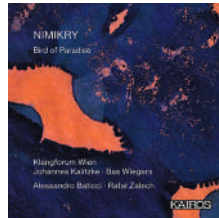


Präzisionsmechanismen

Neue Kammermusik im Zeichen von Natur, Abstraktion und Collage

Mit gerade mal vier Kompositionen in den letzten vierzig Jahren hat **Beat Furrer** die Gattung Streichquartett wenig bemüht. Seine Streichquartett-Premiere fand 1984 statt, mit fast tonlosen Zeitlupen-Glissandi, die von schroffen Einwüfen zerschnitten werden, als würden Wunden in den Quartett-Körper geschlagen. Die Spannung von brüchigen Klangflächen und explosiver Expressivität setzt sich fort im zweiten Streichquartett (1988), wo fragmentarische Texturen auf plötzliche Attacken in extremen Frequenzbereichen treffen. 16 Jahre dauerte es, bis Furrer sich an ein weiteres Streichquartett wagte, und es sollte ein ganz besonderes werden. Das dritte Streichquartett (2004) ist als bewusste Aushebelung linearer Erzählperspektiven konzipiert: ein labyrinthisches Gewebe aus komplexen Verstärkungen, Voraussetzungen und Rückblenden, Über- und Einlagerungen, das prägnante Klangbausteine in Wiederholungsschleifen miteinander verschachtelt. Das raumgreifende Gefüge sprengt konventionelle Gestaltungen musikalischer Zeit und klingt bisweilen, als hätten sich Morton Feldman, Bernhard Lang und Helmut Lachenmann zur Kollektiv-Komposition getroffen. Auf kaleidoskopischen Verwischungen kleiner Motivpartikel beruht auch Furrers viertes Quartett (2021). Die Mitglieder des Quatuor Diotima erweisen sich im Umgang mit dieser zerbrechlichen Präzisionsmusik aus Ton und Geräusch als wahre mikrotonale Feinmechaniker und nehmen in den expressiven Spitzen keine Rücksicht auf die Komfortzonen des Hörers. Ergänzt wird diese eindrucksvolle Streichquartett-Anthologie durch zwei Quintette: Claudia Chan komplettiert Diotima in „Spur“ (1998) zum rastlosen Klavierquintett, dessen verschlungene Motorik auch in höchstem Tempo



staunenswert klar in Erscheinung tritt. Thorsten Johanns erweitert die Farbigkeit von „intorno al bianco“ (2016) zunächst als integraler Bestandteil träge glissandierender Flächen, bevor er mit markanten Artikulationen unruhige Klangkaskaden in Bewegung setzt. Wie so viele Veröffentlichungen von bastille musique verdient auch dieser Griff ins WDR-Programm das Prädikat „besonders wertvoll“. Unter dem Namen **Nimikry** verbirgt sich ein Interpreten- und Komponisten-Duo, das hybride Klanglandschaften aus Instrumentalklang und Live-Elektronik schafft. Alessandro Baticci (Flöte) und Rafal Zalech (Viola)

spielen im Teamwork ihre Erfahrungen als Performer ebenso aus wie ihr innovatives technisches Know-how: Das von ihnen entwickelte Mapping-System „DigitAize“ setzt die digitale Manipulation des Instrumentenklanges direkt an der Schnittstelle der Artikulation an. Die Ensemblekomposition mit dem bezeichnenden Titel „Rhizomatic Studies“ (2023) entpuppt sich als undurchdringlich verzweigter Klang-Tumult, dessen kopfloser Taumel am Ende Wagners „Walküre“ durchschimmern lässt. Als überdrehte Collage verzerrter Versatzstücke aus Pop und Neuer Musik erscheint auch „Narcomancy“ (2018/19) für Flöte und Violine: ein hyperaktives Duo aus Trümmern des schon Dagewesenen, in denen die Instrumente oft kaum noch im Originalklang auszumachen sind. Möglichst viel möglichst schnell, möglichst verfremdet zu sagen, scheint ein ästhetisches Credo von Nimikry zu sein – Energie und Ennui liegen da manchmal nah beieinander. Eine abwechslungsreiche Dramaturgie präsentiert „Bird of Paradise“ (2021/22) für Ensemble, das als unheilvoll schwebender Klangraum beginnt und sich mit markanten Schlag-

zeugpartien in wuchtige Tutti hineinbewegt, die plötzlich filmmusikalische Plakativität entwickeln. Man weiß nie, was man bekommt im Musikdschungel von Nimikry.

