



Starkes Duo

Dimitri Schostakowitsch weilte 1950 als Juror beim Bach-Wettbewerb in Leipzig. Von der besonderen Atmosphäre dort und vom Bach-Spiel der damaligen Preisträgerin, Tatiana Nikolayeva, die mit Präludien und Fugen aus dem „Wohltemperierten Klavier“ begeisterte, ließ er sich anregen, selbst seine 24 Präludien und Fugen op. 87 zu komponieren. Olli Mustonen hat beide Sammlungen kombiniert – ein überzeugendes Konzept.

Alfred Dürr hat in seiner Werkeinführung zum „Wohltemperierten Klavier“ (Bärenreiter) darauf hingewiesen, daß es sich bei beiden Bänden eher um Sammlungen, denn um geschlossene Zyklen handelt. Dasselbe hat Schostakowitsch über sein op. 87 gesagt. So verwundert es fast, daß Mustonen wohl der erste ist, der diese so eng miteinander verknüpften Werke gemeinsam präsentiert. Er kontrastiert je zwölf Präludien und Fugen aus dem ersten Bach-Band mit zwölf Werk-Paaren von Schostakowitsch. In einer späteren Veröffentlichung möchte Mustonen die restlichen Werk-Paare nachreichen. Wunderbar werden so im direkten Vergleich Nähen und Fernen zwischen beiden Sammlungen hörbar. Daß sich dabei die Präludien – schon aufgrund Schostakowitschs erweiterter Harmonik – stärker unterscheiden als die Fugen, ist angesichts der strengeren Fugen-Form logisch.

Während bei Schostakowitschs op. 87 Phrasierungen, Tempi und Dynamik von der Partitur relativ genau vorgegeben sind – und daran hält sich Mustonen –, bieten die Präludien und Fugen von Bach dem Pianisten mehr Freiheiten. Von Richters (RCA) romantischer Legato-Deutung bis hin zur harten Klarheit des Gouldschen Staccato-Stils (Sony) reicht die Palette der Möglichkeiten. Mustonen wählt einen Mittelweg, der sich durch einen individuellen Zugang zu den einzelnen Stücken auszeichnet.

Ein Vergleich bietet sich an zu Tatiana Nikolayevas Interpretation des „Wohltemperierten Klaviers“. Und gleich beim berühmten C-Dur-Präludium wird der Unterschied offensichtlich: Beide spielen legato. Aber während Tatiana Nikolayeva ein gleichmäßiges Schweben – nur durch leichte, taktweise dynamische Echoeffekte gestört – anstrebt, spannt Mustonen größte-

re Bögen, unterstützt harmonische Entwicklungen durch dynamische.

Sowohl Tatiana Nikolayeva als auch Olli Mustonen variieren im Ganzen vielfältig ihren Anschlag und somit ihren Zugang zu den einzelnen Werken. Mustonen jedoch erreicht zumeist eine größere Expressivität, bevorzugt dabei schnellere Tempi als Tatiana Nikolayeva und eine stärker subjektiv geprägte Spielweise. Das Klangbild der Olympia-CD ist direkter, aber auch härter als das der RCA-Produktion, das weicher und etwas wolkiger ausfällt.

Bei Schostakowitschs op. 87 muß neben Keith Jarrett (ECM) ebenfalls Tatiana Nikolayeva (Hyperion), die Uraufführungsinterpretin, zum Vergleich herangezogen werden. Mustonen wählt den analytischen, moderneren Interpretationsansatz, stellt die harmonischen Reibungen stärker in den Vordergrund, betont mit seinen spitzen Fingern im Staccato stärker den grotesken Humor Schostakowitschs und kann sich so mühelos mit den beiden Referenz-Einspielungen messen.

Gregor Willmes

Mustonen:

Interpretation:

★★★★

Klang:

★★★★

Nikolayeva:

Interpretation:

★★★★

Klang:

★★★★

Bach, Zwölf Präludien und Fugen aus dem Wohltemperierten Klavier Bd. 1 BWV 846-869; Schostakowitsch, Zwölf von den 24 Präludien und Fugen op. 87; Olli Mustonen RCA/BMG 2 CD 61446 (111'17")
Aufnahmedatum: 1997

Bach, Das Wohltemperierte Klavier Bd. 1 und 2; Tatiana Nikolayeva Olympia/helikon 4 CD 703 (284'09")
Aufnahmedatum: 1984



Liebeserklärung

Darüber zu klagen, daß Haydn noch immer unterschätzt wird, ist fast zum Gemeinplatz geworden – aber was hilft gegen diesen Mißstand? Vor allem Interpretationen, die den Reichtum von Haydns Musik exemplarisch zur Geltung bringen. Schiffs neues Doppelalbum setzt sich dies zum Ziel; es ein Plädoyer zu nennen, wäre allerdings eine Verfälschung: Es ist eine Liebeserklärung von Herz und Verstand gleichermaßen.

