



Musik  
★★★★☆  
Klang  
★★★★

**Mozart:** Sämtliche Klaviersonaten, Fantasie KV 475; Fazil Say (2014/15); Warner Classics (6 CD)

Vorab ein Wort zum Beiheft dieser neuen Sonaten-Gesamtaufnahme: Fazil Say hat die Texte selber geschrieben. Es sind zum Teil sehr persönliche Betrachtungen des Künstlers, die jeder Sonate je nach Charakter, persönlichem Bezug oder stilistischer Nähe eine Erkennungsmarke verpassen – etwa „Märchenbilder“ (KV 283), „Zwei Schwestern“ (KV 330), „Schweben“ (KV 333), „Sieben“ (KV 545, weil Say mit ihr als Siebenjähriger debütierte) oder „Scarlati“, „Haydn“, sogar „Schubert“ (KV 310). Das ist hübsch und sicherlich oft hilfreich, auch wenn man man beim Lesen der deutschen Übersetzungen mehrmals ins Stolpern gerät. So heißt es zum Beispiel, dass Mozart „neben unzähligen Opern auch allerlei Solostücke für verschiedene Instrumente schrieb“. Oh ja... Da liest man doch besser das englische Original.

Aber zu den Aufnahmen selber, die rundweg erfreulich sind: Say hat einen modernen Flügel gewählt, und er behandelt ihn, ohne Klang oder Dynamik sonderlich zurückzunehmen und sein Spiel „auf alt“ zu stilisieren. Er findet klanglich dennoch einen glücklichen Mittelweg etwa zwischen Arrau und jüngst Prosseda, wird vor allem jeder Sonate mit temperamentvoller Spannung gerecht, zeichnet dabei aber trotzdem das ständige Fluktuieren der Musik Mozarts einfühlsam und fantasievoll nach. Besonders charakteristisch seine konzentriert ernste und großzügige Gestaltung der c-Moll-Sonate und vor allem ihres „Vorspanns“, der Fantasie KV 475.

Die Aufzeichnungen klingen nicht optimal leuchtkräftig, was sicherlich auch mit Instrument und Raum zu tun hat. Aber dies wie auch ein paar minimale Schönheitsflecken – manchmal etwas rüde abgerissene Phrasenschlüsse und leicht klapprige Akkorde – können den positiven Gesamteindruck nicht ernsthaft beeinträchtigen. In summa: Man kann mit dieser Mozart-Kassette Fazil Says als Grundausrüstung gut leben.

Ingo Harden



Musik  
★★★★☆  
Klang  
★★★★

**Bach:** Französische Suiten; Murray Perahia (2013); DG (2 CDs)

Der sensationelle Wechsel ist nun aktenkundig. Nach rund vier Jahrzehnten hat Murray Perahia das Label gewechselt. Bereits im Juli 2013 hat er in Berlin Bachs Französische Suiten aufgenommen, die jetzt unter neuer Label-Flagge veröffentlicht werden. Abermals Bach also. Nach „Partiten“, „Goldberg“, Konzerten und den „Englischen Suiten“ folgen, fast zwangsläufig, die filigraneren, zarteren „Französischen“. Seinem Ansatz ist Perahia treu geblieben: melodische Linienbildung, klar im Anschlag, und immer auch eine gewisse Dezenz. Harte Anschläge, trocken skelettierte Rhythmen sucht man bei ihm vergebens. Die Allemanden nimmt Perahia durchweg wie meditative Entrées, moderat im Tempo, versonnene Grübeleien, die nach Befreiung verlangen. Das gilt besonders für die drei ersten Suiten – alle in Moll –, aber auch für die zweite Dreiereinheit – alle in Dur. Dieser Bach ist berührend und facettenreich. Die Air-Sätze in den Suiten zwei und drei zeugen von Spieldosen-Grazität. Beinahe scheu deutet Perahia die Gavotte der fünften Suite. Welch ein Friede im zweiten Menuett der c-Moll-Suite. Und wie springlustig gelingt hier am Ende die Gigue. Die Gigue der vierten Suite dagegen beginnt wie mit Fanfarenrufen selbstbewusst, doch erst, wenn die Bass-Stimmen posauenhaft echoen, ist der Bläserchor komplett. Wie üppig Perahia inzwischen Verzierungen in den Wiederholungen einsetzt, beweist er etwa in der Bourrée der G-Dur-Suite. Er ist ein eleganter Tänzer, oft bescheiden, nie strahllichtsüchtig, wie er in der Anglaise der dritten Suite beweist. Ja, es gibt Sätze, da könnte man sich einen kernigeren, heiteren Bach durchaus vorstellen. Die Sarabanden sind bei Perahia nicht nur die Ruhe-Oasen, sondern auch Mittelpunkte der Reflexion. Schon in der Sarabande der ersten Suite beugt sich die Vergänglichkeit tief über die Noten, und Perahia macht daraus einen Choral der Schmerzen und des Trostes. Insgesamt erweist sich Perahia erneut als sensibler, bedeutender Bach-Interpret.