Tief in die Unterwassergefilde der Arktis tauchten der chinesische Komponist **Lei Liang** und der Ozeanograf Joshua Jones und installierten dreihundert Meter unter der Meeresoberfläche Mikrofone, die ein Jahr lang das Leben der Unterwasserwelt dokumentierten. Die daraus gewonnene Tonbandschicht bildete die Grundlage für „Six Seasons“ (2022). Eine unbestimmte Zahl improvisierender Instrumente steht hier im faszinierenden Dialog mit den eigentlich verborgenen Klängen der Natur. In dieser Version für Violine und Viola d'amore kann Feinmotoriker Marco Fusi mal wieder seine ganze Differenzierungskunst ausspielen. In „New Ice“ ist es ein Ächzen des Eises, in das sich die Violine fast schon lautmalerisch einfügt, in „Darkness“ ein diffuses Knistern und Quietschen, als würde man den Aktivitäten seltsamer Tiefseekreaturen beiwohnen, in „Migration“ erst ein Bersten und Zusammenbrechen, dann kehren die Meeressäuger mit einer Vielzahl fragmentarischer Melodien und pfeifender Gesänge zurück in den arktischen Sommer. Quirliches Durcheinander tierischen Lebens dann in „Cacophony“ und „Bloom“, bevor diese hoch sensitive Zwiesprache von Mensch und Natur wieder in Gefilde stiller Kontemplation zurück möchte. Marco Fusi vermeidet hier jedwede Form vordergründiger Expressivität und verschmilzt oft zur Unkenntlichkeit mit der maritimen Realität zu einer neuen poetischen Wirklichkeit.

Dirk Wieschollek

Furrer: Spur; Claudia Chan, Thorsten Johanns; Quatuor Diotima (2022); Bastille musique (2 CDs)

Nimikry: Bird of Paradise; Alessandro Baticci, Rafal Zalech, Klangforum Wien, Johannes Kalitzke, Bas Wieggers (2019/2023); Kairos

Liang: Six Seasons; Marco Fusi (2024); Kairos



Musik
★★★★★
Klang
—

The earliest French piano recordings.

Aufnahmen mit Saint-Saëns, Diémer, d'Indy, Pugno, Roger-Miclos, Wurmser, Régis u. Planté. (1903-28); apr (3 CDs)

Das Panorama mit einer Pianistin und sieben Pianisten, das die zwischen 1903 und 1928 entstandenen Aufnahmen ausbreitet, ist schlechterdings faszinierend! Es veranschaulicht eine Interpretationskultur, die endgültig versunken schien, aber gegenwärtig mit wachsender Aufmerksamkeit rechnen kann. Der Notentext wird mit erstaunlich wenigen selbstherrlichen Eingriffen für den Hörer in ein abwechslungsreiches, lebendiges, lebhaftes, immer spannendes musikalisches Erlebnis verwandelt. Und natürlich herrscht das berühmte „jeu perlé“ vor, das nichts Mechanisches besitzt, sondern durch sinn- und stilvolle Agogik differenziert wird. Das gilt nicht nur für Komponisten wie Saint-Saëns oder d'Indy, die eigene Werke aufnahmen, sondern für alle Musiker, unter denen Louis Diémer und Raoul Pugno wirklich brillieren. Die Händel-Aufnahme von Pugno (1903) etwa wirkt geradezu sensationell – selbstverständlich jenseits einer mitunter reichlich bornierten „historischen“ Aufführungspraxis. Berücksichtigt sind hier kurze, der damaligen Aufnahmetechnik geschuldete Arbeiten vor allem von Chopin, Mendelssohn, Liszt, Schumann, aber auch von Godard, Massenet oder Schubert neben gänzlich unbekannten virtuosen Klavierstücken der jeweiligen Pianisten. Alle Aufnahmen liegen in hervorragend restaurierten Einspielungen vor, über die im Booklet detailliert Rechenschaft abgelegt wird. Außerdem findet man ausführliche Informationen über die Musiker. Das undeutlich hörbare Aufstöhnen am Ende der Aufnahme von Chopins höllisch schwerer Etüde op. 10 Nr. 7 durch Francis Planté soll übrigens, wie dort erläutert wird, einen kritischen Selbstkommentar des Pianisten ausdrücken: „Merde!“