In neun mittleren bis späten Sonaten und in der C-Dur-Fantasie erhellt er die Vielfalt an Faktionen und Formen, die Überraschungsmomente und harmonischen Kühnheiten ebenso wie die souveräne Architektur. Nicht nur den sprichwörtlichen Witz macht Schiff hörbar; er sucht auch nach schroffer Dramatik wie in der c-Moll-Sonate, in der er die Akzente widerhakengleich zuspitzt, und horcht selbst in rasanten Finalsätzen sensibel den musikalischen Ab- und Umwegen nach.

Klanglich leistet er den Werken bewußt nicht solche Hilfestellung, wie es etwa Alfred Brendel tut, der durch Verschleifungen Begleitfiguren zu Klangflächen verwandelt und oft mehr als nur eine Vorahnung romantischen Wetterleuchtens evoziert. Schiff bleibt im Idiom, verziert elegant und lichtet dickere Akkorde durch Arpeggierung auf. Im Finale der G-Dur-Sonate tanzen die Töne einen grotesk-komischen Kehraus und verschwinden mit einem Mal im Nichts: Kleinodien dieser Art stecken in jedem Stück auf diesen CDs, die jeder, der noch nicht Haydn-Liebhaber ist, zumindest anhören sollte. Er wird dann einer werden.

Wie schon Schiffs jüngster Schumann-Platte hat die Teldec auch dieser Veröffentlichung ein Beiheft mitgegeben, das in Umfang und Inhalt neue Maßstäbe setzt.

Malte Krasting

Interpretation:

★★★★★

Klang:

★★★★

Haydn, Klaviersonaten Hob. XVI:20, 34, 40, 44, 48-52, Fantasie Hob. XVII:4; Andrés Schiff
Teldec/eastwest 2 CD 0630-17141 (147'33")
Aufnahmedatum: 1997



Der 1984 geborene Victor Emanuel von Monteton, als Sproß eines französischen Grafengeschlechtes in Deutschland aufgewachsen, wird im bunten Heftchen seiner CD mit dem kleinen Prinzen von Saint-Exupéry verglichen. Das sagt nicht viel über seine Qualitäten. Auch nicht, daß man den Blondschoß „kindgerecht“ mit einem Donald-Duck-Buch zeigt.

Victor Emanuel ist ohne Zweifel ein Talent. Er spielt seine Mozart-Konzerte (Nr. 12 und 21) und – wie originell! – das „Alla turca“ aus der A-Dur-Sonate sorgfältig und genau, ist nicht oberflächlich und nicht virtuos auftrumpfend. Mit dem Mozarteum-Orchester unter Hubert Soudant entwickelt er ein ausbalanciertes, gepflegtes Mozart-Spiel. Und vielleicht ist es einfach zu viel verlangt, wenn man von einem 14jährigen Individualität, künstlerisches Profil, fordert. Da war der junge Kissin wohl wirklich eine Ausnahmeerscheinung. Victor Emanuel von Monteton jedenfalls gibt sich bei seinem Mozart zu neutral und kühl. Vor Mozarts Dramen, die sich auch im Konzertanten ereignen, schreckt er (noch) zurück.

Die entdeckt auf selbstbewußte, eben so gar nicht zaghafte Weise der an Bartók geschulte Ungar Zoltán Kocsis. Er erfüllt, deutlich zügiger als viele Interpreten, drei Mozart-Konzerte (Nr. 11, 17 und 19) als Pianist und Dirigent des im Dialog schlagfertigen Budapester Festival-Orchesters mit Hochspannung. Seine Anschlagskultur öffnet ihm die Möglichkeiten zu charakter-

Mozart ist kein Kinderspiel

Arthur Rubinstein erkannte die Faszination von Mozarts Kosmos mit aller Konsequenz erst im hohen Alter. Der frühvollendete Komponist als Bewährungsprobe für gestalterisches Reifen – berufene Interpreten bestätigten das. Die Entdeckung des Einfachen (wobei das Einfache eben besonders schwer sein kann) bleibt eine Herausforderung.

scharfen Nuancen. Getupfte Töne in der Eröffnung des G-Dur-Konzertes erinnern von ferne an ein altes Instrument. Unbedingte, wahrhaft bestechende Klarheit auch in rasanten Läufen ist die Maxime. In den langsamen Sätzen entwickelt Kocsis mit differenziertester Artikulation eine sehr persönliche Klangrede.

So gar nichts Beiläufiges ist diesen aufregenden Interpretationen zu eigen, die modernes und historisch orientiertes Mozart-Spiel miteinander versöhnen und durch das wache Musizieren des Orchesters (trefflich: die Holzbläser im Finale des F-Dur-Konzertes) einen ganz eigenen Akzent erhalten.

