

Um Ihn herum

Bach-Vorbilder, Bach-Zeitgenossen, Bach-Schüler, Bach-Söhne – das organistische Umfeld des Thomaskantors hat vieles zu bieten.

Der Riese Johann Sebastian Bach wirft einen langen Schatten. In diesem Schatten suchen Musikwissenschaftler und Musiker schon seit jeher nach verborgenen Kostbarkeiten. Man will wissen, auf welchem Boden der Riese steht. Vieles konnte in Norddeutschland gefunden werden, wohin Bach einst pilgerte, um Buxtehude zu hören. Die Musikkultur Mitteldeutschlands, die Bach umgab, ist mittlerweile gut erforscht. Und der katholische deutschsprachige Süden, lange vernachlässigt, weil Bach dorthin nicht reiste, hat, wie man nun weiß, auch etwas an Orgelmusik zu bieten.

Gottlieb Muffat (1690-1770) ist einer der wichtigsten Repräsentanten dieser süddeutsch-katholischen Musikkultur, die so ganz anders war als diejenige, die Bach umgab. Orgelmusik hatte in der Messe dienende Funktion, die Orgeln waren meist kleiner, weicher, grundtöniger als die des Nordens. An vier schönen Instrumenten des Füssener Orgelbauers Andreas Jäger (1704-1773) hat Wolfgang Baumgratz ein Hauptwerk Gottlieb Muffats eingespielt: die „72 Versettl sammt 12 Toccaten“ (1726). Die vielen winzigen Stücke waren nicht für den konzertanten Gebrauch bestimmt, und man mag sich fragen, welchen Sinn es hat, sie am Stück auf Platte zu bannen. Aber Baumgratz zelebriert

1663). Der Schüler Sweelincks und Lehrer Jan Adam Reinckens beeinflusste auch Buxtehude stark. Es gibt also eine Traditionslinie von Sweelinck zu Bach. Julia Brown hat an der 1976 von John Brombaugh erbauten Orgel der lutherischen Kirche von Eugene, Oregon, die fünfte Platte ihrer Scheidemann-Gesamtaufnahme bei Naxos eingespielt. Das moderne Instrument im norddeutsch-barocken Stil trifft den Ton sehr gut, auch wenn die Aufnahmetechnik Brillanz vermissen lässt. Brown selbst musiziert mit Sorgfalt, könnte aber ruhig etwas mehr aus sich herausgehen.

Da agiert Bine Bryndorf souverän, die die zweite Folge ihrer Buxtehude-Gesamteinspielung bei Dacapo vorgelegt hat. Die markante, unter Verwendung älteren Materials 1997 von Marcussen erbaute Orgel ist das ideale Vehikel für eine Interpretation, bei der sich eine intelligente Registrierung mit flexiblem und elegantem Spiel, das bei Bedarf auch über dramatischen Effekt verfügt, glücklich verbindet. Das sehr übersichtlich gestaltete

Von den Schülern Bachs erlangte Johann Ludwig Krebs besondere Beachtung

sie mit so viel Liebe fürs Detail und mit so großer Sorgfalt bei der Klangfarbenwahl, dass Einwände bald verblasen.

Die CD, die Laura Cerutti mit Werken des berühmten Dresdner Zeitgenossen Bachs, Johann David Heinichen (1683-1729), aufgenommen hat, könnte kurzweilige Unterhaltung bieten, tut es aber nicht. Cerutti spielt Orgelbearbeitungen von Instrumentalkonzerten Heinichens und folgt damit einer Bachschen Praxis, der bekanntlich Konzerte Vivaldis für „sein“ Instrument arrangierte. Leider erfährt man nicht, wer die Bearbeitungen angefertigt hat (Cerutti?) und für welche Besetzung die Vorlagen komponiert waren. Cerutti spielt schwerfällig, und auch die Farbpalette der berühmten Holzhay-Orgel in der ehemaligen Klosterkirche Weißenau scheint sie nicht besonders zu interessieren.