Giselher Schubert



Musik
★★★★
Klang
★★★

De Gambarini: Sämtliche Werke für Klavier; Margherita Torretta (2024); Piano Classics

Elisabetta De Gambarini war einer der Stars der Londoner Musikszene um die Mitte des 18. Jahrhunderts. Die Tochter einer Opernsängerin war Schülerin Francesco Geminianis und brillierte in zahlreichen Titelrollen der Opern und Oratorien Händels. Aber sie war auch eine vortreffliche Cembalistin und Komponistin, betätigte sich als Konzertorganisatorin, Herausgeberin eigener Werke und Dirigentin. Von ihr sind nur wenige Werke überliefert, da sie bereits im Alter von 34 Jahren im Kindbett starb. Ihre kurzen Sonaten und Suitensätze für Cembalo zeigen vor allem den Einfluss Domenico Scarlattis und Baldassare Galuppi, verweisen aber in den langsamen Sätzen auch schon aufs Zeitalter der Empfindsamkeit. Margherita Torretta hat diese Werke jetzt auf einem modernen Flügel eingespielt, was ihr ein größeres Ausdrucksspektrum und eine differenziertere Farbigkeit ermöglicht, ohne dass sie in einen falschen Romantizismus verfällt.

Martin Demmler



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Mozart: Klaviersonaten KV 283, 457, 576, Fantasie KV 475; Jean Muller (2016/17); Hänssler

Es hat lange gedauert bis zu diesem letzten Album der Mozart-Gesamteinspielung des Luxemburger Pianisten. Ihre animierende Frische indessen hat nicht gelitten. Muller bringt klar konturierte Interpretationen in rhythmisch straffer Linienführung, bei denen er den Stein-

way nur sparsam pedalisiert. So werden Wolfgang Amadés Klänge hier nicht aufgeschwemmt, sondern bleiben, eher grafisch gezeichnet, nah beim Hammerflügel, für den sie erdacht wurden. Polyphone Passagen sind schattenlos durchleuchtet, die Läufe kommen in kristallin-kühler, gestochen ziselierte Knackigkeit mit einer gelegentlichen Tendenz zum Trockenem; nichts für sentimental gestimmte Gemüter. Dafür kann man gut nachvollziehen, was der junge Beethoven beim Älteren an Keckheiten, Exzentritäten und energischen Verdichtungen lernen konnte – nicht erst in den reifen Werken, sondern auch schon in der Sonate KV 283 des damals 18-Jährigen.

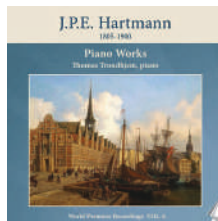
Gerald Felber



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Schubert: Klaviersonate A-Dur D 959, Klaviersonate B-Dur D 960; Ronald Brautigam (2022); BIS (SACD)

