



Ciccolini: The complete Erato Recordings (1950–2008); Erato (60 CDs)

Wollte man den unterschätztesten Interpreten der Pianogeschichte prämiieren, Aldo Ciccolini (1925–2015) wäre einer der Favoriten. Der vor hundert Jahren in Neapel geborene Wahlfranzose blieb sein Leben lang unter dem Radar des großen Publikums. Die Zahl seiner Einspielungen ist enorm, sie könnten indes den Eindruck erwecken, er sei ein ausgesprochener Raritätensammler gewesen, der dem kanonischen Werkbestand auswich. Zweifellos wagte er sich schon früh in seiner Karriere in damals weitgehend unerschlossene Regionen des französischen und spanischen Repertoires: Bereits 1956 nahm er eine Auswahl der „Canciones y Danzas“ von Mom-pou und den gesamten (!) Satie auf; fast noch erstaunlicher war seine Wiederentdeckung des Südfranzosen Déodat de Séverac. Dessen Landschaftsbilder „En Languedoc“ und „Cerdagna“ sind so etwas wie Zwischenstationen auf dem Weg zu den großen Zyklen seiner Studiengefährten Albéniz und Granados. Mehr noch als bei diesen hört man in Séveracs Musik jene eigentümliche Paarung des gelehrten Franckismus der Pariser Schola Cantorum mit dem Pittoresken, die Ciccolini meisterlich erfasst. Mag der Satz auch zum koloristischen und stimmungshaften Ineinander tendieren, enthört ihm der Pianist doch immer die klare Linie. Das Satzdichte, Gelehrte und das schillernd Atmosphärische bringt er auch in seinen Versionen der beiden spanischen Gipfelwerke „Iberia“ und „Goyescas“ mit untrüglichen Sinn für Proportion und Kolorit ins Gleichgewicht. Diese Kunsthaltung hält ihn bis zu einem gewissen Grad auf sachlicher Distanz. Weder dem düsteren Rausch von Liebe und Tod der „Goyescas“ noch der schieren Rasanzen einiger „Iberia“-Bra-

vourstücke wie „El Albaicín“ oder „Lavapiés“ gibt er sich ganz hin. Ein fast erdverbunden wirkendes Bedürfnis nach Deutlichkeit stemmt sich überbordender Emotionalität und allem Zerfließen der Konturen entgegen. So spielt er auch Debussy, dieses „größte musikalische Rätsel, das jemals existierte“ (Ciccolini). Erst als 65-Jähriger wagte er sich an eine Gesamtaufnahme. Der Titel der „Estampes“ könnte über der ganzen Werkschau stehen. Bei ihm sind es tatsächlich Kupferstiche – graphisch, linienscharf und pointiert. Showpieces fehlen nahezu vollständig. Mehr Understatement ist kaum vorstellbar, selbst gemessen an seinem neapolitanischen Altersgenossen Sergio Fiorentino. Wenn es sich gar nicht umgehen ließ, wie im Fall der „Dante-Sonate“ (zwei Versionen gibt es, die spätere ist noch rasanter geraten), erschrickt man regelrecht, so unerwartet überrollt uns äußerste Vehemenz. Und auch der „Baba Yaga“ und dem – unheimlich clever gesteigerten – „Tor von Kiew“ aus den „Bildern einer Ausstellung“ bleibt Ciccolini die intensive Gewalt nicht schuldig. Die Inszenierung solcher Höhepunkte erhält sich wiederum ein Maß technokratischer Reserviertheit. Die themenkombinierende Schlusssektion aus Francks „Prélude, Choral et Fugue“ durchstürmt er wie im Rausch, ohne im Geringsten im Tempo nachzugeben oder letzte Transparenz zu gefährden. Nie sinkt diese Kunst in wühlenden Nebel, alles bleibt deutlich und geordnet in diesem Kosmos, der an keiner Stelle von jenem „autobiografischem Abfall“ verunreinigt war, vor dem ihn sein Lehrer Cortot gewarnt hatte.

Vielleicht nur in einer Serie stößt dieses gezügelte Musizieren an Grenzen. Brahms' späte Klavierstücke fallen allzu sachlich und monochrom aus. Von der Schubert'schen B-Dur-Sonate kann man das kaum sagen – alles, was ein an lateinischer Clarté geschulter Geist an geläuterter Wehmut aufbringt, ergießt sich in das Andante. Die Mozart-Sonaten aus den 1950er Jahren halten perfekte Balance zwischen kantabler Linienführung und mechanischer Unfehlbarkeit. Es gäbe weitere Exempel sehr geglückter Durchmusterungen

des zentralen Klaviermusikkansons wie die kompletten Beethoven-Sonaten, auf die der Käufer dieser Box leider verzichten muss, sie sind nicht bei der EMI France produziert worden. Immerhin gibt es mit der späten Aufnahme des vierten Beethoven-Konzerts (2008) ein wunderschönes Beispiel für Ciccolinis Sicht – die Solodeklamation des Andantes von einer warmen, inständigen Humanität und schlichten Sanglichkeit, die zutiefst anrührt. Eine geerdete, dem Text demütig begegnende und doch sacht eigensinnige Musikalität durchzieht dieses enorme diskografische Vermächtnis in allen Bezirken vom Rarissimum bis zum abgespielten Repertoirestück.

