieben worden sein können, ganz und gar schwülstige Salonmusik hat Nasri Fernando Dueri in seinen „Memories of Betlehem“ (1952) verzapft. Wirklich substanzielle Synthesen verdanken wir Habib Hassan Touma, der in den 1970er-Jahren als Ethnologe und Festivalorganisator in Berlin wirkte. Seine „Suite Arabe“ (1960) verbindet Aspekte arabischer Melodik und Rhythmik fruchtbar mit westeuropäischen Kompositionstechniken.

Auch die jüngere Komponistengeneration ist mit spannenden Stücken vertreten: Mounir Anastas lässt in seiner „Petite étude pour la paix“ (2001) sowohl Jazz- als auch Xenakis-Einflüsse anklingen. Samir Odeh-Tamimi konzentriert sich in „Eine Erinnerung für das Vergessen“ (2006) mit unwirtlichen Kontrasten, abgrundtiefen Clustern und unbarmherzigen Wiederholungen auf Wesentliches. Wisam Gibrans „from silence to silence“ (2009) verdichtet am Ende motivische Loops zu einer tocca-tenhaften Energie. Fadi Deeb spielt diese bunte Zusammenstellung mit rhythmischer Schärfe und Sinn für das Vertraute im Fremden und umgekehrt.

Dirk Wieschollek