Michael Stenger

Monteton:

Interpretation:

Klang:

★★
★★★★

Kocsis:

Interpretation:

Klang:

★★★★
★★★★

Mozart, Klavierkonzerte Nr. 12 A-Dur KV 414, Nr. 21 C-Dur KV 467, Alla turca aus Sonate Nr. 11 A-Dur KV 331; Victor Emanuel von Monteton (Klavier), Mozarteum Orchester Salzburg, Hubert Soudant
EMI CD 556785 (57'58")
Aufnahmedatum: 1998

Mozart, Klavierkonzerte Nr. 11 F-Dur KV 413, Nr. 17 G-Dur KV 453, Nr. 19 F-Dur KV 459; Zoltán Kocsis (Klavier und Leitung), Budapester Festival-Orchester
Philips CD 456 577 (75'24")
Aufnahmedatum: 1996, 1997

Dauerwurm

Die vorliegende CD ist in der Einförmigkeit ihrer Gestaltung ein Beispiel dafür, wie man einen vitalen Barockmeister nun auf keinen Fall darstellen soll. Bötticher macht seine Sache zwar manuell ausgezeichnet, aber das Klangresultat im vielsätzigen „Il Rossignolo“ ist farblich viel zu aske-tisch und uniform. Wenn Sätze wie „Böhmischer Dudelsack“, „Holländisch Flageolet“ und „Bayrische Schalmay“ sich nur in der Notenabfolge, doch nicht im klanglichen Geschehen unterscheiden, ist in der Interpretation eines derartig mannigfaltigen und von Humor strotzenden Zyklus ein Dauerwurm enthalten. Wer an ihm Interesse hat und ihn in seiner klingenden Koloristik erleben möchte, dem sei Roland Götz' Einspielung auf der Orgel (Studio XVII) empfohlen.

FRA

Interpretation:

Klang:

★★
★★★★

Poglietti, Werke für Cembalo; Jörg-Andreas Bötticher
harmonia mundi/helikon CD 905242
(73'08")

Sichere Sache

Pierre Hantaï ist inzwischen auch als Solist kein Unbekannter mehr. Nach seinen Studien bei Gustav Leonhardt folgte eine vielfältige kammermusikalische Praxis in den Ensembles von Herreweghe, Savall und Kuijken, die bald schon von solistischen Auftritten in Ensemble- und Kammermusikkonzerten gekrönt wurde. Daß ein so versierter Cembalist auch die großen Werke Bachs nicht umgehen wollte, hatte er bereits mit einer gelungenen CD gezeigt. Hier knüpft die jetzt vorgelegte zweite Bach-CD an. Hantaï zeigt seine sichere Virtuosität, präsentiert die Werke mit raschen Tempi, spielt mit Eleganz und Engagement, so daß alles selbstverständlich wirkt.

MH

Interpretation:

Klang:

★★★★
★★★★

Bach, Toccata BWV 912, Chromatische Fantasie und Fuge BWV 903, Fantasie und Fuge BWV 944, Präludien und Fugen BWV 894, 923, 951, Präludium BWV 999, Toccata BWV 911; Pierre Hantaï (1997)
Virgin/EMI CD 45322 (63'46")





Auf dem Gipfel

Mit der vorliegenden Einspielung der fünf letzten Sonaten schließt Jean-Bernard Pommier seine Gesamteinspielung der Klaviersonaten Beethovens ab. Es sind bewundernswerte Einspielungen, die sich in ihrer Art behaupten werden und keinerlei Vergleiche zu scheuen brauchen. Pommiers Einspielung läßt an die Binsenweisheit denken, daß der Ton die Musik macht; tatsächlich ist es zunächst seine Färbung des Klaviertones, der diese Einspielungen unverwechselbar klanglich grundiert: ein klarer, heller, farbiger, substanzreicher Ton, intensiv und singend. Tatsächlich erweist sich dieser Ton erstaunlich wandlungsfähig, so daß eine jede Sonate ihre besondere „Akustik“ als Inbegriff aller klanglichen Ereignisse besitzt. Um so subtiler und individueller erwachsen aus dem besonderen Klangcharakter einer jeden Sonate ihre motivisch-thematische Physiognomie sowie ihre formale Disposition. Die Themen setzen gewissermaßen den natürlich wirkenden musikalischen Fluß in Bewegung. Pommier legt dabei weniger analytisch Motivbeziehungen frei, die das Spiel strukturierten, als daß er sich vielmehr an der Entwicklung einer melodisch fundierten Ausdruckslogik orientiert. Diese beläßt der Musik auch dort noch eine gewisse Schlichtheit, wo sie, wie im gewaltigen Adagio aus der „Hammerklaviersonate“, ernst, vergrübelt und auf eine bestürzend geheimnisvolle Weise tiefsinnig wirkt. Erstaunlich auch, wie Pommier den „objektiven“ Tonfall der Schlußfugen aus den Sonaten op. 106 und op. 110 „subjektiv“ unmerklich belebt und verwandelt: Das ist meisterlich!