Nach Mozart und Beethoven nun also Schubert. Nach den Impromptus im vergangenen Jahr kommen gleich zwei der drei späten, großen und aussagekräftigsten Sonaten. Ronald Brautigam greift dabei auf einen von Paul McNulty nachgebauten Graf-Flügel aus dem Jahre 1819 zurück, der erstaunlich hell klingt, seine Stärken in der mittleren Lage hat, im Bass allerdings etwas Substanz vermissen lässt und im Diskant zu mechanisch klingt. Kurzum stellt sich relativ rasch die Frage, ob hier wirklich das passende Instrument gewählt wurde. Schubert befindet sich in seinen letzten Sonaten schon längst auf einer Reise zu den tiefsten emotionalen Regionen der Romantik. Hier aber lernt man die Werke von einer eher „heiteren“ Seite kennen – genau jener Seite, die Schubert grundsätzlich in Zweifel zog. Nun muss man sich aber ästhetisch und interpretatorisch nicht endlos perpetuieren; insofern eröffnet Ronald Brautigam wieder einmal neue Perspektiven. Ob sich damit eine Gesamteinspielung ankündigt? *Michael Kube*



Musik
★★★
Klang
★★★

Hartmann: Klavierwerke Vol. 6. Rondaux brilliants op. 6; 6 Klavierstücke in Liedform op. 37; div. Albumblätter; Klaviersonate a-Moll op. 80; Thomas Trondhjem (2024); Danacord

Er war einer der prominentesten Musiker im Dänemark des 19. Jahrhunderts. Aber anders als Kuhlau und Niels W. Gade ist J.P.E. Hartmann hierzulande nie zum Begriff geworden. Immerhin brachen vor gut fünf Jahren Danacord und Thomas Trondhjem zu einer ersten Gesamtaufnahme der Klavierwerke Hartmanns auf. Deren abschließender Band 6 liegt jetzt vor. Er ist interessant und aufschlussreich, denn neben einer ganzen Reihe von „Tonestykker“ und (oft nicht einmal eine Minute dauernden) Albumblättern kombiniert er die erste Klavier-Veröffentlichung des 21-Jährigen, die zwei Rondos op. 6 von 1826, mit Hartmanns wohl gewichtigstem Beitrag zur Klavierliteratur, der viersätzigen Sonate op. 80 von 1883 – J.P.E. (= Johannes Peter Emilius), bekanntestes Mitglied einer einflussreichen, ursprünglich aus Deutschland stammenden Kopenhagener Musikerdynastie, war damals 78 Jahre alt. Sie zeigen seine Entwicklung vom Komponisten in der spätklassischen Tradition eines Hummel oder Czerny hin zu einem Musiker, der in seinem langen, bis ins Jahr 1900 reichenden Leben die Strömungen der deutschen Romantik aufgriff und auf seine Weise reflektierte. Hartmanns Landsmann Trondhjem, Jahrgang 1954, kann in den klassisch-brillanten Frühwerken durch ein frisches und wendiges, in den vielen Sechzehntel-Passagen überzeugend abrollendes Spiel gefallen. Etwas enttäuschend ist dagegen seine Wiedergabe der großen a-Moll-Sonate, der es unüberhörbar an lisztig packender Präsenz und brahmsich vollem Zugriff fehlt. Allerdings dürfte der leicht blässliche Eindruck auch mit einer wenig hilfreichen Aufnahmetechnik zusammenhängen.

Ingo Harden

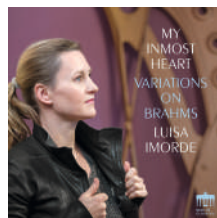


Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Schumann: Klavierwerke Vol. 2; Gerhard Oppitz (2019/23); Hänssler (2 CDs)

Wie viele Aufnahmen mag es inzwischen von Schumanns „Carnaval“, den „Kinderszenen“ oder der fis-Moll-Sonate geben? Und braucht es da noch eine weitere Einspielung dieser „Klassiker“ der frühen Schumann'schen Klaviermusik? Vermutlich nicht. Gerhard Oppitz eröffnet auch keinen ganz neuen Blick auf diese Werke. Aber er kennt, das merkt man vom ersten Takt an, „seinen“ Schumann genau. Seine Interpretationen kommen ohne jeden Firlefanz aus, ohne dynamische oder Tempo-Exaltationen. Oppitz ist kein Selbstdarsteller. Er spielt einfach, was in den Noten steht, und das mit Leidenschaft und großem Einfühlungsvermögen. Sein Zugriff ist kraftvoll-direkt, rhythmisch pointiert und überzeugt in Phrasierung und klanglicher Balance. Erfreulich, dass auf dieser Doppel-CD neben den „Klassikern“ auch seltener gespielte Arbeiten wie die Fantasiestücke op. 111 oder die „Drei Romanzen“ op. 28 vertreten sind.

