



Musik

★★★★★

Klang

★★★★★

Bach: Goldberg-Variationen; Zhu Xiao-Mei (2016); Accentus

Erstaunlich, dass Bachs Goldberg-Variationen die Pianisten dazu reizen, das Werk im Laufe ihrer Karriere wiederholt aufzunehmen. Liegt es an dem Bogen, den das Werk spannt und der an den ewigen Kreislauf der Jahreszeiten erinnert? Oder an der Vielzahl der Erfahrungen, die die Basslinie in 32 Veränderungen erlebt und damit auf die expressive Spanne eines erfüllten Lebens verweist? Wie auch immer: Die bedeutenden Interpreten dieses Zyklus hat es zu einer zweiten Aufnahme gedrängt: für Glenn Gould, Alexis Weissenberg oder Konstantin Lifschitz folgten auf ihre Sturm- und Drang-Einspielung eine zweite, abgeklärtere Sicht des Werkes. So verwundert es auch nicht, dass Zhu Xiao-Mei, die eminente chinesische Bach-Interpreten, nach 26 Jahren eine zweite Aufnahme des Zyklus vorlegt, die in der konzentrierten Durchdringung des Werkes ihresgleichen sucht.

Lag ihrer ersten Einspielung eine Idee von Schönheit und innerem Leuchten zugrunde, ist Zhu Xiao-Meis aktuelle Sicht auf das Werk nachdenklicher, ernster, komplexer. Die Aria erklingt viel zurückgenommener, kostbarer und sehr zerbrechlich, jede Verzierung wird mit würdevoller Präsenz und dem Bewusstsein, unverzichtbarer Teil des Ganzen zu sein, artikuliert. Wenn die Pianistin in der 13. Variation über dem markant gesetzten Bass die Oberstimme ungeahnt sehnsuchtsvoll lieblosend wiedergibt, scheinen sich die Prinzipien von Strenge und Freiheit harmonisch zu verbinden. Jede Variation wirkt wie neu gelesen, mit neuen Einsichten und lädt den Hörer zu zahlreichen Reflexionen über das rein Musikalische hinaus ein. So transformiert die ausgedehnte 25. Variation mit ihrer blass-resignativen Gestik zu einer Meditation über den Tod. Zhu Xiao-Mei dringt mit dieser Aufnahme in die essenziellen Dimensionen der Musik vor, und deshalb ist ihre Einspielung trotz des Überangebotes ein wichtiger Zugewinn.

Frank Siebert



Musik

★★★★★

Klang

★★★★★

Scarlatti: Sonaten; Yevgeny Sudbin (2015); BIS (SACD)

Elf Jahre ist es her, dass Yevgeny Sudbin mit seiner ersten Scarlatti-Einspielung die Fachpresse weltweit aufhorchen ließ. „Debüt eines Meisters“ lautete damals die Überschrift meiner Rezension für das FONO FORUM. Mit dieser zweiten Scarlatti-Einspielung beweist er nun erneut, dass er zu den ganz Großen seines Fachs zu zählen ist.

Das Besondere an Sudbins Klavierspiel ist, dass es eine eigene Handschrift zeigt. Und diese passt bestens zu den Sonaten von Domenico Scarlatti. Sudbins Klangkultur ist erneut überwältigend, die klare und differenzierte Artikulation bestechend. Und die Fantasie, mit der er die Sonaten interpretiert, lässt erneut nie den Eindruck aufkommen, „als habe Scarlatti seine rund 555 einsätzigen Sonaten am Fließband komponiert“, um eine Formulierung von 2005 aufzunehmen.

Erneut hat Sudbin 18 Sonaten kontrastreich zusammengestellt. So lässt er der höchst virtuos „Fuga“ (K 417) zu Beginn die kantable A-Dur-Sonate (K 208) folgen (deren Melodienseligkeit er bis in feinste Pianissimo-Gefilde aussingt). Einen erneuten Stimmungsumschwung garantiert die heitere C-Dur-Sonate (K 159) mit ihren schönen Echo-Effekten. Überbordend-verspielte Virtuosität wechselt immer wieder mit schlicht-schöner Sanglichkeit, die den Moll-Werken vorbehalten bleibt. Herrlich in dieser Hinsicht etwa die f-Moll-Sonate (K 69) oder die c-Moll-Sonate (K 99).

Die dynamischen und klangfarblichen Effekte, die Sudbin immer wieder einsetzt, offenbaren nach meiner Meinung, dass Scarlattis Sonaten ihre ganze Tonschönheit erst auf dem modernen Konzertflügel entfalten können. Und dass die neue SACD noch eine Nuance besser klingt als die damalige CD, darf nicht verschwiegen werden. Gratulation!