Giselher Schubert

Interpretation:
Klang:

★★★★★
★★★★★

Beethoven, Klaviersonaten Nr. 28 op. 101, Nr. 29 op. 106, Nr. 30 op. 109, Nr. 31 op. 110, Nr. 32 op. 111; Jean-Bernard Pommier Erato/eastwest 2 CD 3984-23422 (133'53")
Aufnahmedatum: 1995-1997



Gelungenes Debüt

Ein erstaunliches Debütalbum legt hier die junge Koreanerin Yuri Kim vor. Die überwiegend in den USA ausgebildete Pianistin ist eine Interpretin mit ausgezeichneten Gaben: Ihre zupackende Spielweise zeugt von Feuer und Tatendrang. Einem so schwierigen Werk wie Beethovens op. 111 kann sie sich ohne Bang nähern. Technische Hürden nimmt sie problemlos, ihre Anschlagskultur ist ausgezeichnet, und die Phrasierung ist Beleg für gestalterische Phantasie. Frisch, jung und mit einer gehörigen Portion Swing interpretiert Kim die sich immer mehr verdichtenden ersten drei Variationen des letzten Satzes. Erwas unentschlossen und zerfasert wirkt demgegenüber die im Pianissimo einsetzende vierte Variation. Auch das Zwischenspiel, welches über lange Triller zum Es-Dur wechselt, wirkt allzu gleichförmig. Hier kann sie mit den Gedankentiefen eines Buchbinder oder Brendel nicht mithalten.

Schwungvoll geht Kim wieder im Kopfsatz des op. 31 Nr. 2 zu Werke. Auch hier musiziert sie auf technisch und interpretatorisch hohem Niveau. Allein – ein rundum gelungener Wurf ist die bekannte „Sturm-Sonate“ nicht: Die Wiederholung des Allegretto-Satzes erklingt ein wenig zu romantisch, im weiteren Fortgang setzt die Interpretin zu häufig auf den Wechsel von Ritardandi und Accelerandi und übertreibt die Sforzati. Was abwechslungsreich klingen soll, wirkt leicht langweilig. Dennoch, man darf auf weitere Einspielungen von Beethoven-Sonaten durch die Künstlerin gespannt sein. Auf buntes Beiwerk für den breiten Publikumsgeschmack, wie hier das populäre Albumblatt „Für Elise“, sollten sie und das Label dann allerdings verzichten.

Frank Helling

Interpretation:
Klang:

★★★★
★★★★★

Beethoven, Sonaten op. 111, op. 31 Nr. 2, Rondo op. 51 Nr. 1, Bagatelle WoO 59 (Für Elise); Yuri Kim Well Tempered/in-akustik CD 0555186 (58'59")
Aufnahmedatum: 1997



Vorzüglich

Hier haben wir das wohl das früheste Zeugnis von Wagners Beethoven-Verehrung, eine Liebes- und Fleißarbeit des Achtzehnjährigen aus dem Jahr 1831. Den originalen Orchesteranteil hat Wagner mit jugendlicher Kühnheit und blindem Wagemut auf ein Solo-Klavier reduziert – eine Aufgabe, vor der viele jener Zeit schon zurückgeschreckt waren. Etliche scheiterten: Kalkbrenner beispielsweise brach vor dem Chor-Finale ab und ließ nur das Übrige im Druck erscheinen, und Liszt wagte erst ein Jahrzehnt nach einer Zwei-Klavieren-Version den Versuch einer Ein-Klavieren-Fassung. Wagner kam um all dies herum, da er gar nicht erst versuchte, die vokalen Teile des Werkes zu übertragen. Was den Hörer hier erwartet, klingt wie ein anständiger Klavierauszug à la Otto Singer. Eckig genug ist er zu spielen. Und Frau Ogawa tut das vorzüglich. Sie hat einen klaren Durchblick und arbeitet die kolossale Struktur mit sehr farbigen Mitteln heraus, wobei sie sich durchaus nicht von etlichen Unvollkommenheiten in des jungen Wagners Arbeit ablenken läßt. Auch die Qualität der Vokalsolisten ist exzellent, und über den Chor unter Masaaki Suzuki kann man nur das Beste sagen.

So schnell dürfte es keine Alternative zu dieser CD geben, und das ist auch gar nicht nötig angesichts der Qualität der vorliegenden Aufnahme. Der Begleittext ist musikhistorisch nicht befriedigend; das Cover eine geniale Foto-Metamorphose.

Knut Franke



Interpretation:
Klang:

★★★★★
★★★★★

Beethoven (arr. Wagner), Sinfonie Nr. 9 d-Moll, op. 125; Noriko Ogawa (Klavier), Yoshie Hida (Sopran), Yuko Anazawa (Alt), Makoto Sakurada (Tenor), Chiyuki Urano (Baß), Chor des Bach-Collegiums Japan, Masaaki Suzuki BIS/disco-center CD 950 (66'42")
Aufnahmedatum: 1998



Wichtiges Bindeglied

Das pianistische Œuvre von Johann Nepomuk Hummel, einem Grenzgänger zwischen Spätklassik und Frühromantik, beleuchten zwei neue Veröffentlichungen von Hae-won Chang und Howard Shelley.