Matthias Kornemann



Musik

★★★★★

Klang

★★★★★

Schubert: Klaviersonaten Vol. 1; Martin Helmchen (2024); Alpha (2 CDs)

Martin Helmchen ist ein Pianist, der genau in die Musik hineinhört. Das zeigt bereits die Wahl seiner Instrumente. Ob Bach, Schumann oder Beethoven – er legt sich nie auf einen einzigen Hersteller fest. Nun eröffnet er eine neue Gesamtaufnahme der Sonaten von Franz Schubert auf einem Bösendorfer-Flügel. Sechs Werke hat er ausgewählt (D 157, 279, 571, 664, 784, 850), einschließlich zweier kompletter Sätze, die bei Schubert unvollendet geblieben sind. Besondere Aufmerksamkeit verleiht Helmchen, neben dem Pendeln zwischen poetischen und dramatischen Momenten, den Läufen: Wie perlend dürfen sie klingen, und was steckt jeweils dahinter? Helmchen findet bereits in dieser ersten Folge zu einer eigenen Handschrift: Schubert als Komponist des Dramatischen, als ein Wanderer über Abgründe, als Virtuose, als experimentierfreudig Suchender und Schubert als Vermittler von Melancholie und Zartheit. *Christoph Vratz*



Musik

★★★★★

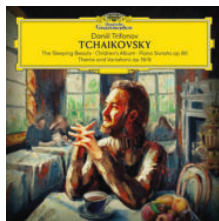
Klang

★★★★★

Chopin: Klaviersonaten op. 35 u. 58, Ballade Nr. 1 u.a.; Benjamin Grosvenor (2024); Decca

Benjamin Grosvenors Chopin-Recital mag bei flüchtigem Hören etwas plüschig und konventionell wirken. Aber was gibt es auf der behaglichen Mittelstraße nicht zu entdecken! Der Brite legt es nicht darauf an, Themenkontraste im Kopfsatz der b-Moll-Sonate zur Überhitzung zu treiben. Kein Losdonnern in der Schlusssektion der Exposition, er spürt selbst hier organischen Entfaltungen des Materials nach und stellt das allzu Vertraute behutsam in ein anderes Licht. Den ausgedehnten, oft langatmig-repetitiven Scherzo-Mittelteil erweckt er mit magischer Behutsamkeit zum Leben, haucht nicht nur dem Belcanto seiner Rechten eine wandelbare, nervöse Expressivität ein, er lässt Neben- und Unterstimmen zu gestenreicher Sprache kommen. Man höre die absteigenden Bassakkorde im Nachsatz des Themas oder die letzten, ominösen Staccato-Oktaven, deren verzögerten Eintritt er atemberaubend inszeniert. Den Trauermarsch gibt er mit altmodischer Lässigkeit. Das konsequente Verschleifen der Punktierungen in Triolengruppen, eigentlich eine abgelegte Manier ferner Zeiten, wird zum koketten Stilmittel. Unter der Decke altmeisterlicher Gelassenheit kann er sich so einiges gestatten, sei es eine höchst gewagte Themenaufstellung der g-Moll-Ballade oder Rubato-Schwelgereien im Kopfsatz der h-Moll-Sonate. Den Eindruck des souverän Überschauenden bringt nichts in Gefahr, zumal er en passant die polyphonen Texturen des späten Chopin in einer Deutlichkeit ausleuchtet, an der sich mancher „analytisch“ antretende Spieler ein Beispiel nehmen darf. Das alles ist von unerhörter Finesse, Souveränität und Grandezza.