Zur Ahnengalerie Bachs gehört im weiteren Sinne Heinrich Scheidemann (ca. 1595-

Beiheft enthält einen ungewöhnlich informativen Text.

Von den Schülern Bachs erlangte Johann Ludwig Krebs (1713-1780) besondere Bekanntheit. Wie sein Mentor verfasste auch er eine „Clavier Übung“, der sich Olivier Vernet auf der vom Belgier Dominique Thomas erbauten Orgel der Prieuré de la Cotellerie in Bazougers angenommen hat. Vernet hat die ersten beiden der insgesamt vier Teile dieser „Übung“ eingespielt. Zu insgesamt 13 Choralen hat Krebs in den beiden Teilen je eine Präludel und zwei Choralvariationen komponiert. Vernet spielt sie mit Verve, luftig, virtuos und farbig. Der gute Eindruck wird allerdings getrübt durch das Vokalensemble „... in Ore mel ...“: Die vier Sängerinnen und Sänger stellen den Krebschen Sätzen jeweils den zugehörigen Choral in einer Fassung Johann Sebastian Bachs voran – mit großem solistischen Ehrgeiz und reichlich Vibrato.



Wer von Bach spricht, redet auch von seinen Söhnen. Erik Feller hat die sechs Orgelsonaten Carl Philipp Emanuels auf der

bekannten König-Orgel der Schlosskirche Schleiden eingespielt und damit eine wirklich aufregende Interpretation vorgelegt. Feller nimmt sich alle Freiheiten, um dem Esprit dieser ungewöhnlichen Werke gerecht zu werden. Er registriert an ungewöhnlichen Stellen, benutzt exzentrische Farben, beschleunigt hier, verlangsamt dort. Die Wiederholungen lässt er manchmal weg, manchmal auch nicht. Sein Ansatz ist eigenwillig und doch voller Disziplin. Die oftmals als harmlos missverstandenen Stücke werden hier zu intellektuell anspruchsvollen Exerzitien. Bei aller Freiheit wirken sie merkwürdig streng und verweisen so auf Johann Sebastian, aus dessen langem Schattens sie doch längst getreten sind.

Michael Gassmann

Muffat, 72 Versettl sammt 12 Toccaten; Wolfgang Baumgratz; Ambiente/TS CD 2009
Heinichen, Konzerte; Laura Cerutti; Ambitus/Musikwelt CD 96879
Scheidemann, Orgelwerke Vol. 5: Magnificat IV Toni, Confitebor Domino primo u. a.; Julia Brown; Naxos CD 8.557054
Buxtehude, Sämtliche Orgelwerke Vol. 2: Präludien BuxWV 136, 142, 151, 152 und 153, Choralbearbeitungen; Bine Bryndorf; Dacapo/Naxos CD 8.226008
Krebs, Clavier Übung; Olivier Vernet; Lidi/Klassik-Center CD 0104136-04
C. P. E. Bach, Sonaten; Erik Feller; Arion/ZYX CD 68642



Mezzopiano

Natürlich hat man sofort das berühmte, früher dem Maler Johann Nepomuk della Croce zugeschriebene Mozartsche Familienbild vor Augen: Wolfgang und seine Schwester sitzen gemeinsam am Klavier und musizieren vierhändig. Wenngleich es in diesem Gemälde um etwas ganz anderes geht als ums Musizieren am Klavier, bildet es nebenbei doch eine im Hause Mozart wohl häufig anzutreffende Szene ab. Und so schrieb Wolfgang seine ersten Sonaten für Klavier zu vier Händen eigens für das Spiel mit seiner Schwester – was ihn nicht daran hinderte, sie später auch mit seinen Klavierschülerinnen öffentlich aufzuführen. Sind die frühen Sonaten für diese Besetzung, von denen auf vorliegender CD die Sonate KV 358 erklingt, eher harmlose Stücke, so ist die Sonate KV 497 aus dem Jahr 1786 ein selbst für Mozarts Verhältnisse außergewöhnlich tiefsinniges Klavierwerk.