Gregor Willmes



Musik

★★★★★

Klang

★★★★★

Haydn: Sechs Klaviersonaten; Einav Yarden (2015); Challenge (SACD)

Was für eine seltene Auswahl: erstens weil es sich ausschließlich um Sonaten von Joseph Haydn handelt, und zweitens weil die Werke ausnahmslos aus dessen mittlerer Periode stammen, entstanden zwischen 1773 und 1776. Einav Yarden spielt einen blitzgescheiten Haydn, voller Witz und Reichtum, mit leichtem, variablem Anschlag. Aus dem Kopfsatz der D-Dur-Sonate Nr. 39 macht sie großes Theater, mit dramatischen Verdichtungen im kraftvollen Bass und mit delikaten Piano- und Pianissimo-Inseln, die kurzzeitig den Vorhang für eine komplett neue Szenerie heben. Yarden spielt nicht so gehetzt, wie es bei Hamelins Haydn-Aufnahmen bisweilen erscheint; sie spielt feingetrigger, finessenreicher als Ekatarina Dershawina bei ihrer Gesamteinspielung. Yardens stilistischer Platz gliedert sich am ehesten nah bei Yevgeny Sudbin und im Weiteren im Umkreis von Brendel und Schiff ein. Sie weiß mit Chic durch diese Musik zu stürmen, etwa in dem miniaturistischen „Presto“-Finale der A-Dur-Sonate Nr. 41, wo sie mit winzigen Temporückungen große Wirkung erzielt, wo ihre Finger durch die Läufe geradezu spielberauscht perlen und dann auf die kurzen, satten Schlussakkorde zusteuern. Daneben stehen die langsamen Sätze wie das Adagio aus der F-Dur-Sonate Nr. 44, wo nach wenigen Takten der Diskant singt und die Begleitstimme nur aus wenigen verhaltenen Akkorden besteht – ein fast rezitativischer Passus, bevor das ariose Thema anhebt, dessen Gestaltung von nur minimalem Pedaleinsatz unterstützt wird. So kann sich die Melodie gesanglich entfalten, weil gleichzeitig die Assistenz der linken Hand klug dosiert wird. Feinmotorisch geraten Yarden die vielen Repetitionen im Finale der abschließenden h-Moll-Sonate Nr. 47 mit vielen Überleitungen, Läufen und Echo-Effekten. Da wären wir wieder beim Theater. Yarden spielt einen wunderbar quirligen, lebendigen Haydn, leuchtend, transparent, abenteuerhungrig, mal intim kammermusikalisch, mal groß und orchestral. Eine Werbung für den oft Belächelten!

Christoph Vratz



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Tschaikowsky: Die Jahreszeiten, Grande Sonate G-Dur op. 37; Jonas Vitaud (2013); Mirare

Jonas Vitaud schreibt im Booklet, dass seine Lehrerin Brigitte Engerer strengstens darauf geachtet habe, die Musik Tschaikowskys ohne übertriebenes Pathos zu spielen. So detailgenau und zurückhaltend wie einst die Französin die „Jahreszeiten“ eingespielt hat, so dezent nähert sich nun auch ihr Schüler dem Werk, und je schlichter und sensibler er spielt, desto mehr beginnen diese Miniaturen aus sich heraus zu leuchten, und sie verzaubern den Zuhörer mit ihrem poetischen Erzählgestus. Als Kontrast zum intimen Kosmos dieser zwölf Petitessees verleiht Vitaud mit enormer Durchschlagskraft und gestalterischer Pranke der G-Dur-Sonate ein überzeugend romantisch-kühnes Profil.

Frank Siebert



Musik
★★★★
Klang
★★★

Rachmaninow: Études-tableaux op. 39, Moments musicaux op. 16; Boris Giltburg (2015); Naxos

Boris Giltburgs Rachmaninow-Einspielungen zeichnen sich durch eher langsame Tempi, einen großen Farbenreichtum und eine sehr differenzierte Dynamik aus. Rachmaninows Kantilenen singt Giltburg wunderbar aus. Allerdings leidet seine Einspielung etwas unter dem halligen Klangbild, sodass die Aufnahme bei den Moments musicaux nicht die Klarheit etwa der von Nikolai Lugansky (Erato) erreicht. Bei den Études-tableaux bleiben für mich John Ogdon (EMI) und Swjatoslaw Richter (Praga) der Maßstab. Richter hat zwar nur eine Auswahl der Stücke eingespielt. Aber wo Giltburg schöne Bilder malt, kochen bei Richter die Emotionen hoch.