Matthias Kornemann



Musik

★★★★★

Klang

★★★★★

Tschaikowsky: Thema und Variationen op. 19 Nr. 6; Klaviersonate cis-Moll op. 80; Kinderalbum op. 39; **Tschaikowsky/Pletnev:** Suite aus „Dornröschen“; Daniil Trifonov (2025); Deutsche Grammophon (2 CDs)

Dass keines der Soloklavierwerke Tschaikowskys auch nur in die Nähe der Popularität seines b-Moll-Konzerts kommen konnte, spiegelt sich deutlich in deren relativ schmalen CD-Angebot. Daniil Trifonov, seit seinen Wettbewerbserfolgen vor knapp 15 Jahren so etwas wie der Superstar unter den Pianisten seiner Generation, erweitert die Auswahl jetzt um eine Produktion mit drei Werken aus dem Umfeld des berühmtesten Tschaikowsky-Konzerts: dem Schlussstück aus den „Six morceaux“ von 1873, der acht Jahre früher entstandenen cis-Moll-Sonate und dem „Kinder-“ oder „Jugendalbum“ op. 69, einer Sammlung von 24 kurzen Charakterstücken nach Art von Schumanns „Album für die Jugend“, in allen 24 Dur- und Moll-Tonarten. Diesen meist einfach gesetzten Miniaturen, mag es sich nun um ein „Lied der Lerche“ oder um den „Leierkastenmann“ handeln, wird Trifonov klangschön und mit feiner, aber deutlicher Charakterisierung voll gerecht, obwohl oder weil er sich oft etwas mehr Zeit lässt als kürzlich Denis Kozhukhin. Anders geht es zu in den glänzenden Arrangements aus dem „Dornröschen“-Ballett seines älteren Kollegen Michel Pletnev, die Trifonov an den Schluss seines Recitals gestellt hat, wohl um auch hier seinem Ruf als brillanter Klavierlöwe gerecht werden zu können. Sie sind Virtuosenfutter ersten Ranges, und sie werden von ihm mit einem Elan ohnegleichen hingelegt. Trifonov wirkt da an manchen Höhepunkten wie ein rasender Korrepetitor, üppige Pedalbehandlung und eine an sich gute, aber relativ hallige Aufnahmetechnik lassen

das vollstimmige Geschehen oft zu einer dichten Klangwolke versuppen – zu viel des Guten. Da hilft auch nicht, dass das Album – als Ausgleich? – geradezu liebevoll altmodisch mit gemalten Bildern statt nur mit Fotos aufgemacht ist.

Ingo Harden



Musik

★★★★★

Klang

★★★★★

Visiting Rachmaninoff. Chopin-Variationen op. 22; ausgewählte Romanzen aus op. 21, 26, 34 (2024); Alexander Melnikov, Julia Lezhneva; Harmonia mundi

Eine Visite beim unbekannten Rachmaninow. Alexander Melnikov hat sich dafür der selten gespielten 22 Chopin-Variationen op. 22 aus dem Umfeld des zweiten Klavierkonzerts angenommen. Und er hat sie kombiniert mit einer großzügigen Auswahl von Rachmaninows noch seltener gespielten „Romanzen“, (zufällig?) wiederum 22 Stücken aus den Sammlungen op. 21, 26 und 34, für die er die Sopranistin Julia Lezhneva als Partnerin gewinnen konnte. Herausgekommen ist ein unkonventionelles Programm, das durch seine hochrangige Realisierung zusätzliche Attraktivität gewinnt. Der 52-jährige Melnikov, als Solist und Kammermusiker mit Programmen von C. P. E. Bach bis Schostakowitsch breit aufgestellt, spielt in den Variationen über Chopins lapidares c-Moll-Prélude seine bemerkenswerte Virtuosität voll und klangschön aus und kann sein Thema nach einem eher verhalten gespielten Beginn zu glänzenden Höhepunkten steigern. Ebenso kann er dem in Rachmaninows Liedern oft anspruchsvollen Klavierpart das hinlängliche Gewicht mitgeben, ist somit Julia Lezhneva ein Partner auf Augenhöhe. Und sie, die schon als ganz junge Sängerin weltweit Aufsehen erregte, weil sie lupenrein „barocke Juwelen funkeln“ ließ, zeigt hier eindrucksvoll, wie sie sich seither wei-

terentwickelt hat von der samtweich-koloratsicheren Pergolesi- und Rosini-Virtuosin zu einer Künstlerin, die auch den eher dramatisch arios als liedhaft angelegten und expressiv fordernden Rachmaninow-Liedern gesänglich und musikalisch nichts schuldig bleibt. Übrigens entstand die Aufnahme in Rachmaninows Schweizer Heim bei Luzern, und Melnikov spielte auf dem Flügel des Komponisten. *Ingo Harden*



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Ground. Toccatas & Ambients von Frescobaldi, Buxtehude, Tristano, Wollny u.a.; Tamar Halperin (2024); Neue Meister/Edel