Martin Demmler



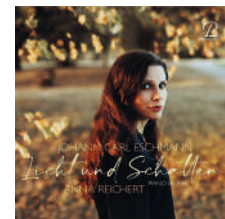
Musik
★★★★
Klang
★★★★★

My Inmost Heart – Variations on Brahms. Werke von Brahms, Bach, Händel, Palestrina u.a.; Luisa Imorde (2024); Berlin Classics

Wie in ihren vorangegangenen Einspielungen überrascht Luisa Imorde mit ihrem neuen Album durch eine subtile und spannungsreiche Programmdramaturgie. Originalwerke von Brahms und Bearbeitungen des Brahms-Freundes Theodor Kirchner kombiniert die Pianistin mit Kompositionen vorwie-

gend aus dem 18. Jahrhundert. So bricht sie die geschlossene Melancholiewelt der Klavierstücke op. 119 auf, zwischen die sie die einzelnen Sätze einer Händel-Suite setzt, oder flankiert eine elegische Sonate des Venezianers Giovanni Battista Pescetti mit zwei Brahms-Liedern. Damit erweitert sie nicht nur den nordisch-schwerblütigen Brahms-Horizont, sondern setzt die einzelnen Werke auch in ein enges Verhältnis zueinander. Hier entsteht ein ganz eigener Beziehungszauber, der nicht auf platten Analogien basiert, sondern die geistige Nähe von Brahms, der sich intensiv mit der Musik des Barock beschäftigt hat, zu den Komponisten der Vergangenheit deutlich macht. Auf einem farbenreich und weich klingenden Bösendorfer-Flügel schafft es Luisa Imorde, die Welten des Barock und der Spätromantik gleichermaßen filigran wie klangsinvoll zu vereinen. Eine schöne Hommage an den von der Pianistin so verehrten Brahms.

Frank Siebert



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Licht und Schatten. Klaviermusik von Eschmann; Anna Reichert (2023); Prospero

Der schweizerische Komponist und Musikpädagoge Johann Carl Eschmann (1826-82) zählt zu jenen Musikern, die in den deutschsprachigen Ländern die beeindruckend hohe Musikkultur im 19. Jahrhundert sicherten und prägten, ohne selbst die Aufmerksamkeit dauerhaft auf sich ziehen zu können. Und seine hier eingespielte Klaviermusik mit zeittypischen Titeln wie „Grillenfang“, „Frühlingsblüten“ oder „Licht und Schatten“ demonstriert sein makellos beherrschtes Handwerk, dem freilich die bezaubernde Originalität etwas fehlt. Umso engagierter – und erfolgreich – setzt sich Anna Reichert für diese hier in durchaus repräsentativer Auswahl dargebotene Klaviermusik ein, für die sie mit gleichsam ruhiger Emphase überzeugend wirbt.

Giselher Schubert



Musik

★★★★☆

Klang

★★★★

Rachmaninow: Klaviersonaten Nr. 1 u. 2; Toteninsel; Boris Giltburg (2023); Naxos

Er ist tief vertraut mit der Materie, er hat bereits mehrere von Sergej Rachmaninows Solowerken vorgelegt, dazu sämtliche Werke für Klavier mit Orchester. Jetzt widmet er sich den beiden Klaviersonaten und ergänzt das Album um eine eigene Bearbeitung der „Toteninsel“. Erwartungsgemäß – und erfreulicherweise – ist Boris Giltburgs Ansatz, verglichen mit den vorherigen Aufnahmen, kein neuer: Er bleibt sich treu und damit der Sicht auf diese Musik. Giltburg ist fernab davon, die Virtuosität Rachmaninows in den Fokus zu rücken. In beiden Sonaten dringt er immer wieder in die melancholischen Zonen vor, in die Momente von Ernst und Nachdenklichkeit. Die Läufe gelangen, auch in Abstimmung mit einem ausgewogenen Pedaleinsatz, klar und präzise. Auch die Nervosität, gerade in den Ecksätzen, kommt treffend zum Ausdruck. Das Bild einer stilprägenden Gesamteinspielung der Solowerke Rachmaninows rundet sich unter Giltburgs Fingern. *Christoph Vratz*



