



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Bach: Die Kunst der Fuge; Filippo Gorini (2020); Alpha (2 CDs)

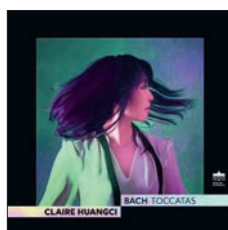
Der junge Italiener Filippo Gorini, 2015 Gewinner des Bonner Beethoven-Preises, präsentiert sich erneut als beherzter Gipfelstürmer. Sein CD-Debüt gab er mit Beethovens kapitalen „Diabelli-Variationen“, als sein drittes Album folgte jetzt Bachs „Kunst der Fuge“.

Das große Alterswerk des Thomaskantors, eine Beispielsammlung verschiedenster Kontrapunkttechniken, war bis weit ins 20. Jahrhundert wenig geliebte „Augenmusik“, die man am besten mit den Noten in der Hand verfolgt und ohnehin selten zu hören bekam. Inzwischen sind allein für Klavier (Bach hatte keine Besetzung vorgegeben) mehr als ein Dutzend Aufnahmen greifbar, und zu Beginn dieser Saison standen nach Gorini gleich auch noch Geoffrey Madge, Bella Kohn und Daniil Trifonov mit Neuproduktionen in den Startlöchern.

Gorini, Jahrgang 1995, hat sich äußerst gründlich in das Werk vertieft. Dies belegen etwa die hochpoetischen, von ihm selber gedichteten „Präludien“ und Haikus, die er zu jedem von Bachs Sätzen geschrieben hat. Und für 2022 kündigt er ergänzende Bildschirm-Diskussionen zum Thema mit Persönlichkeiten wie Brendel, Uchida, Nézet-Séguin und Peter Sellars an.

Aber schon sein Klavierspiel allein ist alles andere als obenhin. Es folgt peinlich genau dem Notentext, besitzt vollen Ton, abgerundeten Klang und ein vorbildlich dichtes Legato. Problematisch nur, dass Gorini sich gelassen durch die 14 „Contrapunctus“ und vier „Canones“ hindurchorgelt, ohne deren unterschiedliche Charaktere durch lebhaftes Phrasieren entschieden herauszuarbeiten. Dadurch klingt diese „KdF“ am Ende nicht so sehr nach einer „Welt von Schönheit und Frieden“ (Zhu Xiao-Mei), sondern deutlicher als fast die gesamte Konkurrenz von Nikolajewa bis Pescia nach schönem, aber weitgehend monochromem Exercitium.

Ingo Harden



Musik
★★★★☆
Klang
★★★★☆

Bach: Toccata; Claire Huangci (2020); Berlin Classics

Erstaunlich wenige Pianisten haben sich mit Bachs sieben Toccatae eingelassen – im Gegensatz zu den Kollegen am Cembalo. Ein überaus kluger Booklet-Text Kit Armstrongs sucht nach den Ursachen. Gestehen wir dem jungen Bach das fantastisch mäandernde und oft wenig schulmäßige Komponieren nicht zu, gewohnt, seine Sprache mit seinem Reifestil gleichzusetzen, dessen Standards die weit ausholenden Toccatae nicht genügen?

Claire Huangcis Spiel spiegelt jedenfalls vom ersten Takt an ein Bewusstsein für das große, noch kaum erschlossene pianistische Potenzial dieser einzigartigen Jugendwerke, die dem Interpreten am modernen Flügel erhebliche Freiheiten gewähren.

Selten war ein Bach-Spiel zu bewundern, das sich so feinsinnig und klanglich erlesen in jenem Mittelreich zwischen quasi improvisatorischer Lizenz – die bei Bach ja durchaus tradierten Mustern folgt – und allmählich erworbenem Stilbewusstsein bewegt und dabei für jede der Toccatae zu ganz eigenem Tonfall findet. Bezaubernd leichthändig begegnet sie der gelösten Faktur der G-Dur-Toccata, wagt in der Introduction der d-Moll-Toccata, die vielleicht noch in die Arnstädter Zeit vor 1707 gehört, sehr freie Auszierungen und spielt in der nicht zufällig beliebtesten der Toccatae in D mit der ganzen Palette des Klang- und Pathosrepertoirs der romantischen Tradition. Ihrer fast swingenden Fuge stehen aber durchaus komplexere Entwürfe zur Seite. Der Weg der Fuge in der fis-Moll-Toccata ist weit von ihrem fast aggressiv eingehämmerten Themenkopf durch die Dämmerwelt unendlicher Sequenzen – bei Huangci klingt das wirklich wie vorausgeahnter Schumann – zum überraschenden Eintritt eines chromatischen Subjektes, das das Thema des „Cruzifixus“ der Messe vorwegnimmt. Solche gewundenen Wege hat der spätere Bach nicht mehr eingeschlagen.