Das Klavierduo Yaara Tal und Andreas Groethuysen tut sich mit Mozarts Größe, insbesondere der von KV 497, jedoch etwas schwer. Mit seiner Darstellung transportiert das Duo das alte Klischee von Mozart, dem apollinischen Wunderknaben, dessen Musik Zeit und Raum enthoben zu sein scheint. Kein lauter, frecher Ton stört die Harmonie. Als Meister eines fein schattierten, gepflegt perlenden Mezzopiano-Stils durchbrechen die beiden Pianisten nur selten die Schallmauer zum Forte. Ornamente wie Doppelschläge oder Mordente werden über Gebühr häufig als klingender Rokoko-Nippes serviert. Zu diesem konturarmen Mozart-Stil passt es, wenn die Minore-Variation des Andante KV 501 in romantischer Verzückung deutlich langsamer gespielt wird als die übrigen Variationen, obwohl davon in den Noten natürlich nichts steht.

Andreas Friesenhagen

Musik
Klang

★★★
★★★★

Mozart, Werke für zwei Pianisten Vol. 1: KV 358, 401, 497, 501 und 608; Yaara Tal, Andreas Groethuysen (2004)
Sony CD 93868 (62')



Geradlinig und stimmig

Als Luiza Borac vor zwei Jahren ihr CD-Debüt gab, wurde die Einspielung von drei Suiten George Enescus im FONO FORUM mit dem Stern des Monats bedacht. Nach diesen Raritäten hat die in Hannover als Assistentin von Karl-Heinz Kämmerling lehrende Pianistin nun reinstes Standard-Repertoire eingespielt.

Schuberts Wanderer-Fantasie und Liszts Dante-Sonate bilden die Hauptwerke des Programms. Deutlich kommt dabei zum Vorschein, dass es zwischen dem leidenden Poeten und dem gefeierten Abbé musikalisch zahlreiche Berührungspunkte gab: Stürmische Oktav-Gewitter, rasende Arpeggien, wuchtige Akkord-Passagen, aber auch lyrisches Innehalten, klangsinnliches Umgarnen, selbst irrlichtende Tremoli – vieles, was typisch für Liszts Klaviersatz ist, findet sich schon in Schuberts Wanderer-Fantasie. Und Luiza Borac macht – technisch über jeden Zweifel erhaben – diese stilistischen Parallelen mit sicherem Gespür für Spannung und Entspannung, für Höhepunkte und Formverläufe deutlich. Sie spielt dabei sehr geradlinig, versucht nicht – wie etwa Kissin bei der Wanderer-Fantasie – die dynamischen Unterschiede oder die verschiedenen Tempi ins Extrem zu führen. Ihre Interpretationen erscheinen in sich stimmig. Erst ein Vergleich mit Altmeister Brendel verrät, dass die junge Pianistin an manchen Stellen noch eine Spur mutiger, im Detail vielleicht noch etwas „beredter“ agieren dürfte.

Die Surround-Aufnahme klingt sehr räumlich, der Flügel im Fortissimo kraftstrotzend-kompakt, insgesamt eher dunkel getönt. Was nicht heißt, dass Luiza Borac in den hohen Lagen nicht auch leuchtende Glockenklänge zaubern kann.

Gregor Willmes

Musik
Klang

★★★★
★★★★★

Schubert, Wanderer-Fantasie D 760; **Liszt**, Sonetto 123 del Petrarca, Après une Lecture de Dante, Gondoliera, Canzone, Tarantella, Les jeux d'eau à la Villa d'este; Luiza Borac (2004)
Avie/Musikwelt SACD 2061 (74')



Beispielhaft

Die Zusammenarbeit zwischen Bernd Glemser und Naxos

stockte. Und das war schade, denn Glemser ist ein Pianist großen Kalibers und dort, wo er sich wohl fühlt, kaum zu überbieten. Schumann liegt ihm am Herzen. Seine Einspielung der „Symphonischen Etüden“, deren Anhang er Sinn stiftend in den Hauptblock einbindet, und der dreiteiligen Fantasie C-Dur ist beispielhaft. Trotz starker Konkurrenz. Glemser versteht es, pianistische Grandezza mit lyrischer Versonnenheit zu vereinen. Die Etüden, deren schnelle Teile bravourös die manuelle Souveränität Glemser demonstrieren, wachsen zusammen. Da entstehen auch Momente innigster Seelenschau. Und die Fantasie lebt von gestalterischer Strahlkraft und Herzenswärme. Das langsam getragene Finale gerät zum musikalischen Philosophieren.