Gregor Willmes



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Satie: Gnossiennes, Cinq Grimaces, Trois Sarabandes u.a.; Olga Scheps (2016); Sony Classical

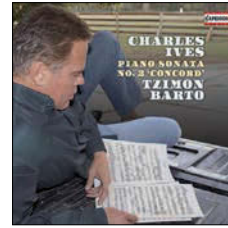
Warum eigentlich nicht? So lässt sich vielleicht das Schaffen Erik Saties zusammenfassen. Warum eigentlich kein Klavierkonzert schreiben, das 20 Stunden dauert? Und warum nicht den Interpreten empfehlen zu spielen „wie eine Nachtigall mit Zahnschmerzen“? Und jetzt kommt Olga Scheps daher und sieht das alles erstaunlich humorlos. Saties „Fünf Grimassen“ zieht sie durch, ohne gewitzt das Tempo zu verschleppen oder das Metrum eiern zu lassen. Die fünf Stücke, allesamt kürzer als ein Nachtigallenschnabel, scheinen Hörer und selbst Pianistin zu überraschen, weil sie mit großer Geste Dinge ankündigen, die dann nicht passieren. Als fehlt stets die letzte Seite im Notenheft. Scheps spielt sie nicht auf Pointe komm raus! Sie lässt die Grimassen als kalte Anti-Witze im Raum hängen und verzichtet auf das unvermeidliche Augenzwinkern vieler Pianisten.

Natürlich ist auch dies unvermeidlich: Sobald eine junge Interpretin mit wandelndem Haar von einem großen Label in Szene gesetzt wird, melden sich die selbsternannten Anwälte des Komponisten zu Wort. Dieses oder jenes sei ganz anders gemeint. Wie könne sich Scheps überhaupt erdreisten, Satie aufzunehmen, ohne sich jahrzehntelang mit ihm befasst zu haben!?

Satie hätte dazu vermutlich gesagt: „Als ich jung war, hat man mir gesagt: ‚Warte nur, bis du fünfzig bist, dann wirst du schon sehen.‘ Jetzt bin ich fünfzig und sehe absolut nichts.“ Und im Hinterkopf hätte er sich gedacht: Warum denn nicht?

Scheps legt Wert auf die schlichten Melodiebögen der Oberstimme. Dabei schludern sich die Finger ihrer linken Hand zwar manchmal ein wenig durch die Unterstimme. Aber die meiste Zeit erzeugt sie ein weites, in sich ruhendes Kraftfeld. Es wirkt, als habe Satie, dieser Säuer und Zyniker, dieser verrückte Hund, bei Olga Scheps tatsächlich so etwas wie seinen Frieden gefunden. Warum auch nicht.

Ole Pflüger



Musik
★★★★
Klang
★★★★☆

Ives: Klaviersonate Nr. 2 „Concord“; Tzimon Barto (2015); Capriccio

Obwohl es sich bei Charles Ives' Klaviersonate Nr. 2 nach gut hundert Jahren nun wirklich nicht mehr um ein neues Werk handelt, hat man doch noch immer das Gefühl, einer zeitgenössischen Komposition zu begegnen – so unverbraucht klingt das Stück bis heute. Neugierig macht es auch, weil Ives außerhalb des fixierten Notentextes erstaunliche Möglichkeiten zur eigenen Gestaltung bietet – ein Freiraum, der sich nicht nur im weitgehenden Fehlen von Angaben zu Tempo und Dynamik dokumentiert, sondern auch in den recht divergenten Interpretationen. Wie weit die Spannweite reicht, zeigen nicht nur die unterschiedlichen Kopplungen mit Werken von Copland oder Harbison (die den nordamerikanischen Kontext betonen), sondern auch die divergierenden Spielzeiten. Tzimon Barto, der sich in letzter Zeit auch als Autor und Lyriker hervorgetan hat, liegt mit seiner Einspielung in dieser Hinsicht im Feld der offenkundigen „Nachdenker“ – obwohl das Cover der CD eher an unbequeme Farm-Romantik erinnert: Wann schon lümmelt sich ein Pianist auf der Ladefläche eines Pick-ups?

Musikalisch nimmt er sich der vier transzendentalen Sätze dennoch überaus agil an – ein widersprüchlicher Eindruck, der durch räumliche, keineswegs aber hinderliche Akustik und einen zur Flächigkeit neigenden Pedalgebrauch befördert wird. So tritt bei Barto vor allem das rhapsodische Element hervor, während sich etwa Marc-André Hamelin (2004) in deutlich flüssigerem Tempo mehr auf formale Übersicht und klare Texturen konzentriert hatte. Beide Sichtweisen haben ihre Berechtigung und fordern heraus, mit dieser Komposition die einst in der alten, kleinen und verschlafenen Stadt Concord (Massachusetts) beheimatete philosophische Avantgarde wenigstens ansatzweise zu erahnen. Ives jedenfalls meinte es damit sehr ernst.

Michael Kube