Matthias Kornemann



Musik
★★★★☆
Klang
★★★★☆

Beethoven Trilogy 2 – Childhood. Frühe Klavierwerke und Konzerte; See Siang Wong, London Philharmonic Orchestra, Roger Norrington (2019); RCA/Sony

Im Mittelpunkt dieses Albums stehen Klavierwerke, die Beethoven als junger Teenager in Bonn komponierte: sein erstes veröffentlichtes Werk, die „Dressler“-Variationen WoO 63, vor allem aber die drei „Kurfürsten“-Sonaten WoO 47 und das Klavierkonzert Es-Dur WoO 4.

Die dem Bonner Kurfürsten gewidmeten Klaviersonaten entstanden wohl 1782/83. Wenngleich stilistisch nicht mit den „reifen“ Sonaten vergleichbar, sind sie doch beachtliche Leistungen eines Hochbegabten, bei denen man sich immer fragt, weshalb sie eigentlich nicht zum Kanon der „32“ gehören. Anknüpfungspunkt für Beethoven waren die Bach-Söhne, nicht Haydn oder Mozart.

Gleiches gilt für das Klavierkonzert von 1784, dessen Solopart einen versierten Spieler voraussetzt. Sollte Beethoven es selbst gespielt haben, muss er mit 14 Jahren ein beachtlicher Pianist gewesen sein. Problem bei diesem Konzert: Es ist nur eine von Beethoven überprüfte Abschrift der Solostimme erhalten, in die auch die Orchestervor- und -zwischenstücke eingetragen sind. Daraus muss eine Orchesterpartitur erst „rekonstruiert“ werden. Auf diesem Album stammt die Orchestrierung von Hammerflügel-Spezialist Ronald Brautigam, der 2009 (auf dem modernen Klavier!) selbst eine Aufnahme davon veröffentlicht hat.

Verglichen damit gehen See Siang Wong und Roger Norrington das Werk beinahe schon bedächtig an. Der Mittachtziger Norrington formt elegante, abgerundete Verläufe, denen sich der halb so alte Schweizer mit chinesischen Wurzeln mit fein perlendem, alle Extreme meidendem Spiel anpasst. Auch in den Solowerken derselbe leichte, pastellige Anschlag, dieselben zurückhaltenden Akzente. Doch das ist selbst beim jungen Beethoven nicht die ganze Wahrheit.

Andreas Friesenhagen



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

In Search Of New Paths. Beethoven: Klaviersonaten Nr. 8-18; Tobias Koch (2014/16/17); CAVi (3 CDs)

Bedrohlich krängt der Kahn auf miternächtlich windbewegtem See – so oder ähnlich könnte man Tobias Kochs Wiedergabe des Adagios der „Mondschein“-Sonate visualisieren. Wie von Beethoven gefordert, spielt er das Stück mit angehobener Dämpfung, sodass die Klänge gespenstisch verschwimmen. Und er wählt – dem Allabreve-Takt entsprechend – ein unerhört flottes Tempo, das jegliche Behaglichkeit verscheucht.

Das ist nicht der einzige Moment auf diesem Album, bei dem Koch Hörgewohnheiten in Frage stellt. Er ist ein Suchender, die Materie aus dem Blickwinkel des 18. Jahrhunderts neu Durchdenkender. Bezeichnend ist sein Umgang mit dem Tempo, das er der Gestik und dem Ausdrucksgehalt entsprechend im Verlauf eines Satzes ständig modifiziert. In Wiederholungen wandelt er den sakrosankten Text auch gerne mal etwas ab, fügt Ornamente hinzu.

Manches gerät ihm reichlich exzentrisch, etwa das Andante von op. 28, wo man bei dem Gestakse der Begleit-Sechzehntel einen wacker ausschreitenden Wanderer vor sich zu sehen glaubt. Immer wieder präsentiert er Beethovens Sätze als zerklüftete Strukturen jenseits allen klassischen Ebenmaßes, so das wild brodelnde Allegro der „Pathétique“, bei dem das Instrument bis zur Schmerzgrenze traktiert wird.