Musik

★★★★★

Klang

★★★★

Skrjabin: Klaviersonaten Nr.1-10; Yunjie Chen (2019/23); Accentus (2 CDs)

Ein Chinese als Interpret des Sonatenzyklus von Skrjabin? Wer sich noch an die ersten Aufnahmen ostasiatischer Klassikpianisten erinnern kann, wird das gewichtige Album wohl skeptisch zur Hand nehmen, er dürfte kaum mehr erwarten als eine akademisch korrekte, aber spröde Deutung im, wie

ich damals schrieb, nüchtern-direkten „Bambusklank“. Aber die Neuveröffentlichung des 2010 von Paul Smaczny in Leipzig gegründeten Accentus-Labels enttäuscht auf ganzer Linie äußerst angenehm. Der heute 45-jährige Pianist Yunjie Chen, bei uns wenig bekannt, erweist sich nämlich von den wild anstürmenden Anfangstakten der ersten Sonate an als herausragender Skrjabin-Interpret, hat dies in den vergangenen Jahren auch schon oft unter Beweis gestellt. Er hat sich früh zur Musik des russischen Schönberg-Altersgenossen hingezogen gefühlt, 2015 in Peking als Erster einen Konzertabend mit dessen zehn Sonaten gegeben und dieses Spieler und Hörer gleichermaßen fordernde Programm seither allein in China mindestens 120-mal wiederholt. Beides, Liebe und Erfahrung, hört man der Aufzeichnung an. Sie ist manuell überlegen realisiert und weit entschiedener als bei Ashkenazy, Hamelin und sogar Shukow erfüllt von dem Bemühen, über alle Notentreue hinaus den ständig wechselnden emotionalen Gehalt dieser Musik intensiv auszuschöpfen, aus Tonfolgen immer und unbedingt „sprechende“ musikalische Gestalten zu formen. Seine Interpretation macht erkennbar, dass sich, wie ein bekanntes Profi-Bonmot weiß, die Musik sich nicht nur in, sondern vor allem „zwischen den Noten“ abspielt.

Tatsächlich wird sein immer flüssiges, nach seinen eigenen Worten (im ausführlichen Beiheft-Interview) „leichtes“ Spiel dem blühenden Belcanto mancher Themen in den frühen Skrjabin-Sonaten ebenso gerecht wie den Dissonanzhäufungen der späteren einsätzigen Werke. Es klingt vom fliegenden Prestissimo der vierten bis zum verhauchenden Nichts im Finale der ersten Sonate in jedem Takt lebendig und spontan erfüllt, seine Ausdrucksskala kann schwerelos zwischen sensibel Hintergründigem und Entfesseltem wechseln. Dabei setzt er eine relativ freie Agogik ein, ist nicht zimperlich, wenn es darum geht, durch deutliche Tempoänderungen musikalische Schwerpunkte hervorzuheben – und im Eifer des Gefechts bleiben ihm bei den für Skrjabin typischen weiten Akkordgriffen der linken Hand auch mal einzelne Töne weg. Alles in allem aber ist Yunjie Chen eine faszinierende,

ebenso komplexe wie großzügige Interpretation des wohl wichtigsten Sonatenzyklus des frühen 20. Jahrhunderts gelungen. Ich bin beeindruckt, ja – und das muss auch einem Kritiker gelegentlich zu sagen erlaubt sein – begeistert.

