

# Zurück mit *Beethoven*

**Evgeny Kissin** gilt unangefochten als einer der großen Pianisten unserer Zeit. Auf dem Tonträgermarkt aber war es etwas still um ihn geworden. Das wird sich mit dem neuen Album ändern, mit dem Kissin zur Deutschen Grammophon zurückkehrt.

*Von Matthias Kornemann*

**M**ir scheint, dass wir diesen Pianisten, der sich schon als Endzwanziger auf den Olymp der „Great pianists of the century“ erhoben fand – so hieß ein damals lebhaft diskutierter Versuch einer Kanonisierung der Jahrhundertpianistik –, trotz dieses sagenhaften frühen Ruhmes unterschätzen. Der junge Kissin war ein Wunder, aber das Wunder lag nicht in seiner erstaunlichen Fingerfertigkeit. Es war seine kaum fassbare musikalische Reife. Wie ein abgeklärter Meister konnte er eine Chopin'sche Mazurka spielen, ein altes Kind, traumwandlerisch sicher in seiner Musikalität. Ein Schatten gefährlich altkluger Melancholie fiel auf diese Kunst. Wer bereits mit sechzehn so vollendet dasteht, dass sich mythische Bilder geradezu aufdrängen, enthält seinem Publikum einen wahrnehmbaren Reifungsprozess vor.

Es war ja von Anfang an alles „da“, auch wenn der Musiker nicht zu wissen schien, wo diese interpretatorische Gewissheit herkam. Ein wenig in dieser Vorstellung gefangen, nahmen Kritik und Publikum die glänzende Reihe von Studioproduktionen wahr, die Kissin in den Neunzigerjahren herausbrachte. Man bestaunte dieses makellose und inspirierte Klavierspiel, begriff es aber als Fortsetzung dessen, was der jugend-

liche Kissin mit geradezu unheimlicher Ahnung hervorgebracht hatte: ein noch immer nicht aus dem Bereich des Unbewussten herausgetretenes Musizieren. Von „emotionaler Intelligenz“ schrieben Kollegen, von „gesundem musikalischem Instinkt“. In dieser Deutungsperspektive lag auch etwas Herablassendes. „Es“ musizierte in Kissin.

Vor allem war sie grundfalsch. Jenseits eines eher konventionellen Repertoires und eines bei aller glänzenden Virtuosität maßhaltenden Stils begegneten einem in Kissins Kunst regelmäßig Momente eines geradezu ungeheuerlichen interpretatorischen Wagemuts, die ganz und gar von intellektuellem Gestaltungswillen zeugten. Wer mit derartiger Bewusstheit dem thematischen Zerfallsprozess im Kopfsatz der Schumann'schen fis-Moll-Sonate nachspürte oder den Spannungsbogen des Chopin'schen Trauermarsches über zehn (!) geisterhaft einfrierende Minuten halten konnte, wusste sehr genau, was er tat. Mit der vielbeschworenen „Emotionalität“, einem jener reichlich abgenutzten Schlagwörter, wenn es um die Kunst russischer Virtuosen geht, gelangt man jedenfalls nicht zu solcher Eindringlichkeit.

Dass Kissin Beethovens Sonaten bis auf einen Versuch mit der „Mondscheinsonate“, mit dem er heute gar nicht mehr glücklich ist, lange auswich, spricht für



seine intellektuelle Gewissenhaftigkeit, ein schöner Zug in Zeiten großspuriger Junginterpreten à la Levit. „Ich habe ausgesprochen lange gebraucht, um mich als Interpret in seiner Musik zuhause zu fühlen. Ich begann mit den Orchesterwerken, die für den Solisten natürlich ein leichter Einstieg sind als die Solowerke, in denen alles von einem allein abhängt.“

Spätestens mit seiner Gesamtaufnahme der Beethoven-Konzerte mit Colin Davis (2008) mussten auch die letzten Zweifler die intellektuelle Durchformt-

ich dieses Gefühl, das Werk in diesem unwiederholbaren Moment nachzuschaffen.“ Diese Nachschöpfungen sind ausgesprochen individuell und erstrecken sich von einer pointierten, nie ins mechanische Donnern abfallenden Sonate op. 2 Nr. 3 über eine Klangmassen türmende, aber nicht hysterisch überhitzte „Appassionata“ bis zu einem Opus 111, dessen Arietta sich bei Kissin in einer überirdischen Ruhe und Gefasstheit entfaltet, die ihresgleichen sucht.