Johann Nepomuk Hummel (1778-1837) ist einer der großen musikalischen Anreger der ausgehenden Klassik und der heraufdämmernden Romantik. In seinen besten Werken erweist er sich als Bindeglied zwischen seinem Lehrer Mozart und Frédéric Chopin. Beispiel: Sein Klavierkonzert a-Moll op. 85 enthält vieles, das sich in Chopins op. 11 wiederfindet. Seine Erfindung der Stufen-Coda prägte den Kehraus-Charakter der Konzerte späterer Generationen.

Hummel repräsentiert einen großen Abschnitt pianistischer und kompositorischer Evolution. So ist jede seriöse Hummel-Einspielung nur zu begrüßen. Naxos hat offenbar vor, durch die hier als „Vol. 1“ bezeichnete Aufnahme den Beginn einer neuen Gesamteinspielung anzuzeigen. Sollte sie ausschließlich in den Händen von Hae-won Chang liegen, wird es sicherlich sehr gewissenhaft und ernst, aber weitestgehend ohne Eleganz zugehen – und ohne Eleganz dürften gerade Hummels „freche“ motorische Partien nur von stark reduzierter Wirkung sein. So versorgt die Interpretin beispielsweise die prächtige Sonate op. 13 erst im Finale mit jenem Esprit, der das ganze Stück so unwiderstehlich erscheinen lässt und die Zeitgenossen begeisterte. Das gilt auch für die beiden folgenden Sonaten, von denen diejenige in fis-Moll op. 81 wohl die Krone der Sonaten Hummels darstellt.

Die Produktion leidet insgesamt an einem Mangel an gestalterischen Einfällen, an blitzartig changierenden Tonfarben, an Spielwitz und tonbildnerischer Einfallskraft – nicht an mangelnder Technik. Hummel, das zeigt sich hier, ist ein Kapitel für sich, dem man auch mentaliter gewachsen sein muß.

Attraktiver ist die CD mit Hummels op. 110 und dem Doppelkonzert op. 17. Howard Shelley, mit Recht für seine Mozart- und Rachmaninoff-Deutungen gerühmt und seit einigen Jahren auch dirigentisch tätig, liefert ein Klavierkonzert mit viel Feuer und Elan ab; allein, jede Aufnahme eines Konzertes von Hummel muß an

Stephen Houghs fulminanter Einspielung der Konzerte op. 85 und 89 (Chandos) gemessen werden. Weder hat Shelley jenes kinetische Extra, das Houghs Aufnahme auszeichnet, noch hat er mit dem op. 110 ein Werk in den Händen, das die Einfallsdichte der beiden anderen Konzerte auch nur annähernd erreicht. Es fällt vielmehr stilistisch in charmante Klassizität zurück und ist auch so interpretiert.

Das Doppelkonzert op. 17 (1824), etwa eine Dekade später als das op. 110 entstanden, zeigt Hummel ebenfalls von der feinen, unproblematischen Seite, entzückend anzuhören, aber letztlich ohne fesselnde Perspektive. Das Werk ist erstklassig von beiden Solisten gespielt und heiter vom Orchester mit teilweise überraschenden Effekten dargetan – eine klangschöne und gewiß nicht uninteressante Aufnahme. Der „große“ Hummel ist eher im Finale des Doppelkonzerts als im op. 110 zu hören, aber mit den genannten anderen Konzerten im Ohr ist man – Charme hin, Charme her – doch etwas enttäuscht. Dafür freilich können die Interpreten nichts.

Knut Franke

Chang

Interpretation:

Klang:



Shelley

Interpretation:

Klang:



Hummel, Klaviersonaten Vol. 1: Es-Dur op. 13, f-Moll op. 20, fis-Moll op. 81; Hae-won Chang
Naxos CD 8.553296 (76'30")
Aufnahmedatum: 1995

Hummel, Klavierkonzert Nr. 4 op. 110, Doppelkonzert G-Dur op. 17; Howard Shelley (Klavier), Hagai Shaham (Violine), London Mozart Players
Chandos/Koch CD 9687 (63'08")
Aufnahmedatum: 1998

Lebens-müde

Die vorliegende Aufnahme spiegelt meine Stimmung wider – mit anderen Worten also meine gegenwärtige. Meine Bitterkeit und Abscheu. Sind sie dem gleichzusetzen, was Schubert an der Schwelle zum Tode empfunden haben muß? Die ersten Sätze seiner umfangreichen und zum Teil sehr weitschweifigen Erläuterungen im Booklet stimmen den Hörer auf Afanassiëvs Lesart und Interpretation ein: Der russische Pianist und Schriftsteller betont die Abgründe, die dunklen Seiten der Schubertschen Natur. Vor allem natürlich in den langsamen Sätzen der sämtlich im September 1828 – also zwei Monate vor Schuberts Tod – geschriebenen Sonaten. Es sind nicht so sehr Tragik oder Verzweiflung, die hörbar werden, vielmehr ist es ein Gefühl von Des-Lebens-müde-Sein. Wunderbar zarte Pianissimi, hingehauchte Töne, als wären sie schon nicht mehr von dieser Welt, darauf versteht sich der 1947 geborene Interpret. Phrasierungsbögen, Tempovorschriften, dynamische Setzungen und Pausen achtet Afanassiëv selbstverständlich, geht nicht darüber hinweg, um Virtuosität oder vermeintliche Eigenständigkeit des Interpreten gegenüber dem Komponisten zu beweisen. Auf Blendwerk wird verzichtet, zugunsten einer Schlichtheit, die niemals monoton, sondern immer schlüssig und spannend, ergreifend und bewegend ist. Afanassiëv verzichtet zum großen Teil auf jegliches Pedalspiel, erweist sich als Meister des klaren Tons, läßt der Musik Gelegenheit zu atmen, und nimmt den Hörer auf eine spannende Klangreise mit.