Christoph Vrtaz

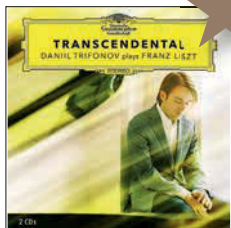


Musik  
★★★★  
Klang  
★★★★★

**Mozart:** Klaviersonaten KV 330, 332, 333; Rondos KV 485, 511; Evgeni Koroliov (2016); Tacet

Mozart ist kein Hasardeur, er ist zwar für Überraschungen gut, aber Übertreibungen oder radikale Umschwünge? Eher nicht. Das zumindest suggeriert Evgeni Koroliov, der nun erstmals Mozart-Sonaten aufgenommen hat, drei an der Zahl: C-Dur KV 330, F-Dur KV 332, B-Dur KV 333. Umrahmt wird dieses Album von den beiden Rondos in D-Dur und a-Moll. Koroliov und sein Steinway bilden eine Einheit: das Leuchten, die klar gezogenen Linien im Diskant, dazu die unterstützende Deutlichkeit im Bass. All das ist stimmig, homogen, ausgewogen. Und auch die unverhofften Wendungen und harmonischen Rückungen, wie im Mittelsatz von KV 330, fügen sich nahtlos. Ein Mozart, der sich extrem tonschön präsentiert, ein Mozart, der vergnüglich tänzeln oder auch zupacken kann, wie im „Allegro assai“ von KV 332. Es sind viele Facetten, die Koroliov hier aufblättert, alle pianistisch sehr genau überlegt und abgewogen, bis in die kleinen zusätzlichen Verzierungen hinein. Wenn in all dieser Anerkennung nun ein „Aber“ mitschwingt, dann auch auf dem Hintergrund der zuletzt erschienenen (Teil-)Gesamtaufnahmen mit Roberto Prosseda (Decca) und Fazil Say (Warner). Beide Pianisten deuten Mozart anders, ein bisschen kühner und wagemutiger – und folgen damit, zumindest indirekt, einem Weg, den Kristian Bezuidenhout zuletzt auf dem historischen Fortepiano eingeschlagen hat: Mozart als spukender Geist, als Mann der Oper, der seine bühnenhaften Einfälle auch auf dem Klavier auslebt. Das alles ist bei Koroliov weniger, dosierter. Eine weise Sicht auf Mozart, die fast untrüglich rein wirkt wie am Beginn von KV 333. Selbst bei Höhepunkten, etwa vor Trillern, meidet Koroliov eine dramatische Zuspitzung, die sich allenfalls – wie in der Durchführung – durch dynamische Aufs und Abs entfaltet. Aber nie wagt sich Koroliov in die Risikobereiche. Für ihn ist Mozart nicht bis ins Letzte schäumend, wogelustig, extremhungrig. Kein Zweifel, das ist Absicht. Das ist sein Ansatz, von daher nicht zu tadeln.