Vor wenigen Wochen erst hat er den Everest der „32“ bezwungen, die Hammerklaviersonate: „Natürlich kannte ich das Werk seit vielen Jahren. Als ich noch ein Teenager war, habe ich es geliebt, wie Solomon den Kopfsatz spielte. Später war ich tief beeindruckt von Gilels' Live-Aufnahme, besonders vom langsamen Satz. Als ich schließlich anfang, die Sonate zu lernen, verstand ich sie eigentlich ziemlich gut – bis auf die Fuge. Ich glaube, es war Schumann, der geschrieben hat, dass man den Gehalt eines Werkes erst begreife, wenn man die Form verstanden habe. Und als ich anfang mit der Sonate, hatte ich die Form der Fuge noch ganz und gar nicht verstanden. Also begann ich mit ihr und arbeitete so lange, bis ich eine Idee entwickelt hatte, wie ich sie spielen wollte. Und wenn ich das Werk jetzt öffentlich spiele, fällt mir die Fuge am leichtesten.“

Im Endstadium der Arbeit fand ich das Adagio am schwersten. Als ich mich das erste Mal aufnahm, merkte ich, dass es zu langsam war und auseinanderfiel, weil ich mich zu sehr in den Details verlor. Das passierte mir sogar noch bei der ersten Aufführung. Der Satz ist so herrlich, man möchte alles ausdrücken, was Beethoven hineingelegt hat, aber man darf einfach nicht stehen bleiben. Als ich das Largo der dritten Chopin-Sonate lernte, wollte ich es auch langsamer spielen, als es sein sollte, einfach weil ich diese Musik so unendlich liebe. So geht es mir auch mit dem Adagio der Hammerklaviersonate.“

Und diese Neigung wird, zum Glück für uns Hörer, von Dauer sein: „Es wird niemals enden mit Beethoven, solange ich lebe und spielen kann. Neben den Sonaten und Variationen möchte ich auch mehr Kammermusik lernen. Eines

## Mit seinem uneitlen Naturell ragt Kissin geradezu erratisch in unsere Zeit hinein

heit dieses Klavierspiels anerkennen, als Instinktleistung ließ es sich nicht mehr desavouieren. Dafür fanden es nicht wenige Rezensenten zu „grüblerisch“, zu „humorlos“, manche vermissten gar „historische Informiertheit“. Dass die Kritik dem einstmaligen Vergötterten allmählich ihre uneingeschränkte Zuneigung entzog, mag auch mit Kissins sehr zurückhaltendem, aller anbietenden Vereinnahmung widerstrebendem Naturell zusammenhängen. Er ragt mittlerweile geradezu erratisch in eine Zeit hinein, in der man dem Künstler eine massenkulturtaugliche Attitüde regelrecht abfordert, die alle Distanz zur angestrebten Zielgruppe aufheben soll. Und so verbreitete sich in der Branche die Legende von der geradezu unbeschreiblichen „Schwierigkeit“ dieses „Journalistenfressers“. Das medial kreierte Zerrbild zwang den ernsthaften, völlig uneitlen Musiker zu noch größerer Zurückhaltung. Was hätte er tun sollen angesichts des boulevardesken Geplappers, zu dem sich mancher Autor hinreißen ließ?