Ste.

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Schumann, Symphonische Etüden op. 13, Fantasie op. 17; Bernd Glemser (2002)
Naxos CD 8.557673 (72')



Live-Orgie

Als schwerblütiges Dokument lebendigen, wild-romantischen Musizierens ist dieser Konzertmitschnitt aus Montréal

mit dem jüngst verstorbenen Lazar Berman von großem Interesse. Selten hat man das triolisch begleitete Thema der „Introduzione“ aus Schumanns Sonate so intensiv schmerzhaft ausformuliert gehört. Gewaltiges, klanggesättigtes Pathos ist Bermans Sache und verdient in der spontanen Präsentation echten Respekt. Allerdings fragt man sich im Verlauf des Stücks, ob der dicke, zum Reißerischen tendierende Ton nicht eher zu Rachmaninoff gehört. Die Liszt-Sonate fällt dann einer orgiastischen Exekution zum Opfer und hinterlässt den eindimensionalen Eindruck sportiven Musikkspiels.

F.S.

Musik
Klang

★★★
★★★

Schumann, Sonate Nr. 1; **Liszt**, Sonate Nr. 1, Les Funérailles; Lazar Berman (1990)
Phoenix/Musikwelt CD 03907 (79')



Über sich selbst hinaus

Das ans Kitschige grenzende Cover und der geschmacklerische Titel „Transcendent Journey“ machen zunächst misstrauisch. Doch die ersten, ungemein schlicht und klangschön gespielten Takte von Bachs Choralbearbeitung „Wachet auf, ruft uns die Stimme“ lassen aufhorchen und strafen die Vermutung Lügen, dass es sich hier um ein Potpourri mit beliebigen Meditationsmusiken handele. Der peruanische Pianist Juan José Chuquisengo hat mit feinem Gespür und Geschmack eine überzeugende Auswahl unterschiedlichster Klavierwerke zusammengestellt, die in der Tat so etwas wie eine transzendente Reise ergeben.

Alle Werke sind auch darin gekennzeichnet, dass sie über sich selbst hinausweisen: von Choralbearbeitungen Bachs mit ihrer spirituellen Innerlichkeit über Liszts Klavierversion von dem Allegretto aus Beethovens siebter Sinfonie, das der aufklärerischen Vision einer weltbürgerlichen Vereinigung musikalisch huldigt, bis hin zu Prokofieffs Toccata op. 11, die in ihrer brachialen Motorik pure diesseitige Körperlichkeit erfahrbar macht. Bekanntes steht neben Unbekanntem, ergänzt und kommentiert sich gegenseitig. So scheint etwa nach „Jesus bleibt meine Freude“ die minimalistisch anmutende „Gandharva-Music“ von John Foulds die geistigen Bewegungsimpulse des Bach-Chorals weiterzuführen, und in John Coriglianos „Fantasia on an Ostinato“ taucht das Beethovensche Menschheitspathos noch einmal reflexartig auf. Allein wegen der kunstvollen Werkauswahl gebührt der Aufnahme großes Lob, doch erst die pianistische Autorität, die tonliche Ausgeglichenheit und konzentrierte Strenge von Chuquisengos Spiel machen die CD zu einem großen Wurf.