Ingo Harden



Musik

★★★★☆

Klang

★★★★

Granados: Goyescas, El Pelele; Dina Stojilković (2023); cpo (2 CDs)

Die 1994 im ehemaligen Jugoslawien geborene und inzwischen in Berlin lebende Dina Stojilković hat sich für ihr Debüt ein anspruchsvolles Programm gewählt: die 1909-11 entstandenen „Goyescas“ von Enrique Granados. Obwohl man es ihnen nicht immer anhört, stellen die sechs Charakterstücke nach Bildern Goyas an den Interpreten nicht unerhebliche spieltechnische Anforderungen. Für Stojilković ist dies kein Problem, sie meistert alle manuellen Hürden des Zyklus und des zugegebenen, ebenfalls auf einem Goya-Gemälde basierenden „Pelele“ (Hampelmann) anstandslos. Ihr Spiel, übrigens auf einem „kleinen“ Steinway-B-Modell von 1895, zeigt keinerlei Schwächen, cpos Neuproduktion braucht sich unter diesem Aspekt vor keiner der nicht wenigen Konkurrenzaufnahmen von Magaloff bis Perianes zu verstecken. Allerdings dürfen zwei Eigenheiten ihres manchmal etwas kapriziösen Spiels nicht unerwähnt bleiben: Zum einen scheint Stojilković sich so sehr auf die Erzeugung eines optimal runden und vollen Klangs konzentriert zu haben, dass es musikalisch trotz guter Tempowahl nicht immer zwingend vorangeht. Und zum anderen wirken die typisch spanischen Elemente in Granados' Musik, ihre charakteristischen Rhythmen und ihre manchmal wie gestaut oder zeremoniell wirkenden Tempi, schwächer belichtet, als sie es verdienen und man es vor allem von den Aufnahmen spanischer Pianisten gewohnt ist. Trotzdem: ein guter Start. *Ingo Harden*

Debüts, mal gelungen, mal nicht

Interessante Klaviereinspielungen, kurz besprochen

Eine Flut von Debütalben heischt nach Aufmerksamkeit, und mögen die jungen Pianistinnen und Pianisten sich auf den Covern noch so exaltiert geben, ihr Spiel klingt fast immer so austauschbar wie in Wettbewerbsfinalrunden. **Stella Almonds** Cover markiert ein grelles Non-plusultra, aber das ist wirklich einmal ein jugendlich-passioniertes Beginnen. Eine wagetumige 17-Jährige jagt ruchlos entfesselt durch Rachmaninows aufgewühlteste Nummern (B-Dur-Prélude, es-Moll-Etüde). Ihr Spiel kennt aber nicht nur rauschhaften Überschwang, sondern auch lyrische Sensibilität, Formsinn und letzte Klangkontrolle, wie eine vollendet zwischen den Extremen ausbalancierte Fassung der vierten Sonate Skrjabin belegt. Ein unglaubliches Talent.

Anna Zassimova bringt ein erlesenes Panorama der langen Dämmerung der russischen Romantik. Neben Georges Catoire finden sich noch entlegene Dinge wie die f-Moll-Sonate Vsevolod Saderatzkys mit ihrer anrührenden Durchdringung von Spätromantik und Modernismen. Es ist die zwischen Nostalgie und Utopie gefangene Sprache von Künstlern, die unter den Stiefeln der Sowjets zertreten wurden, weil sie – Medtner ausgenommen – nicht loskamen von der heimischen Erde.

Dreimal Liszts h-Moll-Sonate. Dreimal interpretatorische Krisensymptome, auch wenn man hier über ein Bündel von Luxusproblemen spricht. Für keinen der drei Pianisten gibt es noch manuelle Herausforderungen. Das ist seit Jahrzehnten der Standard, aber die zurückgelehnte Verwaltung der einst so gefürchteten Oktaven hat dem Vortrag längst etwas von der Erregung des Riskanten genommen. Überhaupt vermisst man das Ausdruckswagnis, als müsse man Liszt mit auferlegter Nüchternheit noch immer vor der in schlechten,



abgelegten Büchern unterstellten Vulgarität retten. Stilistische und manuelle Nivellierung haben hier einen seltsamen Grad erreicht: Man nimmt kaum wahr, dass sich die drei Versionen in der Tempowahl extrem unterscheiden.