All dies scheint an Kissins Künstlertum völlig abgeperlt zu sein. Unbeirrbar trat er in das Hochgebirge der Beethoven'schen Sonaten ein, ein Weg, der auf zwei CDs mit Konzertmitschnitten aus den Jahren 2006 bis 2016 dokumentiert ist. „Live-Aufnahmen gelingen mir generell besser. In der Öffentlichkeit spüre

### Termine

21., 22., 24.9. Hamburg, Elbphilharmonie. Evgeny Kissin, NDR Elbphilharmonie Orchester, Thomas Hengelbrock. Bartók: Klavierkonzert Nr. 2

### Aktuelle CD



**Evgeny Kissin.** Beethoven; Sonaten Nr. 3, 14, 23, 26, 32 und die 32 Variationen über ein eigenes Thema c-Moll WoO 80 (2006-16); Deutsche Grammophon (2 CDs)

Kissins Gedichte findet man im jiddischen Original und in englischer Übersetzung unter: <http://www.kissin.dk/poetry.html>

meiner Lieblingsstücke aller Zeiten ist die letzte Violinsonate (op. 96).“

Es ist nicht die einzige überraschende Repertoireentwicklung im Leben des 46-Jährigen. Seit einiger Zeit taucht spanische Musik in seinen Programmen auf: „Ich hörte sie schon als Teenager, gespielt von dem wundervollen russischen Pianisten Oleg Boschniakowitsch. Als ich ihn nach einem seiner Konzerte in der Künstlergarderobe besuchte, hat er mir seine Schallplatte mit Werken von Albéniz und Granados geschenkt. Ich begann sofort, diese Musik zu lieben. Sie ist mir sehr nahe. Vor zwei Jahren habe ich sie in mein Repertoire aufgenommen, habe mich aber nicht getraut, sie in Spanien zu spielen. Mein spanischer Impresario, ein langjähriger Freund, hat meine musikalische Leistung aber voll anerkannt.“

Und noch eine Überraschung brachte mein Gespräch mit Kissin. Dem Pianisten liegt die Poesie besonders am Herzen: „Vor ein paar Jahren hatte ich das Bedürfnis, in Jiddisch Gedichte zu schreiben. Mein erster Versuch wurde von meinem Freund, dem jüdischen Dichter Boris Sandler, nicht akzeptiert. Er sagte: ‚Vielleicht sollten Sie sich in

einem anderen Genre ausprobieren.‘ Das erste Gedicht, das er genehmigt und in der ältesten jiddischen Zeitung, ‚Vorwärts‘, veröffentlicht hat, handelte davon, wie ich den Sommer auf der Datscha meiner Großeltern verbrachte und sie Jiddisch sprechen hörte. Wie ich sie fragte, was dieses oder jenes Wort bedeute und wie die wenigen Worte und Sätze, die ich von ihnen gehört und mir gemerkt habe, in meinem Gedächtnis und meiner Seele haften geblieben sind.“

Fantasie und Neugier lenkten ihn dann aber tatsächlich in ein „anderes Genre“: „Erst vor kurzem habe ich eine Geschichte geschrieben. Darin stelle ich mir vor, dass meine Eltern einen Sohn hätten, der in allem das komplette Gegenteil von mir wäre. Im Charakter, physisch, in allem. Das Einzige, was wir gemeinsam hätten: Wir liebten beide Jiddisch. Also habe ich das Leben dieses imaginären Jungen beschrieben: von der Geburt bis zur Hochzeit und der Geburt seines ersten Kindes.“

Wir wissen nicht, ob Kissin in diesem erdichteten Parallelleben glücklicher geworden wäre, die Klavierwelt aber wäre gewiss um einen ihrer ganz Großen ärmer. ■

„Live-Aufnahmen gelingen mir generell besser“,  
meint Evgeny Kissin und meint damit  
den Zauber des „unwiederholbaren Moments“.

Foto: Foto: Johann Sebastian Hänel / DG