Leider muß man diese Reise nach dem zweiten Satz der A-Dur-Sonate unterbrechen, da das Werk auf zwei CDs verteilt ist. Ein Nachteil, wie auch die sehr kleine Schrift im Booklet. Doch Valery Afanassiëvs meisterliches Spiel läßt dies vergessen.

Frank Helling

Interpretation:

Klang:



Schubert, Sonaten Nr. 19 D 958, Nr. 20 D 959, Nr. 21 D 960; Valery Afanassiëv
Denon 2 CD CO-18051-52 (149'25")
Aufnahmedatum: 1997



Direkter Vergleich

Große Dinge, sagt man, verlangen, daß man auch groß von ihnen redet. Diese Aufnahme gehört wie wenige andere des vergangenen Jahres zweifellos dazu. Denn wir bekommen hier eine authentische Zwei-Klaviers-Version vom Komponisten selbst und gleich zwei Einspielungen eines der großen Werke der Literatur in moderner und historischer Klanggestalt, wobei ausgezeichnet intonierte neue und hervorragend in Schuß gehaltene Instrumente nicht nur aus Brahms' Zeit, sondern sogar aus seinem eigenen Lebenskreis Verwendung gefunden haben.

Aber mehr noch: Die beiden Interpreten haben die einzigartige Gelegenheit, am Entstehungsort von Brahms' Vierter an dem dem Komponisten vertrauten Instrumentarium tätig werden zu können, nicht ungenutzt vorbeigehen lassen. Was entstand, ist eine exquisite Aufnahme, die auch Brahmsens (und Ignaz Brülls) „Vor-Uraufführung“ der Sinfonie an zwei Flügeln so rekreiert, als seien die Interpreten ihr ganzes (junges) Leben nur mit Hammerflügeln umgegangen. Die Stenzls gehen in beiden Versionen flüssiger zu Werke, als es das dänisch-uruguayische Duo Lonskov und Llambias (Kontrapunkt) tut, das andere Meriten hat. Die Geschmeidigkeit der Stenzls schließt nicht die Akzentuierung scharfer Ecken und Kanten (etwa im dritten Satz) aus, wie überhaupt die Reichhaltigkeit des Ausdrucks nur größten Respekt gerade in Anbetracht der Sperrigkeit des Materials erheischt. Ein erfreulich gestaltetes, profund recherchiertes Begleitheft rundet eine auch klanglich hervorragende Aufnahme ab.

Ich kann nur allen Musikfreunden raten, hier einmal einen Versuch zu machen: Zweimal Brahms' Vierte im gleichen und dennoch klavierklanglich fundamental verschiedenen Gewand – das bekommt man jedenfalls nicht alle Tage und erst recht nicht so überlegen musiziert. Gratulation!

Knut Franke



Interpretation:
Klang:

★★★★★
★★★★★

Brahms, Sinfonie Nr. 4 op. 98 (Fassung für zwei Klaviere); Hans-Peter und Volker Stenzl
Ars Musici/Note 1 CD 1232 (74'38")
Aufnahmedatum: 1998



Gedankenvolle Virtuosität

Mikhail Pletnev ist offenbar fasziniert von der dämonischen Seite in Liszts Klavierwerk. Auf seiner vierten Klavier-CD bei der Deutschen Grammophon befaßt er sich mit dem Höllenspek aus Dantes Inferno, mit unheimlichen Gnomen, mit Liszts Verzweiflung angesichts der Niederschlagung des ungarischen Befreiungskampfes („Funérailles“) und der faustischen Sonate mit ihren mephistophelischen Motiven und Akkorden.

Angesichts seines Ausstoßes an Aufnahmen als Pianist und Dirigent grenzt es an ein Wunder, wie Pletnev sein überragendes Niveau halten kann; es sei nur an seine phänomenale Skrjabin-Platte (Virgin) erinnert. Keinerlei Routine oder Gefühlskälte, wie sie Ashkenazy oder Barenboim gelegentlich an den Tag legten, schmälert die Begeisterung über Pletnevs gedankenvolle Art von Virtuosität. Dank des recht kühlen, aber substanzreichen Klavierklangs, der im Beethovensaal Hannover eingefangen wurde, sind auch die volleren Passagen hervorragend durchhörbar. Von zarter Zurückhaltung hält Pletnev wenig: Was er der Sonate an sensitiven Nuancen Brendelscher Prägung vorenthält, gibt er ihr an Wucht wieder, ohne dabei je ins Hämmern zu geraten.