Tanguy de Willencourt gelingt das zweifelhafte Wunder, die extrem rasch genommene Fugato-Sektion und die notorischen Oktavstellen derartig routiniert abzuspielen, dass man die rasanten Tempi kaum spürt, die nicht einmal kaltes Feuer entfachen. Alles bleibt kultiviert und etwas bieder.

Kasparas Uinskas nimmt die Sonate einen Hauch draufgängerischer und weniger überfirsst, begeg-

net aber den lyrischen Momenten mit merkwürdiger Schamhaftigkeit. Warum denn Liszt spielen, wenn man sich der morbiden Sinnlichkeit etwa der „Sospiro“-Etüde etwas schämt?

Emmanuel Despax bietet die am meisten durchgebildete Version der Sonate an, tüfelt an den Themenmutationen und lässt sich sehr viel Zeit dabei, ohne stehen zu bleiben. Eine kühle Schau bleibt es, aber auch diese letztlich antiromantische Attitüde ist so domestiziert und überpudert, dass man sich nach der technokratisch-brutalen Kompromisslosigkeit eines Krystian Zimerman (1990) zurücksehnt. Diese drei fabelhaften Spieler aber kranken am „Mal de siècle“, einer betulich-skrupulösen Beliebigkeit.

Weitere befremdliche Beispiele gefällig? Auch **Alessio Bax** leidet an seiner pianistisch allmächtigen Überkultur, die ihm jeden entschiedenen, herzhaften Zugriff auf seinen Stoff verwehrt. Routiniert lässt Bax seine perfekt polierten Tanzsätze von Bach bis Bartók durch die Finger gleiten, aber selbst seine fulminante Adaption von „La Valse“ entlockt uns kein Staunen. Wie viele angenehme Stunden in dieser Weise noch

vorbeiziehen würden, ist einerlei...

Nikolay Khozyainov beweist, dass man diesem Übel durchaus entgehen kann. Schon die Grundidee der Aufnahme ist originell, es geht um Werke, die im Kontext des geplanten Beethoven-denkmals in Bonn entstanden. Auch Schumanns C-Dur-Fantasie zählt dazu. Möchte man darin nach einem Beweis reifen interpretatorischen Bewusstseins suchen, muss man eigentlich nur den Epilog des Balladenmittelteils aufsuchen. Wer ihn so bohrend und nachdenklich zum Angelpunkt des Satzes erhebt, dem gelingt auch das Ganze.

Es ist schwer zu beschreiben, wie Alter, Erfahrung und Abschiedsahnung zwischen die Notenzeilen des späten Schubert dringen und das Spiel des 83-jährigen **John Damgaard** zu solcher Dichte und Individualität erheben. Aber diese letzte Reife ist einfach „da“, sei es in den freien Klanggesten des ersten der „Moments musicaux“, den souveränen Registerwechseln vom Feingespinnst zum farbsatten Timbre oder der gefassten Nachdenklichkeit, mit der Damgaard durch die unendlichen Weiten des mittleren der Stücke D. 946 wandert. Mit einem erfüllten Abschied endet diese kleine Schau, an deren Anfang ein ebenso glücklicher Aufbruch stand.

Matthias Kornemann

Passion. Werke von Blumenfeld, Rachmaninow und Skrjabin; Stella Almondo (2024); Naïve

Defying Destiny. Werke von Medtner, Catoire u.a.; Anna Zassimova (2024); Hänssler

Liszt: Sonate h-Moll u.a.; Tanguy de Willencourt (2024); Mirare

Liszt: Sonate h-Moll u.a.; Kasparas Uinskas (2024); Hänssler

Liszt: Sonate h-Moll u.a.; Emmanuel Despax (2024); Signum Classics

Forgotten Dances. Werke von Bach, Bartók, de Falla u.a.; Alessio Bax (2022); Signum Classics

Monument to Beethoven. Werke von Beethoven, Schumann u.a.; Nikolay Khozyainov (2024); Rondeau

Schubert: D 780, 593, 846; John Damgaard (2024); Danacord