Überhaupt das Instrument oder besser die Instrumente: Die drei historischen Klaviere aus der Sammlung Bad Krozingen dürfen ihre klanglichen Möglichkeiten ungeniert zeigen, die den Klang abdunkelnde Verschiebung sowieso, aber auch ein exotisch klingendes Fagott-Register und der Janitscharen-Zug haben ihre Auftritte. Koch setzt diese Gimmicks nicht um ihrer selbst willen ein, eher zur Verdeutlichung eines tieferen Sinnes hinter den Noten. Eine im wahrsten Sinne fantastische Aufnahme.

Andreas Friesenhagen



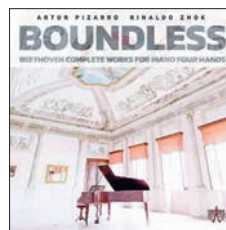
Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Regards de femmes. Werke von 17 Komponistinnen; Marie-Catherine Girod (2020); Mirare

Die französische Pianistin Marie-Catherine Girod hat sich in den vergangenen Jahrzehnten einen Namen damit gemacht, bekanntes und unbekanntes Repertoire gleichermaßen auf ihre Programme zu setzen. Auf ihrem neuesten Album hat sie nun Solowerke von Komponistinnen eingespielt. 17 Komponistinnen hat sie ausgewählt: quasi ein Rundumschlag von Mitte des 18. bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts, bekannte und weniger bekannte Namen und mit einem besonderen Fokus auf französische Komponistinnen. Eine subjektive Auswahl – Girod nennt sie ihre „Lieblings-Entdeckungen“. Bei so vielen Namen bleibt für jede einzelne Komponistin nur wenig Zeit: Die meisten Stücke sind nur zwischen zwei und fünf Minuten lang. So sind es kurze Spotlights auf Komponistinnen, die teilweise eine lange Werkliste mit Sinfonien, Konzerten und anspruchsvoller Kammermusik vorzuweisen haben.

Den Überblick eröffnet Girod mit Louise Farrenc und Variationen über ein Thema aus „Norma“. Es folgen Sätze von Hélène de Montgeroult, Anna Bon di Venezia und Maria Hester Park, Charakterstücke von Amy Beach, Mel Bonis, Jeanne Barbillion und Lilli Boulanger und Präludien, eine Toccata und ein Impromptu von Henriette Bosmans, Cécile Chaminade und Germaine Tailleferre. Auch Clara Schumann, Fanny Hensel, Ethel Smyth fehlen natürlich nicht, genauso wenig wie Agathe Backer Grøndahl, Clara Gottschalk Peterson und Emilie Zumsteeg. Stilistisch, zeitlich und geografisch geht es damit recht abwechslungsreich zu. Girod, die diese Stücke bereits über Jahre in ihrem Repertoire führt, hat aber jedes einzelne Werk bis ins Detail ausgearbeitet und bietet damit einen ansprechenden Überblick über die Musik, die oft genug überhört wird.

Dorothee Riemer

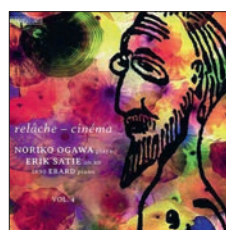


Musik
★★★
Klang
★★★★★

Boundless. Beethoven: Variationen WoO 67 und 74, Sonate op. 6, Klavierquintett op. 16, drei Märsche op. 45, Große Fuge op. 134; Artur Pizarro, Rinaldo Zhok (2020); Odradek

Der „komplette“ vierhändige Ludwig van des portugiesisch-italienischen Duos erweitert das Katalogangebot um eine vielleicht nicht von Beethoven stammende, aber doch von ihm autorisierte Fassung des Bläserquintetts op. 16: sehr erfreulich. Und „Boundless“ – grenzenloses – Lob verdienen Akribie und pianistische Sauberkeit, mit denen das Notenbild referiert wird. Nur scheint dabei aus dem Blick geraten zu sein, dass Musik, jedenfalls Beethovens drängende Musik, immer auch „Ausdruck der Empfindung“ ist. Daran fehlt es hier ganz entschieden.