Dem Beiheft sind die Einsparungsabsichten leider anzumerken. Das ist sicherlich noch nicht der Übernahme der Polygram durch den kanadischen Getränke- und Unterhaltungskonzern Seagram anzulasten. Doch daß eine solche Entwicklung bereits in vorseilendem Gehorsam einsetzt, stimmt um so bedenklicher für die Zukunft.

Malte Krasting

Interpretation:
Klang:

★★★★★
★★★★★

Liszt, Sonate h-Moll S 178, Après une lecture de Dante S 161:7, Funérailles S 173:7, Gnomenreigen S 145:2; Mikhail Pletnev
DG CD 457 629 (67'12")
Aufnahmedatum: 1997



Bubenstreiche

Es ist noch kein Meister vom Himmel gefallen. Und selbst Richard Strauss, der sich so prachtvoll und hochdramatisch entfaltete, war einst ein wißbegieriger Jüngling, der schaute, was das 19. Jahrhundert so alles zu bieten hatte. Und da wandte er sich – wie später nur noch in seinen vielen Liedern und in der inspirierten Burleske – dem Klavier zu. Er bekannte zwar, nicht gerne zu üben, brachte es aber immerhin zu solchen Fertigkeiten, daß er unter Bülow's Leitung Mozarts c-Moll-Klavierkonzert spielte.

Zwischen 1880 und 1884 entstanden romantische Bekenntnisse, die, deutlich epigonal, Schumann, Mendelssohn oder Brahms als Paten erkennen lassen und vom Komponisten deshalb wohl später gerne verschwiegen wurden. Der ambitionierte Pianist Frank Braley hat sie nun als Kompendium der frühen Schaffenszeit zusammengestellt: fünf Klavierstücke, die Bülow übrigens für unreif und altklug hielt, eine Sonate, in deren Eröffnung das Schicksal pocht und deren Adagio wie ein „Lied ohne Worte“ anmutet. Nur die „Stimmungsbilder“, die – wohl Robert Schumann im Sinn – zum stillen Waldespfad und zur Träumerei führen, lassen in harmonischen Wendungen und markanten Aufschwüngen das erkennen, was man viel später einmal den Personalstil von Richard Strauss nennen sollte.

Frank Braley setzt, durchaus sympathisch, auf einen üppigen, auf einen satten Klang und zeigt dabei auch Sinn für delikate und zarte Facetten. Tönende Poesie ist seine Sache. Aber letztlich fehlen ihm dort die Wucht und die Beherrtheit im Zugriff, wo Richard Strauss das nun einmal verlangt.

Michael Stenger



Interpretation:
Klang:

★★★
★★★

Strauss, Fünf Klavierstücke op. 3, Sonate h-Moll op. 5, Stimmungsbilder op. 9; Frank Braley
harmonia mundi/helikon CD 901642 (62'47")
Aufnahmedatum: 1997



Junger Großmeister

Evgeny Kissin – Jahrgang 1971 – ist der jüngste Pianist, der in die Philips-Reihe der „Großen Pianisten des 20. Jahrhunderts“ Eingang fand. Daß er dem Anspruch, der damit verknüpft ist, vollauf gerecht wird, das beweist diese Veröffentlichung.

In einem gemischten Programm kombiniert er Busonis Chaconne in d-Moll über die Partita Nr. 2 für Violine von Bach mit zwei Rondi von Beethoven sowie als Hauptwerk die „Kreisleriana“ von Schumann. Und die Stilsicherheit, mit der sich Kissin den höchst verschiedenen Werken widmet, beeindruckt.

So schafft er es bei der Chaconne spielend, den Flügel im Forte wie ein ganzes Orchester klingen zu lassen, um kurz darauf in zarte Einstimmigkeit zurückzugleiten. Zwar singt Kissin nicht ganz so schön auf dem Flügel, wie es 1974 Jorge Bolet in der Carnegie Hall tat (BMG), dafür spielt er die Kontraste stärker aus. Perkussive Oktavgänge, vollgriffig-laute, jedoch nie gehämmerte Akkorde demonstrieren eine blendende Technik, der gut strukturierte Aufbau die musikalische Intelligenz. Der volle Klang des Steinways und die gute Aufnahmequalität unterstützen Kissins Bemühungen.

Höchst kontrastreich, dabei im ganzen sehr schnell geht Kissin die „Kreisleriana“ an. Horowitz meisterte die langsamen Fantasien 1985 (DG) noch etwas poetischer. Kissin jedoch spielt die schnellen – die mit „Äußerst bewegt“, „Sehr aufgeregt“ oder „Sehr lebhaft“ überschrieben sind – so jugendlich-stürmisch, daß einem E. T. A. Hoffmanns exzentrisch-wilder Kapellmeister Kreisler deutlich vor Augen tritt. Kissins überragende Fähigkeiten offenbaren sich zudem bei den Rondi, wobei er treffend den humorvollen Grimm erfaßt, mit dem Beethoven die „Wut über den verlorenen Groschen“ (op. 129) in Töne gesetzt hat.