Christoph Vrtaz



Musik



Klang



**Transcendental.** Daniil Trifonov plays Franz Liszt (Études d'exécution transcendante, Konzertetüden, Grandes Études de Paganini) (2015); Deutsche Grammophon (2 CDs)

Daniil Trifonov, derzeit meistbewunderter und um die Welt hetzender Jungstar der Klavierszene, darf in seinem neuen Doppelalbum für die Deutsche Grammophon voll aufdrehen. Sein Liszt-Recital enthält nicht nur, wie der Titel erwarten lässt, die zwölf „Études d'exécution transcendante“, sondern gleich auch noch die Paganini-Etüden und die fünf „Études de Concert“ von „Il Lamento“ bis „Un sospiro“.

Ein selbstbewusstes Programm des 25-jährigen, dessen hohen technischen und musikalischen Ansprüchen er überzeugend, ja grandios gerecht wird. Was zunächst das Manuelle angeht: Man kann von keinem Twen der Welt die Wucht und Umriss-Schärfe erwarten, die beispielsweise ein Svatoslav Richter in doppeltem Alter in sein Liszt-Spiel einbrachte. Manche mögen daher in Trifonovs Interpretationen das nackt und klar Etüdenhafte etwas vermissen. Aber er zeigt eine phänomenale spielerische Freiheit der Klavierbehandlung. Sie lässt sich – nur zwei Beispiele – an der ansatzlos im Prestissimo lospreschenden Passage zu Beginn der zweiten Paganini-Etüde ebenso ablesen wie an den filigran hingehauchten Doppelgriffen der „Feux follets“. Und vor allem: Trifonov macht mit seinen Mitteln aus jeder der „Transzendentalen Etüden“ ein klanglich üppiges und äußerst farbiges Tongemälde. Mir fällt jedenfalls keine Aufnahme ein, die die „Wilde Jagd“ so wild „malt“ oder in „Chasse-neige“ so suggestiv das Bild einer langsam im Schneegestöber versinkenden Landschaft erstehen lässt. Es gelingt Trifonov mit seinem hochsensiblen Interpretationsansatz sogar, dem eher nüchternen (und später von Komponisten bis hin zu Rachmaninow und Lutoslawski mehrfach variierten) a-Moll-Thema der sechsten Paganini-Etüde neue Züge abzugewinnen.

Was auch immer in den kommenden Wochen noch kommen mag: Dies ist für mich eines der wesentlichen Klavieralben des Jahres 2016. Wirklich „transzendental“ – Grenzen überschreitend.

Ingo Harden



Musik



Klang



**Wonderland.** Grieg: Klavierkonzert a-Moll, Lyrische Stücke, zwei Sätze aus „Peer Gynt“; Alice Sara Ott; Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Esa-Pekka Salonen (2015/16); Deutsche Grammophon

Alice Sara Otts neues Recital kombiniert Edvard Griegs Opus 16 mit einem Dutzend der bekannteren seiner „Lyrischen Stücke“. Sein auf den ersten Blick etwas merkwürdiger Titel „Wonderland“ spielt natürlich auf Lewis Carrolls berühmtes Kinderbuch „Alice im Wunderland“ an, das 1865 erschien, im selben Jahrzehnt, in dem Grieg die ersten seiner „Albumblätter“ und sein unvermindert populäres Klavierkonzert schrieb.

Die jetzt 28-jährige Deutsch-Japanerin macht gleich mit der Eröffnungskadenz ihres Münchner Konzertmitschnitts deutlich, dass es ihr bei diesem Paradedstück konzertierender Pianisten nicht primär um die virtuose Show geht. Sie nimmt jede Note Griegs ernst und artikuliert mit nachdrücklicher Gewissenhaftigkeit. Ihre Interpretation, klangvoll und aufmerksam vom Orchester unter Esa-Pekka Salonen getragen, wirkt von A bis Z überzeugend durchdacht, wohl aber statischer und weniger durchschlagskräftig als die Aufnahme mit Javier Perianes, andererseits jedoch energischer, als man es von dem sensiblen Herbert Schuch hört – um nur zwei der jüngeren Grieg-Konkurrenten zu nennen.