Ingo Harden



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Relâche – cinéma. Satie: La Belle Excentrique, Jack In The Box, Relâche u. a.; Noriko Ogawa (2018); BIS (SACD)

Mit Ausnahme von Jean Cocteau's „Parade“ versammelt der neue Band 4 der Satie-Serie Noriko Ogawas alle musiktheatralischen Szenen des „guten Mannes von Arcueil“. Auch sie bestehen aus Miniaturen von meist nur wenigen Minuten Dauer, sind kompositorisch auf Dada-Niveau reduziert, aber oft überraschend pointiert oder kauzig. Ogawa, seit fast einem Vierteljahrhundert „Stammspielerin“ bei BIS, trägt alle diese Schnipsel wiederum mit der Satie-gerechten Mischung aus prallem Zugriff und trockener Präzision vor, hält fest an einer gesunden Mitte zwischen Bedeutsamkeit und Lockerungsübung.

Ingo Harden



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Busoni: Die sechs Sonatinen; Victor Nicoara (2019); Hänssler

Victor Nicoara erkundet nicht nur die sechs Sonatinen, sondern auch das Fragment der Sonatina quasi Sonata und die drei Albumblätter BV 289. Der aus Rumänien gebürtige, in Berlin lebende Pianist und Komponist überspielt manche im Notentext verzeichnete Feinheiten im dynamischen oder Phrasierungsbereich. Auch im Pedalgebrauch ist er nicht rundum überzeugend. Gelegentlich überwiegt in seiner Wiedergabe mehr die Impulsivität denn die feine Ausgewogenheit des größeren Ganzen. Das liegt weniger in spieltechnischen Mängeln, sondern vielleicht in einem gewissen Unverständnis dem eigenen Busoni-Ton gegenüber begründet.

Jürgen Schaarwächter



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Gershwin: Songbook; Enrico Fagnoni (2020); Piano Classics

Enrico Fagnoni ist gebürtiger Italiener, der in seiner Jugend in den USA weilte. Dort kam der Pianist mit Jazz in Berührung – und insbesondere mit der Musik George Gershwins, dem er auf diesem Album eine besondere Ehre erweist: Und zwar spielt er dessen „Songbook“ zweimal – einmal im Original, ein zweites Mal dieselben Melodien in eigenen Arrangements. Damit weiß er durchaus zu gefallen: Gershwins Originale intoniert er mit einer ordentlichen Portion Swing, die oft wie soeben improvisiert klingt, seine eigenen Versionen hingegen sind romantischer, expansiver, ohne jedoch an Spontaneität zu verlieren. Ein lohnendes Gershwin-Album.

Thomas Schulz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Messiaen: Piano Music; Piero Longobardi (2020/21); Piano Classics (2 CDs)

Nachdem er 2017 den „Catalogue d'Oiseaux“ für Piano Classics eingespielt hat, legt der aus Pompei stammende Pianist Piero Longobardi nun kleinere Klavierkompositionen von Olivier Messiaen vor, obschon auch hier mit „La Fauvette des Jardins“ und „Cantéodjayá“ zwei substanzielle Beiträge enthalten sind. Leider fehlen zu einer Gesamtschau einige Miniaturen, die auf dem Doppelalbum noch gut Platz gefunden hätten. Mit differenziertem, nie hartem Ton und hoher Präzision stellt er die so unterschiedlichen Kompositionen der Jahre 1928-1970 mit viel Verständnis für Messiaens Texturen vor, wobei sein dezidiertes Verständnis für dynamische Schattierungen und artikulatorische Feinheiten besonders ohrenfällig ist. Die Exaktheit von Longobardis Spiel – hörbar eines Spezialisten für Neue Musik – zeigt sich in ganz besonderer Weise in „Cantéodjayá“ (1948), einem Werk, das Messiaens Studium von Hindu-Rhythmen repräsentiert, aber wohl zu seinen unbekannten Klavierwerken überhaupt gehört.

Messiaens Musik erfährt in Longobardis Interpretationen eine Folgerichtigkeit und innere Schlüssigkeit, an der es anderen Einspielungen etwas mangelt; gerade auch die Architektur von „La Fauvette des Jardins“ (1970) wird musikalisch zutiefst erlebbar, ohne dass sich Formalismen oder die große Menge an Details in den Vordergrund drängen würden. Diese perfekte Verbindung von Blick aufs Ganze und Ausarbeitung im Kleinen macht die Produktion zu einem essenziellen Beitrag der Messiaen-Diskografie.

Der Fazioli-Flügel ist für Longobardi ein perfektes Medium, im Fortissimo nie grell, mit feinen Piano-Pianissimo-Schattierungen und auch in den tiefen Registern gut ansprechend, aufnahmetechnisch vorzüglich eingefangen.