Frank Siebert

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Transcendent Journey: Werke von Bach, Foulds, Händel, Beethoven, Corigliano, Schumann und Prokofieff; Juan José Chuquisengo (2003)
Music for You/Sony CD 93829 (73')



Kunst und Kohle

Nicht nur 24 zweibändig erschienene Préludes stammen aus Claude Debussys Feder: Es gibt noch ein 25. Prélude, das erst im Jahr 2001 bei einer Versteigerung auftauchte und das Baudelaire-Zitat „Les soirs illuminés par l'ardeur du charbon“ („Der Himmel, erleuchtet von der Glut der Kohlen“) im Titel führt. Das 1917 entstandene Werk widmete Debussy einem Kohlenhändler, weil der ihn vermutlich trotz strenger Kriegsrationierung warmherzig mit Kohlen bedachte. So ist das mit Kunst und Kohle.

Der Vielkünstler Evgeni Koroliov liefert nun die Petitesse bei seiner Einspielung der Debussy-Préludes erstmals auf Konserve und belegt auch mit dieser Produktion, dass er zu den überlegenen Gestaltern der Pianistenzunft gehört. In der Reihe „The Koroliov Series“ ist das bei Tacet die siebte Folge. Und auch hier demonstriert der Künstler, der in Hamburg lehrt, dass er weit mehr ist als der gefeierte Bach-Spezialist. Natürlich liefert er nicht französische Schule pur. Sein Spiel zielt gleichwohl sehr auf Detailzeichnungen, auf transparente Stimmverteilungen, wobei in den Préludes geradezu dynamisch gestufte Klangschichten entstehen.

Koroliov vernachlässigt nicht den Stimmungszauber, verzichtet aber auf jeden Spritzer Parfüm, um seinem Ideal der absoluten Klarheit gerecht zu werden. Das wirkt zuweilen etwas nüchtern, fasziniert aber durch die sehr genaue Lesart. Der Pianist vermeidet jede Atemlosigkeit und findet so die Muße, Klangbögen zu entwerfen. Dass er auch für den ironischen Charme mancher dieser Stücke einen bärbeißigen Sinn zeigt, sei nur am Rande erwähnt.

Michael Stenger

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Debussy, Préludes; Evgeni Koroliov (2003)
Tacet 2 CD 131 (87')



Kerzenschein

Die in sechs Zyklen gefassten 23 Tänze auf dieser CD markieren unmissverständlich die Vorliebe der Spanier für den Tanz. Er ist wesentliche musikalische Ausdrucksform von mediterranem Denken und Fühlen. Mit seinen Klavierkompositionen schließt Joaquín Turina (1882-1949) an die Tradition von Albéniz und Granados an und führt sie insofern weiter, dass er das folkloristische Element mehr noch als seine Vorgänger in die Sprache der europäischen Kunstmusik integriert. Während seiner Pariser Studienjahre machte sich Turina mit dem Impressionismus vertraut und konnte sein Gespür für Klang-Werte verfeinern. Dennoch blieb er ein echter Andalusier, und der besondere Reiz seiner Musik liegt in der Synthese aus raffinierter Konstruktion und tänzerischer Ursprünglichkeit, die sich mal in düsterer Wildheit, mal in pulsierender Lebensfreude, mal in traumversunkener Melancholie offenbart.

Jordi Masó liefert eine pianistisch tadellose Interpretation der farbenreichen Tanzkonvolute. Funkelnde Läufe, geschickt aufgebaute Steigerungen, feurige Rhythmen, markant artikuliertes Staccato und weich fließende Melodien kennzeichnen sein wohlklingend kultiviertes Spiel. Das Entscheidende von Turinas Musik kommt jedoch zu kurz: Jene verzehrende archaische Flamme Andalusens, die durch die kunstvollen Tongewebe hindurch brennen muss, verwandelt Masó in stimmungsvollen Kerzenschein, der jeglicher Gefährlichkeit entbehrt. Doch welcher heute noch lebende Interpret ist schon fähig, die Spannung zwischen brillanter Pianistik und expressiver Bedrohung zu gestalten?