Auch die kostbaren Miniaturen Griegs sind bei der ehemaligen Kämmerling-Schülerin in guten Händen. Natürlich wird niemand erwarten, dass die kurzen Stücke von ihr, wie einst von Gilels, als ein wehmütiger Blick zurück auf eine „besonnte Vergangenheit“ gedeutet werden. Otts Sicht ist durchaus unverklärt, sie bemüht sich um entschiedene Herausarbeitung der Charakteristika jedes einzelnen Titels vom „Schmetterling“ über den „Zug der Zwerge“ bis zum berühmten „Hochzeitstag auf Trolldhaugen“. Aber ausgerechnet bei diesem Schlusstück ihres Recitals weicht sie ein einziges Mal von ihrer sonst so natürlichen Gestaltungsweise ab: Sie zieht das Tempo an mehreren Stellen so extrem an, dass es klingt, als stiebe die festliche, im Freien feiernde Gesellschaft auseinander, um sich vor einem plötzlichen Regenguss in Sicherheit zu bringen.

Ingo Harden



Musik



Klang



**Bach:** Toccata BWV 911; **Beethoven:** Klaviersonate op. 10 Nr. 3; **Medtner:** Klaviersonate Nr. 1; Lucas Debargue (2016); Sony Classical

Beim Moskauer Tschaikowsky-Wettbewerb 2015 war Lucas Debargue Publikums- und Kritikerliebling, sein CD-Debüt mit Live-Mitschnitten erregte weltweite Beachtung. Der junge Franzose, Jahrgang 1990, wurde überschwänglich gefeiert als neues Super-talent. Allerdings rügten kritische Stimmen seinen manchmal selbstherrlichen Umgang mit dem Notentext – er möge, hieß es, doch lieber Studioaufnahmen machen, die ihm ein konzentrierteres Arbeiten erlaubten.

Hier nun ist sein Studio-Debüt, von Sony in Berlin produziert, und es dürfte die Erwartungen seiner Kritiker erfüllen. Bachs c-Moll-Toccata zu Beginn kann als Muster einer nicht nur texttreuen, sondern rundum perfekten Darstellung bezeichnet werden. Sie ist nobel und geschliffen im Ton, optimal transparent in der polyphonen Stimmführung, lebendig in der Diktion und trotzdem vorbildlich „rund“ – ein echtes mediales Kabinettstückchen.

Ähnliche Qualitäten zeichnen auch Debargues Spiel von Beethovens D-Dur-Sonate aus dem Opus 10 aus. Nur scheinen mir hier über Oberflächenkultur und subtilem Formsinn Ausdruck und Charakter zu kurz zu kommen. Besonders das hochexpressive Largo wirkt in dieser Interpretation wenig intensiv, sein Schluss zum Beispiel versinkt etwas geschmäckerlich ins fast Unhörbare – morendo (ersterbend) statt mesto (traurig).

Überzeugender dann wieder Nikolai Medtners erste Sonate, die allein schon wegen ihres anspruchsvollen Klaviersatzes vollen Zugriff erfordert und von Debargue auch bekommt. Und er bringt dabei die Architektur der vier Sätze sogar besser zur Geltung als der Medtner-Spezialist Geoffrey Tozer oder Marc-André Hamelin.

Schwierigkeiten habe ich mit dem an sich schönen, gut im Raum stehenden Klang, der mir aber etwas gedeckt und wenig dynamisch erscheint – wobei sich schwer ausmachen lässt, welchen Anteil an diesem Eindruck Raum, Instrument und Aufzeichnung haben.

Ingo Harden