Jürgen Schaarwächter



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Thoughts About The Piano. Claudia Chan (2020); B Records

Ein bemerkenswertes Debüt legt die kanadische Pianistin Claudia Chan vor. „Thoughts About The Piano“ entfaltet mit raumgreifender Klangsinnlichkeit und skulpturaler Prägnanz eine programmatische Gedankenvielfalt zeitgenössischer Klaviermusik. Einige der hier ersteingespilten Stücke sind eigens für Chan geschrieben worden. Sie dokumentieren ein Klavierspiel, das sich scheinbar mühelos zwischen oft haarsträubender (aber niemals selbstverliebter) Virtuosität und sublimer Klangentfaltung bewegt.

Matthew Chamberlain hat in seiner „Rejected Ballet Music“ (2018) eine chorartige Akkordprogression geschaffen, die sich dank algorithmischer Verfahren unentwegt, aber unmerklich verwandelt. Annie Hui-Hsin Hsieh spielt in „Radius“ (2017) mit dem Kontrast von filigranen Klangerkundungen im Klavierinneren mit dramatisch tremolierenden Flächen auf der Tastatur. Verspielte Virtuosität ist das Markenzeichen von Mael Baillys „Or Not Prepared“ (2016), dessen vertrackte Strukturen manchmal an Ligetis Etüden gemahnen. Einen arabischen, sehr französisch anmutenden Klangzauber entfacht Philippe Leroux in „AMA“ (2009) im sonoren Spannungsverhältnis von scharfen Attacken und verlöschenden Resonanzen. Ins Staunen gerät man bei Elliot Carter und Iannis Xenakis: Das Tempo in Carters „Two Thoughts About The Piano“ (2007) ist atemberaubend, und trotzdem geht in der explosiven Polyrythmik nicht ein Ton verloren, erhält im rasenden Gefüge jedes Detail Kontur. Absolutes Glanzstück dieser Veröffentlichung aber ist Xenakis' „Evryali“ (1973). Chan entfacht hier einen Furor, als hätten sich Xenakis' Wachstumsprozesse, einmal von der Kette gelassen, völlig verselbstständigt, und doch sind sie auch im größten rhythmischen Tumult immer durchhörbar. Man möchte mehr hören von dieser Pianistin in Zukunft!

Dirk Wieschollek

Besser als Horowitz?

Ein Kompendium mit Aufnahmen des Pianisten Georges Cziffra lädt zum eigenen Urteil ein

Es gibt engagierte Klavierfans, die György (später Georges) Cziffra für einen der größten, wenn nicht überhaupt den größten Pianisten nach Liszt halten. So kursiert seit einiger Zeit bei Youtube ein kurzes Video, das unter dem Titel „Why Cziffra Is Better Than Horowitz“ Ausschnitte aus Liszts „Mephisto-Walzer“ miteinander vergleicht und nach alter Pauker-Art im mitlaufenden Notentext die falschen oder verschluckten Töne dick mit roter Tinte markiert – am Ende steht es null zu 40 für den Ungarn... Sollte dies kein sozialmedialer Aprilscherz sein, so ist es jedenfalls ein einspuriges, ja einfältiges Verfahren zur Ermittlung eines „Siegers“, wie es ihn in der Kunst ohnehin niemals geben kann. Aber immerhin befand auch mein hochgeschätzter Kritikerkollege Peter Cossé, der wie kein anderer über die Klavieraufnahmen aller Länder und Jahrzehnte Bescheid wusste, Cziffra habe in seinen besten Aufnahmen „auf einem technisch-gestalterischen Niveau“ agiert, das „so gut wie alles, was je auf einem Tonträger dokumentiert worden ist, in den Schatten stellt“.

Solcher Spitzenbewertung steht entgegen, dass zum Beispiel in Umfragen nach berühmten Pianisten der Vergangenheit niemand bei uns je auf die Idee gekommen ist, Cziffra (gesprochen übrigens Ziffra, nicht etwa Schiffra) in einem Atemzug mit populär gebliebenen Größen wie Gould oder Richter, Rubinstein oder Gulda zu nennen. Auch dafür gibt es gute Gründe: Der Ungar hatte nach frühem stürmischem Auf und Ab mit Wunderkind-Erfolgen, Ostfronteinsatz, Zwangsarbeit im Gulag und Jahren in ungarischen Gefängnissen 1956 fliehen können und in Frankreich eine zweite Heimat gefunden. Er hatte dort schnell als Virtuose und als glänzender Improvisator Sensation gemacht wie nur noch der junge Horowitz dreißig Jahre zuvor, hatte diese Erfolge in England und den USA wiederholen können, war aber hierzulande zeitlebens kaum präsent. Möglicherweise, weil brillante Virtuosität und das von ihm bevorzugte Repertoire damals vor allem in Deutschland

als überholt diffamiert wurde. In den Zwischen- und Nachkriegsjahren hatte ja auch das Ansehen Liszts seinen Tiefststand erreicht, und Cziffras ungeniert

ausgelebte Freude an lisztig virtuoson Bearbeitungen stieß in einem Musikleben, dem sachliche Werktreue auf die Fahnen geschrieben worden war, auf vergleichsweise wenig Verständnis.