Frank Siebert

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Turina, Klaviermusik Vol. 1: Danzas fantásticas op. 22, Danzas andaluzas op. 8, Danzas gitanas op. 55 und 84, Danzas op. 41, Bailete op. 79; Jordi Masó (2003)
Naxos CD 8.557150 (70')

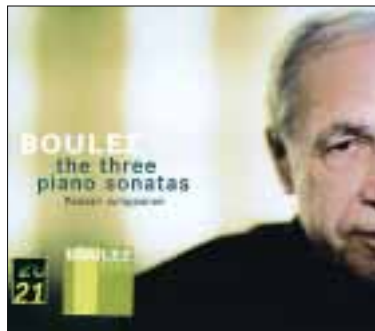
Autorisiert

Wenn bereits im Beiheft zur CD zu lesen ist, dass der Pianist der Wunschinterpret des Komponisten ist – was kann man dann als Musikfreund und CD-Käufer noch falsch machen? Paavali Jumppanen hat die Klaviersonaten Nr. 1 bis 3 von Pierre Boulez aufgenommen. Die neue Referenz?

Normalerweise empfehle ich jedem Rezensenten, Musikkritik mit der Paritur in der Hand zu betreiben, um sich auf Augenhöhe mit dem Interpretieren zu befinden. Spätestens aber, wenn man die neun überdimensionalen Partitur-Seiten des zweiten Teils der dritten Sonate von Pierre Boulez nebeneinander gelegt hat, da man für so viel Material kaum genügend Notenblätter im Haus hat, und man verzweifelt versucht herauszufinden, welchen der zahllosen Verastelungen der Partitur der Pianist gerade nachgeht, welche Wahl er also bei der Anordnung der verschiedenen roten und grünen Abschnitte getroffen hat, fragt man sich, inwiefern man die Interpretation solch genauso komplexer wie freier Musik überhaupt bewerten kann und ob eine Interpretation schon allein dadurch gut wird, dass der Pianist alles „richtig“ macht. Letztlich drängt sich auch die Frage auf, ob Boulez überhaupt intendiert hat, dass man diesen labyrinthischen Ablauf so genau nachverfolgt.

Doch fangen wir bei der zweisätzigen ersten Sonate von 1946 an, die mit zehn Minuten Länge und einem auch im Ablauf genau festgelegten Notentext überschaubare Dimensionen besitzt. Man könnte das Werk als antiharmonisch und antimelodisch bezeichnen. Boulez bricht radikal mit der Tradition. Was bedeutet hier noch der Begriff Sonate? Und doch sind im einleitenden „Lent“ mehrere Motivsplitter zu entdecken, die immer wieder anders verbunden werden, sich kontrastieren, gemeinsam oder getrennt zu unterschiedlichen Dichtegraden führen. Und das, was einstmal so radikal neu wirkte, entfaltet in Paavali Jumppanens unheimlich detailgenauer Lesart eine Klangsinnlichkeit, die das Werk plötzlich doch wieder in eine Tradition mit dem Impressionismus und dem Œuvre Messiaens stellt. Beeindruckend auch die Virtuosität, mit der Jumppanen die irrwitzigen, toccatenhaften Partien des zweiten Satzes meistert und wie er die kontrastierenden langsamen Teile bewusst auf eine andere – auch klangfarbliche – Ebene hebt.

Bei der zweiten Sonate von 1948 gilt noch immer Maurizio Pollinis Einspielung aus dem Jahre 1978 als Referenz. Noch stärker wird in der zweiten Sonate Boulez' Abkehr von einer „eingängigen“, nachvollziehbaren Thematik offensichtlich. Tonhöhe und Ton-



dauern sind seriell gehandhabt, die Dynamik nicht. Die Struktur ist Boulez wichtig, das Gemachtsein. Aber was sagt uns dieser technische Aspekt über die Musik und ihre Wirkung? Und inwieweit ist das wichtig für die Interpretation?

Die Ansprüche an den Pianisten sind gegenüber der ersten Sonate noch potenziert: Die Unabhängigkeit der Hände muss enorm sein, müheloses Über- und Ineinandergreifen und große Sicherheit in weiten Sprüngen sind gefordert. Und Paavali Jumppanen erledigt das alles mit beeindruckender Souveränität. Sein Flügel klingt weicher und weniger metallisch als der von Pollini, ist auch räumlicher aufgezeichnet. Jumppanens Spiel wirkt natürlicher, gelassener. Was für Pollini – sicher auch für Boulez – eruptive Avantgarde war, ist für Jumppanen bereits Geschichte. Der wilde, zerrissene Klavierstil wirkt bei dem Schüler von Krystian Zimerman zwar immer noch mächtig expressiv, aber weitaus weniger radikal.