Ein Ground ist das englische Gegenstück zur kontinentalen Chaconne oder Passacaglia. „Ground“ als Titel, dazu die Illustration des Albums mit der Interpretin in historischem Kostüm mit breiter weißer Halskrause – da erwartet man eine Sammlung barocker Bassvariationen auf historischem Instrumentarium und in der (vermuteten) Spielweise der Entstehungszeit. Aber weit gefehlt. Tamar Halperin, die israelische Pianistin mit Wohnsitz Rheinhessen, präsentiert ein Dreiviertelstunden-Programm mit zwölf Titeln und Komponisten von Frescobaldi und Buxtehude über Bach bis zu Heutigen wie Francesco Tristano und Michael Wollny. Und Halperin trägt fast alle Titel in eigenen, zum Teil hübsch „Baustellen“ genannten Arrangements vor. Dabei scheint ihr nichts ferner gelegen zu haben, als sich „historisch informiert“ zu gerieren: Ihr virtuosos Klavierspiel besitzt eine modern-motorische Komponente, sie nutzt in ihren wie improvisiert wirkenden Ground-Beiträgen die aktuellen harmonischen und rhythmischen Möglichkeiten bis hin zu „Minimal“-Formeln aus. Und sie setzt neben dem großen Steinway alle Arten von Tastenwerkzeugen ein: natürlich

das „originale“ Cembalo, aber ebenso modernes Gerät wie Synthesizer, Fender-Rhodes-Piano, Wurlitzer-Orgel und diverse Computer. Das Ergebnis ist ein amüsant geist- und abwechslungsreicher, von der Aufnahmetechnik mit Raffinesse angerührter Klangmix, dem man gespannt folgt, bis der lange nachhallende Schlussakkord verklungen ist... *Ingo Harden*

Zwei Perspektiven

Besprechungen sollten auf nachvollziehbaren Kriterien aufgebaut und von Wissen und Erfahrung gespeist sein. Dass man ganz anders anlegen oder auch zu ganz unterschiedlichen Ergebnissen kommen kann, zeigen diese beiden Beispiele.



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Piano Discoveries. Werke von Schubert, Fröhlich u. Moscheles; Adrienne Soós und Ivo Haag (2024); Prospero (2 CDs)

Dies ist eines dieser Doppelalben, deren Programm ein wunderbares Panorama bietet, dessen Spielzeit aber darauf hindeutet, dass man wohl ursprünglich etwas anders disponiert hat. Doch in Zeiten des Streamings ist das (fast) egal – und die zwei CDs trennen die Werke pragmatisch. Das Duo Adrienne Soós und Ivo Haag setzt jedenfalls nicht nur auf große Namen, sondern auf bedeutende Werke. Daher sind von Schubert das Divertissement D 823 und die Polonaise D 599/4 zu hören, ferner von Friedrich Theodor Fröhlich (1803-36) die Fugen op. 12 und von Ignaz Moscheles die Grande Sonate symphonique op. 112 aus dem Jahre 1846 – eine fulminante Komposition. Auch wenn die Akustik etwas indirekt anmutet, gelingt es mit den beiden warmen und fundiert klingenden Bösendorfer-Flügeln, die Kompositio-

nen in allen Lagen auszuloten – zumal an den modernen Instrumenten nicht das dynamische Potenzial, sondern deren Farbpalette ausgekostet wurde. Eine Produktion für Feinschmecker an den Tasten. *Michael Kube*



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Piano Discoveries. Werke von Schubert, Fröhlich u. Moscheles; Adrienne Soós und Ivo Haag (2024); Prospero (2 CDs)

Das Klavierduo Adrienne Soós und Ivo Haag hat einige Raritäten ausgegraben, von denen Schuberts Divertissement e-Moll D 823 noch am bekanntesten sein dürfte. Dagegen sind nicht nur die Drei Fugen op. 12, sondern auch deren Schöpfer Friedrich Theodor Fröhlich, der sich mit 33 Jahren in seiner Schweizer Heimat 1836 das Leben nahm, vollkommen unbekannt. Ein langes Leben und großer Erfolg war dafür Ignaz Moscheles beschieden, mit dessen Grande Sonate symphonique Nr. 2 h-Moll op. 112 ein gewichtiger Abschluss der Einspielung gesetzt wird. Diese Werke aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, die das Duo hier präsentiert, könnten nicht unterschiedlicher sein, und die Künstler finden instinktsicher den richtigen Ausdruck für jedes Stück: sei es der musikantisch-kantable Ton in Schuberts dreißigminütigem Werk, die Verbindung von barocker Strenge mit romantischem Klangreichtum in Fröhlichs Fugen oder die heroische Geste in der Komposition von Moscheles. Das fabelhafte ungarisch-schweizerische Duo agiert bei allen Werken eher mit zurückhaltender Delikatesse, nutzt zwar die Möglichkeiten des klangvollen Bösendorfer voll aus, hütet sich aber vor hemdsärmeligem Auftrumpfen. So sind hier sehr fein zisierte Interpretationen von großer Klarheit, Eleganz und Leichtigkeit zu bewundern.

Frank Siebert