Gregor Willmes

Interpretation:

★★★★★

Klang:

★★★★★

Bach/Busoni, Chaconne d-Moll; Beethoven, Rondo op. 51 Nr. 2, Rondo a capriccio op. 129; Schumann, Kreisleriana op. 16; Evgeny Kissin
RCA/BMG CD 68911 (63'29")
Aufnahmedatum: 1997



Ahnen-galerie

Dem ersten Band seiner klingenden Ahnen-galerie läßt Iwo Zaluski nun einen zweiten, wohl abschließenden folgen. Sieben Generationen komponierender Familienmitglieder werden einfühlsam, wenn auch nicht subtil, vorgestellt. Die Polonaisen des 1765 geborenen Ahnherrn Michal Kleofas Oginski gehören zu den ersten ihrer Gattung und waren in ganz Europa berühmt, sind aber dürftig ausgearbeitet. Bedeutendster Vertreter ist der Neffe Xavier, der emotional und in der figurativen Freiheit der Melodie auf der Höhe Chopins stand und dem neun Jahre Jüngeren manche Anregung mit auf den Weg gab. Der Rest sind reizvolle Charakterstücke.

M.Kr.

Interpretation:

★★★★

Klang:

★★

Musik der Oginski-Dynastie Vol. 2;
Iwo Zaluski (1998)
Olympia/helikon CD 645 (79'53")



Harscher Zugriff

Elisso Wirssaladze konterkariert hier ihren bedeutenden Ruf sehr oft durch unbotmäßig harsche Gangart, wobei der Flügel im Forte nicht mildernd wirkt. Wer sich Chopin übermaskulin bis gewalttätig und unter Verzicht auf jene Subtilitäten wünscht, die sich in der langen Kette des Chopin-Spiels entwickelt haben, liegt hier richtig. Von dem Ideal, das ihr Lehrer Heinrich Neuhaus gepredigt hat, hören wir hier nur stellenweise. Was bleibt, ist der Eindruck einer enormen, vom Instrument Besitz ergreifenden Interpretin, deren Technik unanfechtbar ist, deren musikalische Umsetzung aber auch Mißbehagen produziert. Perlen wie die Etüden op. 10 Nr. 2 oder op. 25 Nr. 6 erscheinen da wie Nelken im Stachelbeet. Fazit: in der schieren Physis verblüffend, aber nicht empfehlenswert.

FRA

Interpretation:

★★

Klang:

★★

Chopin, Etüden op. 10 und 25; Elisso Wirssaladze (1985)
Live/Note 1 CD 382 (56'14")

Griff in die Truhe

Diese beiden Klavierkonzerte gehören ins reiche Kapitel „Kuriositäten“, denn der Italiener Nino Rota griff so unbekümmert in die Schatztruhe der Vergangenheit, daß man aus den Anleihen ein amüsantes Quiz zusammenstellen könnte. Eine Prise Chopin, ein Spritzer Tschaikowsky, ein Hauch Mozart und, als kräftigere Würze, ein paar Körnchen Prokofieff – fertig ist des Stilkopisten Klaviermenü. Rota verteidigte seine Nachahmungen übrigens als legitim. Daß dies alles handwerklich gekonnt ist, kann nicht in Abrede gestellt werden. Und die Interpreten machen ihre Sache durchaus gut. Das gilt ganz besonders für den trefflichen Pianisten Massimo Palumbo.

Ste.

Interpretation:

★★★★

Klang:

★★★★

Rota, Klavierkonzerte e-Moll und C-Dur, Massimo Palumbo (Klavier), I Virtuosi Italiani, Marco Boni (1998)
Chandos/Koch CD 9681 (64'29")

Wibi in New York

Die Skyline von Manhattan, davor – ganz adrett – Wibi Soerjadi: Der 1970 in Leiden geborene Pianist erreichte 1996 die Carnegie Hall; und Philips liefert den Live-Mitschnitt. Ein überwältigender Tastenlöwe ist der manchmal hart zupackende, dennoch brave Soerjadi kaum, auch wenn er sich dem 19. Jahrhundert verpflichtet fühlt. Er spielt Chopins drittes Scherzo oder Ravels „Jeux d'eau“ bei kleinen Wacklern brav, hat für Liszts Lied-Transkriptionen die romantische Ader und tobt sich in seiner nostalgischen „American Fantasy“ nach Herzenslust aus. Robert Schumanns „Carnaval“ freilich – und das muß hier der Gradmesser sein – gerät ihm über weite Strecken unwirsch, unorganisch und uncharmant. Da klingt vieles nicht nur agogisch überpointiert. Da zeigt Wibi Soerjadi ganz deutlich seine Grenzen.

Ste.

Interpretation:

★★

Klang:

★★★★

Wibi Soerjadi live at Carnegie Hall: Werke von Schumann, Ravel, Chopin, Liszt, Soerjadi (1996)
Philips CD 456 247 (79'29")