Bei der dritten Sonate, 1957 in Darmstadt in zeitlicher Nähe zum Vortrag „Alea“ uraufgeführt, spielt die „gelenkte Freiheit“ eine große Rolle. Der Interpret kann sowohl die Reihenfolge der einzelnen Teile wesentlich mitbestimmen wie auch das, was er überhaupt spielt. Was bedeutet das für eine Interpretation auf CD? Dass es sich bei der Aufnahme – eigentlich wie immer, aber doch mit stärkeren Auswirkungen als sonst – nur um eine von zig möglichen Versionen handelt. Betrachtet man nun aber den ersten Teil der Sonate mit der Partitur in der Hand, stellt man fest, dass Jumppanen nur den Notentext aus einer einzigen Klammer auslässt. Sicherlich wird auch diese Version dem Komponisten gerecht. Gleichzeitig lässt sich aber vermuten, dass der Interpret sich nicht ganz frei machen konnte von dem Gedanken, dass man bei der Einspielung eines Werkes üblicherweise jeden Ton aufnimmt.

Gregor Willmes

**Musik
Klang**

★★★★★
★★★★

Boulez, Klaviersonaten Nr. 1-3; Paavali Jumppanen (2004)
DG/Universal CD 477 5328 (60')



Im Bad

Mit seinem „Köln Concert“ prägte Keith Jarrett vor 30 Jahren das Bild des grüblerisch-genialischen Jazz-Klang-Erfinders. Im Grunde ist es sogar so, dass Jarrett mit diesem Doppelalbum das Hörbild des postmodernen Pianisten überhaupt umriss, der auf dem Konzertpodium genauso zu Hause ist wie in der Jazz-Bar – und immer hoch über allen Stilen. Seine ausschweifende und dabei formal wie abgezielt wirkende Improvisation machte Debussy mit Gospel bekannt und die Linke des Rock mit der Rechten des Barock. Diesem Sound-Entwurf haben seitdem viele Pianisten nachgeeeifert.

Der Italiener Ludovico Einaudi kommt Jarretts Gestenmusik recht nahe, ohne sie zu kopieren. Der ehemalige Stipendiat des amerikanischen Tanglewood-Festivals schreibt seit den 1980er Jahren Kammer-, Orchester- und Filmmusik und hat sich zuletzt vor allem mit dem Klavier beschäftigt. „Una Mattina“ ist eine Ein-Mann-Tastenschau mit Einaudi als Komponist und Interpret am Klavier. Der Zyklus sei eine Sammlung von Liedern ohne Worte, erläutert er im knappen Booklet-Text; zusammen erzählen sie eine Geschichte, seine eigene. Sie erzählen von seinem Leben, seinen Kindern Jessica und Leo, seinem Klavier, das er „Tagore“ nennt, und dem orangefarbenen Kelim, der bei ihm zu Hause im Wohnzimmer liegt. Und sie erzählen von den Wolken, die den Himmel entlangziehen. Tatsächlich klingt die Musik genauso freundlich unverbindlich. Die Stücke haben klar strukturierte Themen, die von konturierten Begleitfiguren getragen werden, sie haben jeweils einen Anfang und ein Ende. Überraschungen bieten sie nicht. Es ist ein gleichmäßiges Plätschern, dem man in der Badewanne gerne zuhört. Doch dann ist das Wasser abgekühlt und die Zeit gekommen, sich abzutrocknen. In diesem Moment aber hat man Einaudis geschmeidige Badewannenlyrismen schon vergessen.

Andreas Obst

**Musik
Klang**

★★
★★

Einaudi, Una Mattina; Ludovico Einaudi (2004)
Decca/Universal CD 475 629-2 (70')