Was ist dran an den irritierend unterschiedlichen Einschätzungen Cziffras, die sich bis heute hartnäckig halten? Zum 100. des Pianisten im vergangenen November und knapp 28 Jahre nach seinem Tod am 15. Januar 1994 bietet ein neuer Warner-Schuber eine komfortable Möglichkeit, dieser Frage auf den Grund zu gehen: Auf 41 CDs fasst er mit den „Complete Studio Recordings“, die Philips und EMI mit Cziffra produziert hatten, den größten Teil seines dokumentierten Nachlasses (bis auf Weniges bei Hungaroton und Supraphon) zusammen.

Angeordnet ist diese künstlerische Ernte aus dreißig Jahren nicht chronologisch, sondern nach Bedeutung der Komponisten für Cziffra: Den Beginn machen neben den eigenen hochvirtuoson Bearbeitungen und Improvisationen Werke von Liszt, es folgen Chopin, mit einigem Abstand Beethoven (sieben Sonaten zwischen „Pathétique“ und „Appassionata“), Schumann und die französischen Clavecinisten, sodann Cziffras Pariser und Londoner Aufzeichnungen mit Klavierkonzerten sowie späte Aufnahmen aus seinem Refugium in Senlis nahe Paris. Drei Orchesterwerke erinnern an seinen dirigierenden Sohn, den er traurig früh durch einen Unglücksfall verlor, und eine letzte CD macht mit einem bisher unveröffentlichten Mitschnitt aus Tokio bekannt.

Bei der Zusammenstellung haben die Herausgeber um der diskografischen Vollständigkeit willen das, wie es im (knapp gehaltenen) Beiheft heißt, „Risiko der Redundanz“ auf sich genommen: Die vielen doppelt und dreifach vorlie-



genden Aufzeichnungen typischer „Cziffra-Werke“ wie etwa Liszts Es-Dur-Konzert oder Tschaikowskis Opus 23 sind sich interpretatorisch meist zu

ähnlich, um den künstlerischen Gewinn des Ganzen deutlich zu erhöhen. Die Glanzpunkte der Sammlung finden sich unter den Aufnahmen der Virtuosenstücke, die in einer Kombination von schier grenzenloser Geläufigkeit und klangsatter Konturiertheit tatsächlich ein einmaliges Hörerlebnis bieten. Auch die barocken Couperin- und Rameau-Stücke sind oft zum Entzücken schön gespielt. Cziffras Beethoven-Spiel nimmt dank seiner konzentriert-entschiedenen Spielweise ebenfalls sehr für sich ein – es hat so gar nichts zu tun mit unbeherrschter Wildheit, an die man bei einem Pianisten „von zigeunerischer Herkunft“ quasi automatisch denkt. Umgekehrt fällt bei den Konzerten auf, dass das Bemühen um „technisch-gestalterische“ Perfektion manchmal auf Kosten des romantischen Strömens der Musik geht. In Cziffras Chopin wirkt das Rubato oft überraschend „aufgesetzt“, die Einspielung seiner Etüden verkommt zu bloßer Technik-Demonstration – Hauptsache schnell, schneller als alle anderen. Und der recht harsche Orchesterklang der Konzerte verdankt sich wohl der Tatsache, dass bei der digitalen „Audio Restoration“ die früher übliche aufnahmetechnische Kompensation der Mängel des analogen Vinyl-Tonträgers nicht zurückgenommen wurde.

Alles in allem: „Better Than...“ ist ohnehin eine Geschmacksfrage, Cziffra verdient aber doch auf jeden Fall stärkere Beachtung, als ihm die Klavier-Community heute für gewöhnlich zubilligt.

Ingo Harden

Georges Cziffra – The Complete Studio Recordings 1956-1986. Werke von Liszt, Beethoven, Schumann, Couperin, Rameau, Debussy, Cziffra u. a.; diverse Orchester und Dirigenten; Erato/Warner (41 CDs)